

LA METÁFORA DE LAS ENTRAÑAS EN MARÍA ZAMBRANO

Leonarda Rivera
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

...he preferido la oscuridad que en un tiempo ya pasado descubrí como penumbra salvadora, que andar errante, solo, perdido, en los infiernos de la luz.

María Zambrano

Introducción

La imagen de las entrañas como depositarias del sentir más profundo, doloroso y asfixiante desde siempre ha sido relacionada con algo oscuro, como si el propio cuerpo tuviera algo en su interior que debiera ocultarse. En la mayor parte de la obra de María Zambrano aparece esta imagen de las entrañas, y nos recuerda un periodo sombrío, discontinuo, cuando el hombre se sentía perdido en una instancia sagrada que le repelía.

En la obra de María Zambrano, la imagen de las entrañas viene a reclamar un lugar dentro del discurso filosófico. Las entrañas salen de la caverna oscura del tiempo, donde sólo el arte y la poesía tenían acceso, para tratar de contrarrestar los efectos de una razón en crisis. La filosofía zambraniana más que apelar a un método, que pareciera ser el camino de casi toda filosofía, prefiere tomar “una vereda”; opta por seguir las “pisadas” o “las huellas de algún animal”, incluso si éste es un animal nocturno, porque finalmente así es la vida humana, a la que debiera estar enraizada en última instancia toda filosofía.

Para esta filósofa española la vida humana es un incesante delirio, el hombre es ese ser que no termina de nacer nunca, que siempre está en trance de llegar a ser.

En este trabajo me propongo hacer una lectura del concepto de razón poética viéndola como un intento de reinscripción del discurso de las entrañas en la filosofía. La idea no sólo es hacer patente el horror que genera el sentir originario para la filosofía racionalista,¹ y que Zambrano metaforiza en las entrañas o inferos, sino mostrar también cómo estas imágenes constituyen el centro mismo de la razón que pretende descender a los infiernos.

Bajo el designio de la razón poética, María Zambrano busca que las entrañas ingresen al plano filosófico racional sin dejar de lado la oscuridad que “entrañan”. De ahí, su tarea de “salvar” todo aquello que la luz de la razón no pudo o no le interesó iluminar. En su búsqueda por encontrar esos “lugares” donde se alojaron y se alojan las raíces oscuras de la conciencia, Zambrano llegará a interpretar la Tragedia Griega como un asunto de las entrañas; motivo por el cual, el desconocimiento por parte de la filosofía racionalista al sentir originario significó también una condenación de la Tragedia.² En el último apartado de este trabajo intentaremos enlazar la figura de Antígona con el problema de las entrañas.

Un discurso sobre las entrañas

I

La tierra, también tiene entrañas en que la luz está guardada centelleante, indeleble “...tiene bocas, gargantas, hondonadas y desfiladeros que solamente cuando se les ve allá abajo en el oscuro fondo se sienten como abismo, lugar de caída y de despeñamiento; si no, lo que por ella desaparece parece haya sido llamado para ser guardado, y en último término, regenerado”.³ Es el lugar donde la serpiente encuentra su nido, ahí, junto a las raíces de la tierra que asemejan venas. En última instancia las alcantarillas de las grandes ciudades serían también una especie de entrañas que albergan todo lo que la brillantez de la ciudad deshecha. Las entrañas, en tanto que metáfora viva.

Y así parece ser, la imagen de las entrañas que recorre la obra de Zambrano pretende abarcar todo lo oscuro e infernal negado por la razón discursiva, se extiende hasta los arrabales mismos de la cultura para intentar iluminarlos de *otra manera*. De ahí que Zambrano busque sacar a “la luz del corazón” todo lo olvidado por el pensamiento.

La metáfora del corazón en María Zambrano está ligada al concepto de amor, el cual, si bien tiene algunas resonancias de la “ciencia general del amor” expuesta en *Meditaciones del Quijote*⁴ por su maestro Ortega y Gasset, en realidad termina separándose de él. Pues, en Ortega el amor no es asunto de la carne ni de las entrañas sino de las ideas, ya que se trata finalmente de un amor universal, conceptual. Mientras que María Zambrano lo concibe “pegado a la materia misma, que se deshace contra ella, que se hunde en ella, apeteciendo confundirse con las entrañas”.⁵

Este concepto de amor será el que sustente su concepción de poesía en *Filosofía y Poesía*, donde argumentará que ésta última es vivir según la carne, adentrándose en ella, sabiendo de su angustia y de su muerte. Pues lo que no existe en la poesía es la renuncia, porque el poeta no renuncia a nada, aunque eso signifique el hundimiento en la desesperación.

