

**ALIA**

Revista de Estudios Transversales  
Número 1 03/2012

*Ignacio Marcio Cid* **Prólogo** p. 2

*Mosè Cometta* **Platonismo o mercantilización** p. 4

*Andrea Martignoni* **In hora mortis. Devoción,  
espiritualidad y actitudes de los reyes ante la  
muerte** p. 16

*Ornella Manzocchi* **Gesù, Freud e il male di vivere** p. 32

*Alex Escamilla Imparato* **Crisis y dignidad: un paseo  
con Karl Kraus por la plaza Tahrir** p. 41

*Joan González Guardiola* **El dinero como acto  
de habla y como conjunto de funciones de status:  
aportaciones a una ontología del dinero** p. 50

*Joan Ferrarons i Llagostera* **Ontologia del temps:  
dos debats en la tradició analítica** p. 67

*Heura Posada Pié* **La pintura como metáfora y máscara:  
la concepción del arte en María Zambrano** p. 81

*Marta Palacín Mejías* **El oráculo en Grecia como  
detonante de *lo trágico*** p. 94



# La pintura como metáfora y máscara: la concepción del arte en María Zambrano

## ABSTRACT

En este artículo se aborda el pensamiento de María Zambrano como una filosofía inspiradora para la ciudadanía de hoy. Dentro de los múltiples temas tratados por la autora, la pintura figura entre ellos como “un lugar privilegiado donde detener la mirada”. La mirada, un aspecto primordial para la autora, se entrena y nos revela aspectos de la vida que no podemos retener sin detener el tiempo en la contemplación de ciertas imágenes, como para ella será la imagen de *Santa Bárbara* del Maestro de Flémalle en el museo del Prado. Años más tarde, después de su largo exilio, María Zambrano escribe sobre lo que ha representado para ella mirar a Bárbara “en su Ser, estando en ella misma”. La pintura, nos dice Zambrano, es agua y “*nace de las cavernas, en la noche perenne, al resplandor desigual del fuego, adherida a la roca desnuda*”. Pensar y contemplar la pintura es hacerlo acerca del origen de lo humano, del trabajo y de su condición de posibilidad, así como de su porvenir. El tiempo para contemplar la pintura nos devuelve un tiempo humanizado donde es posible el pensamiento y la proyección, con sentido, de la vida humana. Desde el pensamiento de la autora podemos hacer conexiones hacia otros pensadores, a menudo más conocidos y difundidos que ella, a través de algunos conceptos como el tiempo, la persona, la razón (poética), la democracia o el arte.

## KEYWORDS

Arte y filosofía / Democracia / Mirada / Tiempo / Contemplación

\* Licenciada en sociología por la Universitat de Barcelona, actualmente cursa, en la Universitat de Barcelona, el Máster oficial en Ciudadanía y Derechos Humanos: Ética y Política, especialización en sujeto y cultura.

[Atenea, la virgen casta y severa diosa tutelar.  
Armada con su inseparable lanza  
y en perpetua vigilia sobre la ciudad,  
la sabia guardiana,  
“exigirá una actitud del hombre, su ciudadano”  
mostrando “esta primera forma de conciencia,  
todavía religiosa, que es la atención”<sup>1</sup>]

## (Re)Leer María Zambrano, una introducción a su pensamiento ciudadano

Este es un artículo primero de acercamiento a la obra de la filósofa española María Zambrano. Así como otros autores, aunque desconocidos, nos resultan familiares, la difusión de su filosofía aparece misteriosamente velada y poco difundida dentro de la academia española. Con una clara falta de reconocimiento de este pensamiento filosófico contundente y propio, nuestro, el conocimiento de esta autora nos abre un abanico para pensar la filosofía y la democracia. Asimismo, Zambrano se acerca a la reflexión del arte como pensamiento moral que resulta para mí de gran interés. Lo que Zambrano escribe sobre el arte se vincula con la mirada (una mirada atenta<sup>2</sup>) y su importancia en el mundo griego, con la moralidad, con la sensibilidad y la materialidad, así como en una reflexión sobre la importancia de las formas, del fluir, del pensar y del modelar el pensamiento hacia la esperanza: hacia un mundo mejor, más habitable y en constante transformación. Esta necesidad de interpretar y reactualizar siempre el presente que proviene del pasado es descrita como necesidad inevitable de un esfuerzo y exigencia, para obtener algo a cambio: la convivencia.