Esta filósofa malacitana llega a sostener que la vida no es, en última instancia, una fuente de razones sino todo lo contrario, la vida es un hontanar de sin razones. De ahí la importancia también de las nociones de “confesión” y “delirio” que le abrirán las puertas para hablar de la esencia del exilio. En algún momento de su obra, Zambrano llegará a afirmar que la figura del exiliado contradice la razón vital de Ortega y Gasset, pues el exiliado va siendo no en virtud de lo que piensa o razona, sino en virtud de lo que ve y padece. De ahí, que la razón poética, a diferencia, de la razón vital, esté sustentada en un sentir originario.

De hecho, podríamos decir que la razón poética no es sino un intento de rescatar a las entrañas del sueño de la razón. Aunque aclarando que este método no implica únicamente la exaltación de las pasiones humanas. La razón poética no es de ninguna manera la negación de la razón, pues se volvería a caer en lo mismo si se llevase al absoluto las pasiones. En realidad, lo que Zambrano postula es que la propia razón sea la que reconozca la otredad simbolizada en las entrañas. Por tal motivo, el método de la razón poética no se

compagina con la razón absoluta representada por “la metáfora de la luz intelectual”, sino con una razón capaz de alumbrar la vida humana en su integridad.

Por otro lado, al reinsertar la metáfora del corazón en el discurso filosófico, María Zambrano no pretende suprimir totalmente la metáfora de la luz, ya que su razón poética no aspira a quedarse en la sombra, aunque se sumerja en ella, sino en todo caso en la penumbra. Recordemos que el descenso a los ínferos o infiernos que María Zambrano reitera en sus primeras obras, al final de su pensamiento terminará contemplando también un ascenso a la aurora.

A lo largo de su obra Zambrano deja ver su simpatía por otras formas de sabiduría opacadas por el pensamiento racionalista. En *Hacia un saber sobre el alma* dirá que las entrañas son visionarias, que presienten lo que está a punto de ocurrir, intuyen, pero no se ha logrado comprobar, en el sentido aristotélico del término, si lo que ellas dicen es “verdad”. O tal vez, este término está viciado, pues hoy se relaciona a la verdad con la ciencia, y todo lo que no cumpla el método sugerido queda fuera de esta categoría. La imagen de aquel pensador presocrático que abría a las aves, y ponía a secar sus vísceras para interpretar el lenguaje de los dioses ha quedado olvidada. Las entrañas para el pensamiento moderno son “lo otro”. Sin embargo, la recuperación que se hace de las otras formas de saber a partir de los postulados de la razón poética, muestra la necesidad de recuperar el ejercicio de las entrañas.

II

Para María Zambrano, el conocimiento en su forma más seria, en su forma más filosófica se ha definido y amparado también en una metáfora: “la metáfora de la luz intelectual”, que irrumpe en la historia de la filosofía en una de las alegorías platónicas, cuando el hombre es arrancado violentamente de la instancia oscura, que representa a la vida terrenal, y le es permitido ver la luz del sol, que en esta metáfora representa a la Verdad que sólo la luz de la razón puede otorgar. Sin embargo, para Zambrano, la violencia que llegó a ejercer la razón hasta alcanzar la categoría de absoluto, hizo que nos figuráramos a la metáfora de la luz intelectual como a ese dios antiguo que se tragaba a sus hijos, manteniéndolos vivos en sus entrañas para no ser derrocado del poder absoluto. Y es que la razón procedió de la misma manera, condenando y des-

truyendo todo lo *oscuro* que iba saliendo a su paso. La razón se tragó a la vida misma. Así, la crisis cultural y filosófica de Occidente, vista desde la razón poética, no es otra cosa que el estallido de las entrañas del hombre que había endiosado a la razón, y que de pronto expulsa al exterior, lo que había reprimido, tragado y ocultado, a la manera del viejo dios Cronos.

Y así, tanto en la filosofía como en las artes, va reapareciendo con más fuerza lo condenado por la razón. En uno de los ensayos compilados en *La agonía de Europa*,⁶ Zambrano sostiene que la reaparición de la Nada en una cultura que se había dejado embriagar durante siglos por la razón no era sino el regreso de lo sagrado. La Nada es para ella la última manifestación de lo sagrado, y un problema propio de las entrañas, pues ahí es donde se manifiesta su sentir, cuando el ser humano cae presa de la desesperación después de que “Dios ha muerto”.⁷

III

Las entrañas son lo más oculto en el hombre, en varios pasajes de la obra zambraniana aparecen como grutas, vísceras, en que se destila el fuego sutil y la humedad. Las entrañas son lo oscuro y palpable, un cuerpo abierto: *la carne y sus vísceras*. Para María Luisa Maillard,⁸ las entrañas como metáforas del sentir originario parecen captar también, con más fidelidad y amplitud, que el moderno término psicológico “subconciencia”, lo originario, el sentir irreductible primero del hombre en su vida, en su condición de viviente. Cabe señalar también el carácter oscuro que envuelve a la imagen de la subconciencia.