El pensamiento de María Zambrano, con una capacidad inspiradora y generadora de vínculos, puede leerse y releerse aportando en cada lectura nuevos matices, actualizándose infinitamente. Como una fuente interior de la que se bebe. Su forma de escribir, y entonces de percibir la realidad, parte de la sabiduría como acumulación de saber pero también de una sabiduría ligada a la sensibilidad y a la experiencia, intuitiva en el sentido más enriquecedor del término *in-tuire*. Por esto los diversos elementos de su obra se pueden entender como un todo “que habla dispersamente”: “La tremenda tragedia española ha puesto al aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida [...] la dispersión puede ser la manera como se entregue al mundo la esencia de lo español”<sup>3</sup>. Vemos cómo ella misma de contextualiza como pensadora española, entonces sin método ni sistema, porque se encuentra a medio camino de la filosofía y la poesía - “La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método”<sup>4</sup> -, en su reconciliación contemporánea después de las pesadillas

1 Rosa Rius Gatell cita a María Zambrano, “El cuadro de Santa Bárbara” del Maestro de Flémalle”, artículo publicado en *El País* (30-06-1987) y también recogido en ZAMBRANO María, [IGLESIAS Amalia (ed.)] *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Espasa Calpe, 1991. cf. RIUS GATELL Rosa, ‘De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado’ en BIRULÉS Fina & RIUS GATELL Rosa (eds.), *Pensadoras del Siglo XX: aportaciones al pensamiento filosófico femenino*, Madrid: Instituto de la Mujer, 2011, p. 108.

2 Como vemos, los términos pueden tener una raíz común con la diosa griega Atenea, guardiana de la ciudad y del ciudadano.

3 ZAMBRANO María, *Filosofía y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996a, pp. 7-8.

4 ZAMBRANO, 1996a, p. 13.

de la razón después de Auschwitz, después de la guerra civil española. Como cita también en *Pensamiento y poesía en la vida española*:

“Hemos señalado que la razón, el pensamiento en España, ha funcionado de bien diferente manera y que por ello España puede ser el tesoro virginal dejado atrás en la crisis del racionalismo europeo [...] Nos hemos reprochado nuestra pobretería filosófica y así es, si por filosofía se entiende los grandes sistemas. Más de nuestra pobretería saldrá nuestra riqueza”<sup>5</sup> (...) “España no produce sistemas filosóficos”<sup>6</sup>

Los temas principales que le preocupan se encuentran a lo largo y ancho de su filosofía de la razón poética y creadora: el ciudadano, la democracia, lo humano. El *demos* se construye. Por eso su filosofía es una filosofía de la persona<sup>7</sup>. La ciudadanía y la *polis* tienen un origen sacrificial: en el que hay que dar algo de lo que se quiere, para vivir humanamente<sup>8</sup>. El hombre, como proyecto siempre inacabado pero perfeccionándose, puede aprender a vivir mejor – por eso hablamos de una filosofía de la esperanza – de otra forma, más acorde a sí mismo y a un tiempo que discurra, fluya, “humanamente”. Es decir, respetuoso, apacible y edificante<sup>9</sup>.

En María Zambrano la tragedia está presente, pero es el origen y no el fin de su pensar, a diferencia de otros tipos de filosofía. Por esto se hace difícil enmarcarla, aún hoy. Ni en la teoría crítica, ni entre los críticos radicales de la razón (también denominados filósofos postmodernos), ni siquiera es equiparable a la filosofía hermenéutica o claramente dentro del pensamiento feminista, según parece, pues no tematiza “lo femenino” como categoría de esencial interés filosófico. En definitiva, María Zambrano puede leerse de muchas maneras (bajo distintas luces), porque es, en mi opinión, sobre todo, una plasmación de inteligencia y de sensibilidad ligada al pensamiento y a la vez a la vida, que raramente encontramos en otros pensadores que abstraen sin volver a la vivificación – como sería la filosofía universalista, la razón estable del radical idealismo que va de Parménides a Hegel. Ni de los que se pierden en una aventurarse en el propio abstracto quedándose en una crítica trágica (los filósofos del misterio, la deconstrucción, lo abominable o lo indecible, como Bataille, Derrida y Foucault, entre otros –.