En el apartado dedicado a los pitagóricos en *El hombre y lo divino*, Zambrano identificará a las entrañas con el padecer originario del alma, que en el pensamiento pitagórico se resolvió en el orfismo, en el descenso a los infiernos, en los abismos donde lo que sucede es indecible, y por tanto se resuelve en la música y la poesía. Y es que precisamente en el arte, las entrañas condenadas a no vivir, las infernales, encontrarán un medio a través del cual manifestarse. Y así, todo “lo otro” que el pensamiento creía haber suprimido nunca dejó de existir, pues a lo largo de la historia las entrañas salieron a la luz “del corazón” durante la inspiración poética.

La metáfora del corazón

I

Para María Zambrano, la historia occidental está atravesada por dos grandes metáforas: la del corazón y la de la luz intelectual. La primera ha vivido bajo la sombra de la otra, casi en clandestinidad, pues en una historia donde triunfó la metáfora de la luz que ampara a la Razón y a la Filosofía, la metáfora del corazón y las entrañas, tuvo que conformarse en atormentar a ciertos elegidos, o al hombre “ignorante” que sólo supo acudir a sus entrañas cuando las circunstancias de la vida lo acosaban.

Zambrano escribió mucho sobre estas dos metáforas, quizás más sobre la metáfora del corazón que sobre la segunda, pues finalmente dicha metáfora estará en el centro de su razón poética, y por lo tanto de la totalidad de su obra. María Zambrano se acerca al problema de la metáfora desde una perspectiva cultural, la metáfora en ella, más que remitirnos a un problema del lenguaje o de la poética, nos sitúa en medio de sus reflexiones sobre la razón poética y la cultura, pues para esta filósofa malagueña, tanto sobre la base de los grandes delirios humanos, como de las metáforas era posible reconstruir la historia humana, más todavía, para apreciar la grandeza de una cultura sería suficiente con visualizar las metáforas que ha creado, las imágenes que ha descubierto, pues nada es solamente lo que es.

II

La primera versión de un pequeño ensayo que lleva por título “La metáfora del corazón” apareció publicado en la revista *Orígenes* (La Habana, a. I. N° 3, pp. 3-10, 1944) y al parecer se trata del mismo texto que más adelante fue recogido en *Hacia un saber sobre el alma* (1950), dicha versión fue compilada también en *La Cuba secreta y otros ensayos* (1996). Hay otro texto que lleva el mismo nombre, y que retoma algunas de las preocupaciones del texto anterior, sólo que esta segunda versión de la metáfora del corazón es más poética, el estilo que Zambrano recurre al redactar dicho texto es más literario. Esta segunda versión complementa uno de los apartados de *Claros del bosque* de 1977.

Ahora bien, hay otros textos que al parecer fueron redactados en su exilio cubano, en los años cuarenta, que siguen la misma línea. Me refiero a los textos “las dos metáforas del conocimiento”⁹ y “una metáfora de la esperanza: las ruinas”,¹⁰ así como “Para una historia de la piedad”,¹¹ los tres textos aparecieron originalmente en revistas cubanas, y parecen ser escritos preparatorios de *El hombre y lo divino* (1955).

En el pequeño ensayo “la metáfora del corazón” que aparece en *Hacia un saber sobre el alma*, Zambrano abre con una cita de Empédocles que versa de la siguiente manera: “Dividiendo bien el logos —distribuyéndolo por las entrañas”. Dicha cita está encaminada a sostener que no sólo de la razón vive el hombre, sino también de las entrañas, y tal vez más de las entrañas que de la razón. Pero desde hace mucho, la razón si no las ha opacado completamente sí ha llegado a reprimirlas. La imagen de las entrañas que ha sobrevivido al sueño de la razón, las presenta sometidas a ésta última. Porque finalmente, qué sería del hombre si estuviera sujeto al arbitrio de las puras entrañas, si éstas como señala Zambrano, son el puro infierno.

Las entrañas por sí solas consumirían al hombre, suponemos que eso debió ser en el origen de la historia humana, cuando el hombre vagaba en los linderos de lo Sagrado preso del delirio de persecución, sin tener siquiera un minuto para descansar de su propio miedo. Zambrano dirá que cuando el sentir de las entrañas se apodera del ser humano es capaz de llevarlo hasta la locura. Y tal parece que, además del carácter oscuro que envuelven las entrañas, son fieles depositarias del dolor, del sufrimiento, la melancolía, así como del amor. El amor para María Zambrano, antes de ser una idea salvada por el platonismo, es asunto de la carne y de las entrañas porque “... es ella la que desea y agoniza en el amor, la que por él quiere afirmarse ante la muerte”.¹²

Y es curioso cómo el nacimiento del amor en la antigua Grecia, según nos cuenta Hesiodo,¹³ y que Zambrano recrea en *El hombre y lo divino*, tiene precisamente su origen en las entrañas, podríamos decir que Afrodita es la síntesis de las entrañas. Según *la Teogonía* de Hesiodo, Afrodita es hija de Urano y la espuma del mar. Urano, dios del cielo, bajaba cada noche a su lecho nupcial. Gea, diosa de la tierra, había engendrado a varios hijos productos de su unión con Urano, sin embargo, ninguna de esas criaturas había visto la luz porque su padre sentía un odio incontrolable hacia ellos y los escondía en los agujeros

internos de la tierra. Gea, afligida por esa situación idea un plan, y esconde a su próximo engendro, Cronos, debajo de su lecho nupcial, para cuando Urano bajase a la tierra, Cronos lo mutilara con una navaja que le había proporcionado su madre. Llegado el momento, dice Hesiodo, Urano baja como de costumbre y mientras intenta unirse con Gea, Cronos saca su mano derecha y corta el miembro viril de su padre, el cual sale volando. Según otras versiones que cita Karl Kerényi en *Los dioses de los griegos*,¹⁴ el miembro de Urano rebota sobre la tierra antes de caer al mar, donde permanece flotando durante varios días hasta que una espuma blanca se va formando alrededor de él. De esa conjunción nace Afrodita, la imagen del amor humano, que desde su origen tiene un carácter de despojo.

Siguiendo la misma versión de Hesiodo, el miembro de Urano, además de engendrar a Afrodita tienen otra consecuencia, pues la sangre que Gea recibe en su vientre da lugar a las Erinias o Euménides, diosas de la venganza matricida, que en una de las tragedias de Esquilo, que lleva su nombre, se encargarán de perseguir y atormentar a Orestes, después de que éste ha dado muerte a su madre Clitemnestra. La versión de Hesiodo muestra que tanto Afrodita, diosa del amor humano, como las Euménides, diosas del sufrimiento, tuvieron un origen común, son producto de las entrañas, de ahí, que cuando se mezclan terminan por asfixiar el corazón del hombre.

El corazón por otra parte, por ser la entraña más noble les da unidad a las demás, pero cuando sale de control, es un infierno en el interior del hombre, y cuanto más si sus quejidos no se pueden expresar del todo. Es la metáfora del corazón encerrado, reprimido, aunque en su interior violento. Imagen por la cual el dramaturgo norteamericano Tennessee Williams pide una plegaria: "*a prayer for the wild at heart kept in cages*".

III

"En su ser carnal el corazón tiene huecos, habitaciones abiertas, está dividido para permitir algo que a la humana conciencia no se le aparece como propio de ser centro".¹⁵ El corazón es centro, pero es un centro diferente a la idea de centro transmitida por la filosofía de Aristóteles, donde la imagen del centro queda referida al Motor inmóvil, centro último. La metáfora del corazón, en

tanto que centro, para María Zambrano, se opone a la imagen del Motor Inmóvil, puesto que éste no se abre para que “los seres” entren dentro de su ser. No tiene pues huecos, espacios dentro de sí, no tiene dentro, eso que se llamará interioridad en la filosofía cristiana. El Motor Inmóvil atrae, como objeto de la voluntad y del deseo, atrae y mueve sin ser movido, mientras que el corazón, además de ser centro, se mueve dentro de nosotros, rodeado de vacíos. El corazón tiene *dentro*, es la imagen de la interioridad. En su interior hay un cauce de río de sangre, donde la sangre se divide y se reúne consigo misma. El corazón es la metáfora de una morada. No sabemos realmente de qué, pero podemos presentir cuando algo está preso en él, o cuando él mismo está preso.

En última instancia lo que pretende el método de la razón poética en María Zambrano es rescatar y activar la metáfora de las entrañas. Si insiste tanto en la condenación platónica de la poesía, en *Filosofía y Poesía*, es porque ve en dicha condenación, consecuencias que no son únicamente de orden estético, sino del orden de la vida.