Aquí se encuadra a la autora, pues, como lo que “no es”<sup>10</sup>, para llegar a su esencia, a sus características propias y definitorias: lo que sí es. Creo que la suya no es una filosofía que convence ni que trate de hacerlo, sino un punto de partida que podemos reconocer como el de alguien con un buen intelecto y con una sensibilidad prominente, que conllevan (aunque no tendrían porqué hacerlo) una

5 ZAMBRANO María, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid: Endymion, 1996b, p. 23.

6 ZAMBRANO, 1996b, p. 26.

7 Si nos fijamos podemos apreciar que ella no habla del sujeto, ni del individuo.

8 cf. ZAMBRANO María, *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona: Anthropos, 1988.

9 Podemos apreciar que su pensamiento se halla acorde con la ética del cuidado y la comprensión de la que forman parte también otras filósofas contemporáneas, Seyla Benhabib, Matha C. Nussbaum, Julia Kristeva, por ejemplo.

10 Como hace Zambrano en la descripción del cuadro de Santa Bárbara, se inicia en su descripción por negación: “No se nos describe su situación ni además en el cuadro. Sólo sabemos que sostiene un libro entre las manos, elemento que Zambrano utilizará como recurso para expresar a través de una vía negativa acciones que la doncella no realiza [...] : “Tienes un libro en la mano pero no estás leyendo, esto lo he sabido siempre, ni estabas deletreando, ni estabas pensando; no estabas en éxtasis...” (RIUS GATELL, 2011, 112)

forma de vivir “auténticas” en un sentido, si se quiere, heideggeriano<sup>11</sup>, que ofrece y ejemplifica aquello que cree que hay que hacer: se proyecta y se elige.

Como el hombre se elige a sí mismo, ella se elige como pensadora entre la filosofía y la poesía, se deja llevar por lo que queda fijado en su Ser a través de los años, y vuelve a la pintura, que le ha sido un elemento útil en su exilio, de la que dice: “Le estoy agradecida porque ha sido como un espejo, en el que no sólo podía ver, sino que además tenía que hablar de lo que veía, para desvelarlo, para desvelar el enigma que encierra la pintura”<sup>12</sup>. Por esto nos habla de la “nostalgia de la tierra”<sup>13</sup> que es la pintura, dentro del pensamiento español: “el realismo español será, ante todo, un estilo de ver la vida y, en consecuencia, de vivirla: una manera de estar plantado en la existencia”<sup>14</sup>

Aunque Zambrano puede ser criticada por muchos aspectos (no siempre cita de dónde saca sus ideas, no tiene un sistema “cerrado” de pensamiento filosófico, no siempre argumenta adecuadamente, parece contener muchas contradicciones, etc.) me parece que a ella no le preocuparía ninguno de ellos. Pues no se pretende rigurosa, ni académica, ni portadora de “toda la verdad de la filosofía”. Por esto, creo, uno se siente cómodo en la compañía de los textos y las re-flexiones de Zambrano. No es adoctrinadora ni rupturista, sino edificante, respetuosa con el lector, con la humanidad misma, ejerce una actividad piadosa<sup>15</sup> en el escribir para los hombres que la quieran leer, ni siquiera para todos. Es entonces, humilde y cautivadora, esencialista y ligada a una razón radicalmente conciliadora, democrática, que ella concibe en el marco de una razón poético-creadora.

## La palabra, la mirada y el tacto

Entre todos estos temas de los que ella escribe, resalta, intuye y trata de ordenar cuidadosamente pero no obsesivamente – no como sistemas sino como redes, con metáforas, aforismos – el arte parece un mero apéndice de su sensibilidad. Sin embargo, sin ser lo más crucial en su pensamiento, como pueden ser la ciudad, la democracia o la poesía, ella quiere destacar el arte como un lugar humano. Describe la pintura como un lugar privilegiado donde detener la mirada. Intentando llegar a los orígenes de la humanidad, trazando así una línea mágica de significado entre el pasado (*las ruinas*) y el porvenir (*la aurora*) tan necesaria para interpretar el tiempo presente, en que Europa se ha ido desprendiendo y racionalizando, haciendo trizas sus mitos fundadores, llega hasta lo esencial de la mirada y del contemplar.

Para Zambrano, la actitud de “*mirar silenciosamente*” (rememorando a Platón, como un diálogo del alma consigo misma): con tiempo y sin acuciar una reacción, representa un nuevo modo de ser, un horizonte donde el hombre sensible e inteligente se desplaza sin apresurarse - “*Falta tiempo*. Al hombre le falta

11 cf. REVILLA Carmen (ed.), *Revista Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, Nº 12, 11/2011, p. 3: “La presencia del pensamiento de Heidegger en la obra de Zambrano es sin duda difusa, apenas señalada por la propia autora e incluso, en cierta medida, polémica. Los trabajos que se reúnen en este volumen tienen por objeto indagar en esta relación soterrada que por poco que se permanezca atento de adivina bajo la escritura zambranianana”.

12 ZAMBRANO, 1991, p. 12.

13 Primer capítulo de ZAMBRANO, 1991.

14 ZAMBRANO, 1996a, p. 32.

15 ZAMBRANO, 2001, p. 104: “La Piedad no puede definirse adecuadamente, menos que ningún otro sentimiento porque constituye el género supremo de una clase de ellos: amorosos o positivos. [...] Viene a ser la prehistoria de todos los sentimientos positivos”.

tiempo” para administrar, como le corresponde, el conjunto del universo”<sup>16</sup>- Sabe hallar (ver) en el camino, la filosofía es para ella un andar, como escribe Machado en su poesía: el placer y el sentido de la existencia del Ser que se sabe perennemente imperfecto, inacabado y con carencias – afectivas, racionales, históricas, temporales – pero perfectible. La filosofía poética zambranaiana busca para dentro, en si misma, un sentido que a menudo la filosofía ha buscado en la razón. Frecuentemente parece una escritura de expresividad mística, no totalmente oscura pero sí translúcida: que deja entrever más de lo que dice y justifica de forma argumentativa y explícita.

La palabra, aunque importante, no es siempre suficiente. Pues hay algo, difícilmente explicable, que es también necesario para el ser humano. Una serie de sentidos velados que no le pueden ser iluminados de forma diáfana<sup>17</sup>: por esto la Ilustración sería claramente insuficiente. Creo que Zambrano nos diría que se necesita todo el empeño intelectual, pero además toda una vida (un tiempo transcurrido) de un mirar atento, mirar constante sin agotarse, hacia todos los horizontes relevantes para la persona: todos los ámbitos del acontecer humano y social pueden ser tematizados según los elementos zambranaianos, dignos de ser escritos. El arte, uno más de ellos, sin ser por eso menos importante ni residual, es una pequeña parcela que la autora ilumina a su tenue luz de la escritura - “Lo que se publica es para algo, para que alguien uno o muchos, al saberlo vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido”<sup>18</sup> – para aquellos que quieren aprender algo.

Entonces, si la palabra (la contundente defensa de ella encontramos en “Por qué se escribe”<sup>19</sup>) no es suficiente para desvelar aquello que es relevante sobre el mundo y sobre lo humano, hay que desplazarse hacia dos aspectos más allá de ella: *la mirada y el tacto*. La primera resulta muy evidente en la obra de Zambrano, pues ella destaca numerosos aspectos como un mirar: el arte, la pintura, la filosofía, su padre, su cuidadora, la poesía de Antonio Machado, entre otros. Este aspecto de su filosofía tiene unas raíces de carácter neoplatónico y plotiniano. Veamos estos dos fragmentos que hablan sobre la mirada en Zambrano:

“Absorbida por algo universal y divino Bárbara puede salir de sí misma sin dejar de se estar en sí. Como si rebosara – neoplatónicamente – de sí, se expande al igual que la esfera luminosa que proyecta su luz y no por ello deja de ser, ella misma, sin perder su originaria luminosidad. O, en otras célebres imágenes plotinianas, como la fuente fluye sin agotarse jamás y el calor emana del fuego sin consumirlo”<sup>20</sup>

“Desde Parménides la filosofía recoge esa antigua tradición que afirma que saber es ver. Más tarde, cuando la noción de saber se fue lentamente diluyendo, es el pensar el que ocupa su lugar: pensar es seguir un método para ver clara y distintamente”<sup>21</sup>

16 Rosa Rius Gatell cita a María Zambrano en ‘*El arte que hace ver. La mirada zambranaiana*’, Revista Antígona Nº 4, 2009, pp. 139-147.

17 ZAMBRANO, 1991, 84: “La pintura no es hija de la luz de la filosofía diáfana, transparente, sino de la luz religiosa de los misterios”.

18 ZAMBRANO, 1989, p. 36.

19 cf. ZAMBRANO María, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 1989.

20 RIUS GATELL, 2011, p. 113.

21 PARDO SALGADO Carmen, ‘En el destierro del arte’ en REVILLA (ed.), *Revista Aurora*. Nº 12, 11/2011, p. 26.



Bárbara es como una idea de carácter platónico que de hecho le recuerda algo que ella “ya sabe”, y que, cosa muy importante, le dota de una serenidad para la vida y sus trágicos acontecimientos: “Había penetrado en mí [...] y en medio de cuánta ira, de cuánta injusticia, de cuanto furor, yo guardaba la calma”<sup>22</sup>. Santa Bárbara es un icono<sup>23</sup> del Ser sin tensiones que pretendemos y perseguimos sabiendo que nunca vamos a obtener del todo. Pues Bárbara no está en la realidad viva ni armoniosa, sino que es una pintura: algo hecho por un humano, que reside en un cuadro (un lugar) y al que por mucho que el tiempo pase podemos volver y sigue de la misma manera. Sin embargo nosotros habremos cambiado, nos habremos con toda seguridad transformado, mutado. Y a partir de este lugar-tiempo estático podemos medir la distancia que nos separa del propio pasado a través de la contemplación.

El mirar algo que permanece estático, como contraposición, nos recuerda que nosotros estamos vivos, que somos imperfectos, ansiosos, que discurrimos y morimos con el tiempo. A pesar de esta tragedia que es la mortalidad (como cualquier otro ser vivo) de lo humano, podemos participar de la trascendencia de aquello que permanece estático, contemplándolo y recordando (de forma platónica) la unicidad y lo que nos une con toda obra y trabajo humano, que van a preceder y perdurar en nuestra muerte individual. Algo así parece decir Zambrano con la participación de “lo religioso” que hay en la pintura. Un mirar platónico, o inspirado en las ideas abstractas, intactas, inmóviles y perfectas.

Por último, y quizás menos evidente, la autora nos habla del “tacto”, que define como materialidad que subyace toda mirada, y por supuesto toda palabra escrita y hablada:

“La mirada es precedente de un valor sensual más hondo: el tacto, que aclara toda visión, la precede y la sostiene, la materialidad. “Porque en la plástica, entra con la visibilidad, otro sentido: el tacto; y aún otro, aquel por el cual se nos revela la corporeidad de las cosas: su peso. La vista es el sentido específico que crea el medio en el cual se define, pero hay en ella un valor sensual más hondo, mas oscuro, que se refiere al cuerpo como tal, que si se aclara en la visión, le precede y sostiene, un sentido en los cuerpos, la materialidad se presenta”<sup>24</sup>