María Zambrano en todo momento identificará a la poesía con las entrañas, con lo originario que hay en el hombre, entonces, Platón al condenar las pasiones humanas, el sentir irreductible del hombre, necesariamente condenó a la poesía y a las artes, pues la estética en María Zambrano, en tanto que reflexión de lo sensible y el arte, está basada en una fidelidad a la realidad originaria. Para ella, la palabra poética habla de la intimidad enamorada del poeta con las cosas, se podría decir que hay una erótica de las cosas dentro de su poética. Por otra parte, lo que Zambrano llama la condenación platónica de la poesía, es una metáfora que pretende mostrar en términos poéticos la condenación de la carne, del mundo sensible, y finalmente la separación entre vida y pensamiento.

Si el método de la razón poética pide la reintegración de vida y pensamiento, debe mostrar, aunque metafóricamente, un punto donde se haya dado precisamente dicha separación. Zambrano la encuentra en lo que llama la condenación de la poesía, que no es otra cosa, que el desconocimiento de la vida en tanto que pasión, y sin-sentido, y por su puesto, la vida secreta de las entrañas. Por tal motivo, la razón poética contempla una filosofía anclada en la vida del hombre real, hombre que sufre, padece, y vive rodeado de fantasmas

y “*semirealidades*” con los que convive. Este nuevo método de filosofar debe estar anclado en el sentir originario de las entrañas, en lo sagrado en última instancia. Ahora bien, si las críticas de Zambrano se dirigen contra Platón es porque ve en su pensamiento la condenación de aquello que simbolizan las entrañas. Era necesario para ella, aceptar otra vez “ver con el corazón”. La razón poética lo hace.

IV

El corazón y sus diferentes metáforas, han sobrevivido a la luz de la razón, pues en una historia que le ha dado el triunfo a la metáfora de la luz intelectual, la metáfora del corazón ha sobrevivido en la oscuridad. Es la metáfora del corazón ardiendo en llamas, o el corazón sangrando. Metáforas populares, que parecen haber sobrevivido a la luz que venía a cubrirlo todo. En el texto, “las dos metáforas del conocimiento”, que aparece compilado en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Zambrano cita un pasaje de Santa Teresa, donde un querubín le atraviesa el corazón con un dardo de oro con la punta de fuego.

Para María Zambrano, la luz de la razón también debía penetrar la oscuridad de las entrañas, debía atravesar el corazón, “descender a los infiernos” y rescatar, “salvar” la morada de los caídos. La razón poética, en tanto que propuesta de una nueva forma de pensar y de acceder a la realidad, pretendía sumergirse dentro de esa dimensión donde yace oculto y olvidado todo aquello que quedó fuera de los grandes sistemas filosóficos, de la Razón. La vida misma que se escapa a toda conceptualización.¹⁶

Antígona y el problema de las entrañas

I

La imagen de las entrañas recorre no sólo la *Antígona* de Sófocles, sino casi toda la Tragedia Griega. Las tragedias están llenas de sangre derramada, personajes ahorcados con cuerdas que asemejan cordones umbilicales, que parecen sellar la tragedia del hijo que no pudo nacer enteramente. La tragedia del hijo que

se quedó pegado en la placenta oscura de su madre, sumergido en la oscuridad del sueño hasta que su trágico despertar le hiciera arrancarse los ojos. Y la única manera que encontró el autor de representar a ese hijo de inacabable nacimiento fue casándolo con su madre. Esta es la imagen que tiene María Zambrano de la tragedia griega, que aparece en un pequeño apartado de *El sueño creador*.¹⁷ En ese mismo libro, Zambrano repasa en la imagen de Antígona, la cual según la pensadora malagueña, es ejemplo de inocencia, piedad y sacrificio. Es conocida también, la recreación que hace Zambrano de esta obra de Sófocles en *La tumba de Antígona*, obra dramática en la que Antígona antes de morir estalla en delirios y reclamaciones.

El interés por este personaje aparece durante su exilio cubano, cuando en 1948 Zambrano publica “El delirio de Antígona” en una conocida revista insular. Este artículo aparece compilado en el libro *La Cuba secreta y otros ensayos*, y al parecer define ya la postura de Zambrano sobre la figura de Antígona, además de que parece ser el esquema de lo que será *La tumba de Antígona*.

En los textos que conocemos sobre Antígona, María Zambrano toma a este personaje para tratar de explicar la revelación de lo humano. Para ella, Antígona es una figura de conciencia auroral, es la imagen de la conciencia despertando del sueño de la vida “pues vivir debe ser originalmente permanecer hundido en un sueño sin saber alguno acerca de las diferencias entre las cosas. Diferencia que se da sobre la primera, aquella abismal entre nosotros y la realidad que nos rodea”.¹⁸

La imagen de Antígona como figura de la conciencia auroral recorre no sólo el apartado que Zambrano le dedica en *El sueño creador*, sino también los otros textos como el compilado en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Sin embargo, no es lo que a nosotros nos interesa mostrar, aunque de alguna manera iremos reparando en ello.

En su tesis doctoral, Ana Bundgård dedicada un pequeño apartado a la *Antígona de Zambrano*, dicho estudio, por lo demás esclarecedor, muestra dos posibles interpretaciones sobre Antígona, en la primera se puede ver a dicho personaje como una figura de la conciencia auroral, y en la segunda, como una figura alegórica del exilio. Cabe señalar, que en algún momento de su vida María Zambrano llega a identificarse con el personaje de Antígona, e identifica con ella también a su hermana Araceli, en quien veía las virtudes que

según ella reunía Antígona: inocencia, piedad y sacrificio. Pero sobre todo, porque Zambrano sentía que ella estaba expiando una culpa ancestral, que en su caso, tenía que ver con la madre España.

II

Para María Zambrano, el sentir trágico se da en una conciencia inocente, que no ha roto todavía con el alma, o mejor dicho con la parte oscura del alma. Una conciencia que apenas despierta:

El despertar trágico es un despertar en los infiernos del ser. Es una conciencia que no teme el descendimiento a los infiernos.¹⁹

Esta conciencia “pura” estaría en un tiempo antes del tiempo sucesivo, o al menos diferente, por tratarse de un tiempo infernal. Zambrano sugiere el término “intratemporal” para designarlo, pues al parecer anuncia “la revelación del tiempo” pero a la vez, una ansiedad por su privación. Es como si existiera algo encerrado, dormido que exigiera salir. La intratemporalidad para María Zambrano encierra otras dimensiones del tiempo no reconocidas, que confinan extrañas condenaciones, “oscuros gérmenes de los sueños”²⁰ que no pudieron llegar a ser “contendidos” de la conciencia.

Ahora bien, para Zambrano esos gérmenes tienden a despertar en una conciencia inocente, que no ha tenido contacto con la razón y la moral. Según ella, la Tragedia Griega entreteje esos gérmenes, y más aún, esa raíz oscura de la conciencia es la que le da origen. La conciencia de los griegos al despertar crea la tragedia, la cual nace mucho antes de la llegada de la filosofía.

La tragedia es para María Zambrano, según vemos en *El sueño creador*, un asunto de las entrañas, de los íferos “...lo encerrado ahí clama, gime, se agita por salir de allí ante todo, tal como sucede a todos los condenados”.²¹ Motivo por el cual, fue condenada con la llegada de la conciencia “pura” de la filosofía. En *El hombre y lo divino* Zambrano sostendrá que la llegada de la dialéctica platónica marca la entrada de una nueva forma de piedad,²² una piedad que no sólo choca con la anterior, sino que aparece como portadora de un tiempo sucesivo desde el cual la tragedia se vuelve algo monstruosa. Pues la tragedia, tan hija de las entrañas, es juzgada y los personajes son culpables.

Hay un encuentro de distintas “formas de piedad” o diferentes maneras de tratar con lo divino, y en última instancia con lo sagrado.

La tragedia representa el despertar de la conciencia del hombre dormido en la oscuridad de la instancia sagrada, mientras que la conciencia “pura” de la filosofía representa en este contexto un arma fatal contra ella. Cuando María Zambrano se acerca a la tragedia griega no lo hace desde una perspectiva estética, sino como una forma de rebelarse contra la razón discursiva, que se despliega en un tiempo racional y sucesivo.

La imagen de las entrañas que recorre la Tragedia Griega, y la propia “tumba de Antígona” se asemeja a una gran placenta, oscura y húmeda; da la impresión de ser una gran entraña. Pero es también como una boca. La boca de la Madre Tierra que devorará a Antígona y se recreará una vez más el sentido primigenio del sacrificio: *devorar y ser devorado*.²³

Para María Zambrano, esa niña que acompañó a su padre ciego en su destierro a Colona, más que ser sacrificada, en cumplimiento a una sentencia por violar la ley de la ciudad, es entregada al fondo oscuro que yace dentro del mundo. Antígona es consumida por la instancia sagrada, pero su sacrificio desata un nudo ancestral y abre la posibilidad de que su estirpe, Ismene, vuelva a ver la luz.

La Antígona de Zambrano representa una de esas heroínas virginales que deben ser sacrificadas en determinada cultura:

Como si los infiernos, los profundos de la tierra y de las almas, tuvieran necesidad de pureza y como si la pureza tuviera que lograr su libertad sólo después de haber sufrido las consecuencias del crimen que le es extraño.²⁴

Nuestra autora parece estar convencida de que Antígona desata el nudo del laberinto familiar y con ello queda establecida la diferencia entre la ley de los hombres y la ley de los dioses, y aparece de manera auroral la ley del perdón y la piedad.

Sin embargo Zambrano le reprocha a Sófocles el haber matado tan pronto a su personaje, pues se recordará que la Antígona de Sófocles se ahorca en su sepulcro. Para nuestra autora, Sófocles comete un error al hacer que Antígona se suicide, pues tal acto no lo podía cometer alguien que nunca pensó en sí

misma, sino siempre en el otro. Antígona ni siquiera sabía que podía matarse, pues en ella se cumple y se excede el ejercicio de la piedad. Antígona estaba cegada por la piedad, fue despertada de su sueño de niña por el horror del crimen paterno

Antígona es culpable-inocente desde su cuna, y su sacrificio responde a una voluntad de ruptura con la predestinación marcada por los dioses.²⁵

Para Zambrano, Antígona no podía suicidarse pues nada sabía. Más bien la tierra debió haberla consumido lentamente, tan despacio que su vida no vivida debió haber despertado; Antígona debió haber caído presa del delirio. Y tal es la recreación que hace Zambrano de este personaje en *La tumba de Antígona*, donde esta figura de Sófocles delira en voz de Zambrano, mientras las entrañas de la tierra la destilan lentamente.

En sus textos Zambrano resalta mucho la virginidad y pureza del personaje de Sófocles, haciendo que Antígona se dé cuenta de ello. A continuación voy a citar algunos fragmentos del texto “El delirio de Antígona”, que le sirvió a Zambrano de esquema al redactar su libro sobre este personaje:

Nacida para el amor me ha devorado la piedad, y qué hacer con estas entrañas que gimen y siento por primera vez, cuando ya no es tiempo. [...] ¿Cómo son los hombres, los novios, los amantes que se acercan a las demás mujeres?, esos que ciñen violentamente y las hacer salir de su lecho de madera húmeda; esos que las hacen danzar. Violentos hasta derramar su sangre como la del cordero en la fiesta, y mueren, sí, ellas para saltar luego cuando ya son otras. [...] Porque el sacrificio nos mata a nosotras, las víctimas y nos hace otras. Y yo víctima no consumida, flor sin fruto, quise venir entre los muertos para que ellos se nutrieran de mi cuerpo sagrado, no tocado. [...] ¿Acaso no llegué a ellos virgen de todo? ¿Por qué sigo sola, víctima no aceptada, no consumida, enterrada viva, con los cabellos grises ya?²⁶

Antígona fue sacrificada a la instancia sagrada. Sófocles al haber matado a su Antígona convierte su relato en una catástrofe no en una tragedia, pues le negó el tiempo necesario para que su conciencia despertara, porque sólo despertando ella podía matarse. En *La tumba de Antígona*, Zambrano parece tratar de reparar ese error otorgándole el tiempo suficiente para despertar, gemir y reprochar.

La Antígona de Zambrano sobrevive gimiendo enterrada viva, y representa también la imagen de las entrañas enterradas y olvidadas por la razón racionalista, y que la razón poética pretende rescatar.

III

Si bien es cierto que una de las imágenes que mejor sintetiza los principios de la razón poética es el descenso a los ínferos, en realidad ella no fue la primera en pretender tal proeza, aunque sí en articular una serie de elementos para sustentarla.

El siglo XX fue testigo de los diversos intentos por hacer que la filosofía mirara atrás, y reconociera a la vida que había dejado de lado. Se habló entonces de “reformas del entendimiento”, de reflexiones a partir de conceptos como el de “vida dañada”. María Zambrano misma había iniciado sus reflexiones bajo el concepto de “razón vital”, una razón para la vida. Pero aún antes, la exigencia de que la razón reconociera el delirio que entraña la vida humana, se había escuchado en el grito de desesperación de Kierkegaard, y en el descenso a los infiernos del ser realizado por Nietzsche. Filosofías que de alguna forma están presentes en la razón poética.

Por último, María Zambrano estaba convencida que la filosofía para salir de la crisis en la que se debatía estaba obligada a descender a los infiernos inexplorados del ser; ya que, y concédaseme cerrar con una cita extraída de *El hombre y lo divino*: “no le está permitida la elusión del infierno a quien pretende explorar la vida humana”.²⁷

Notas

¹ En *El hombre y lo divino*, Zambrano dice que la filosofía racionalista jamás había penetrado en el infierno. Era su limitación y también algo así como su castidad. *Cfr.* María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 2002, pp. 174.

² “El pensamiento filosófico desde su raíz misma, y definitivamente en Parménides se apartó del infierno. En principio el infierno era, ha sido, simplemente la vida; la vida toda de la que la filosofía exigía más que prometía salvarse. Salvarse en la filosofía griega se hace ostensible que vivir es lo mismo que vivir en el infierno, que la vida es

de por sí, infernal. Y la poesía trágica no hace sino comprobarlo, mostrar 'lo otro'. La otra mirada, que al posarse sobre la vida es arrastrada hacia abajo, hacia lo inescrutable donde ninguna definición es válida". *Op. Cit.*, pp. 175.

³ María Zambrano, *Los bienaventurados*, España, Siruela, 2004, pp. 22

⁴ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984.

⁵ María Zambrano, "San Juan de la Cruz: de la noche oscura a la mística más clara" en *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 130.

⁶ María Zambrano, *La agonía de Europa*, Madrid, Mínima Trotta, 2000

⁷ Para Zambrano, la afirmación nietzscheana "Dios ha muerto" solamente podía ser entendida con toda su fuerza dentro del Cristianismo, pues en él más que en ninguna otra religión se veía claramente definido la muerte de Dios. En la mayoría de las culturas lo divino sufre eclipses, los dioses se matan entre ellos, pero dentro del Cristianismo había un acto, que más bien parecía una pesadilla compartida en común: Dios muerto en manos de los hombres. La conciencia de dicha muerte provoca un vacío extraño y deja a las entrañas convertidas en el puro infierno. Es entonces, cuando la Nada, identificada como la última manifestación de lo sagrado reaparece acompañando al enmascaramiento de lo divino. La muerte de Dios deja un vacío que carcome las entrañas.

⁸ María Luisa Maillard, "El enigma de la Creación literaria", *Devenires* (Morelia), VII, Nº 13, (Julio 2006), pp. 7-18.

⁹ *La Verónica*, La Habana, a I (1): pp. 11-14, 1942.

¹⁰ *Lyceum*, La Habana, VII (26), pp. 7-11, mayo, 1951.

¹¹ *Lyceum*, La Habana, 5 (17), pp. 6-13, febrero, 1949.

¹² María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2002, pp. 61.

¹³ Hesiodo, *La teogonía*, México, Porrúa, 1977.

¹⁴ Karl Kerényi, *Los dioses de los griegos*, Venezuela, Monte Ávila editores, 1999.

¹⁵ María Zambrano, *Claros del Bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 63.

¹⁶ "La vida jamás podrá conocerse en su totalidad, porque no es copia de ninguna estructura inteligible; es única, oscura e irracional en sus raíces". María Zambrano, *Horizonte del nuevo liberalismo*, Madrid, Morata, 1996, pp. 255.

¹⁷ María Zambrano, *El sueño Creador*, Madrid, Turner, 1965.

¹⁸ María Zambrano, *La razón en la sombra* (Antología) España, Siruela, 2004, pp. 353.

¹⁹ *ibidem.*, pp. 352.

²⁰ *Ídem.*

²¹ *Ídem.*

²² Al parecer María Zambrano rescata y desarrolla el sentido de la piedad griega, en *El hombre y lo divino*, dicha piedad no sólo aparece relacionada con el culto a los dioses, sino que Zambrano la extiende hasta el trato con "lo otro". "Lo otro" para Zambrano, se

encuentra inmerso en una realidad diferente a la nuestra, puede ser algo o alguien, o incluso ni siquiera alcanzar categoría de ser.

²³ Cfr. María Zambrano, “La forma primera de la piedra” en *El hombre y lo divino, Op. Cit.*, pp. 208.

²⁴ María Zambrano, “El delirio de Antígona” en *La Cuba secreta y otros ensayos*, La Habana, Endymion, 1996, pp. 100.

²⁵ Ana Bundgård, *Más allá de la filosofía, sobre el pensamiento místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2001 pp. 204.

²⁶ *Ibidem*. Págs., 104, 105, 106.

²⁷ María Zambrano, *El hombre y lo divino, Op. Cit.*, pp. 176.

Fecha de recepción del artículo: 11 de octubre de 2009

Fecha de remisión a dictamen: 17 de octubre de 2009

Fecha de recepción del dictamen: 3 de noviembre de 2009