El tacto es aquella sensibilidad primaria de la que proviene la experiencia. El mundo sensorial, no el de las ideas, también podemos entenderlo en clave dialógica o platónica. Sin embargo, podemos ligarlo asimismo a la “razón vital” de Ortega y Gasset, y, creo, también a una *fenomenología*, a la percepción primaria de los hechos no codificados que, intuimos, es el substrato y la base de toda realidad socialmente y humanamente construida. Desde la cumbre de la palabra, reinterpretamos la mirada – sobre la que pensamos, y escribimos – y también su substrato, su condición de posibilidad (como la roca desnuda) que es nuestra materialidad: nuestro cuerpo que siente, nuestros ojos, nuestra tactilidad, el roce con el aire y la materia que es también el Ser humano. Toda una serie de cosas que podemos tratar de describir (de escribir y re-escribir) pero que se escapan

22 ZAMBRANO, 1991, p. 122 y RIUS GATELL, 2011, p. 114.

23 Un icono que hay que liberar para no hechizarse ni morir en él: “Cuidado con los imágenes, con los iconos del pasado, pueden hechizarnos o matarnos”. Texto de “Delirio y destino” de María Zambrano citado en RIUS GATELL, 2011, p. 115.

24 ZAMBRANO, 1991, p. 85.

por su intangibilidad en el mundo abstracto, el que se pretende perdurable, de las ideas y las palabras. Pues cada momento que vivimos, respiramos, sentimos el pasar de la materia y del tiempo, podríamos escribirlo de una forma distinta: se trata de un discurrir y un fluir “reales”. En esto, podemos ver más su filosofía como heredera de la concepción de Heráclito<sup>25</sup> que de Platón, que en realidad es una fusión contemporánea de ambas para interpretar la experiencia humana en clave compleja.

## ¿Por qué y para qué el arte?

El arte – a partir de lo que ella nos cuenta concretamente sobre la pintura, y que voy a describir como una *metáfora* y una *máscara* en su pensamiento – puede ser entendido como una herramienta o instrumento de convivencia y de dotación de sentido de la realidad fugaz (como veremos, sirve para fijar una realidad demasiado viva, que se nos escapa constantemente). Asimismo, el arte tiene una virtud “catártica y moral [...] ética que se desprende de toda creación humana”<sup>26</sup>. El arte es una herramienta para el ciudadano, sobretodo su contemplación, que es lo que de él destaca Zambrano. Incluso arte y ciudad guardan una relación en la filosofía de Zambrano, si atendemos a su forma intimista, poética y artística de definir lo propio de una ciudad:

“[La ciudad es también] un orbe entero que lo contiene todo; un sistema de vida. Un lugar privilegiado, una luz que le es propia, un paisaje. Y es también una ciudad un rumor que resuena por las plazas, por las calles; unos silencios que se estabilizan en lugares de donde nada puede romperlos; un tono especial en las voces de sus habitantes y una especial cadencia en su hablar; una altura de los edificios y un modo de estar plantada en el lugar que le es propio”<sup>27</sup>

Un lugar propio, y una nueva razón. Su forma de hablar del arte nos hace recordar a la importancia en términos de nueva razón (para Zambrano una razón musical, armónica, cosmogónica) como alternativa a la razón instrumental denunciada en la *Dialéctica de la Ilustración*, que le da, sobretodo, Adorno en sus obras posteriores<sup>28</sup>, en el marco de la fundación de la escuela de Frankfurt. También podemos recuperar en la contextualización del arte como tema de ensayo el papel hermenéutico que le atribuyen Heidegger y Gadamer. Para estos autores el arte es analizado como un paradigma, que se liga con la consideración artística de Zambrano en su interpretación del arte que no es “solo decorativa”, sino que desempeña una “función de honor en este “ir en busca de”, en esa búsqueda de vínculo y enlace. Señal de alianza y signo de unión”<sup>29</sup>. Por otro lado, quiero señalar también algunos acuerdos y desacuerdos entre Heidegger y Zambrano que destaca Ana Bundergård en *Ser, palabra y arte: el pensar originario de Martin Heidegger y María Zambrano*:

25 PARDO SALGADO, 2011, p. 26, cita al pie: “Heráclito es además un pensador de inspiración pitagórica para Zambrano, pertenece a aquellos que no se sienten obligados a crear un método. Estos pensadores, afirma Zambrano, “acuñan aforismos, frases musicales””.

26 ZAMBRANO, 1991, p. 214.

27 ZAMBRANO, 2001, p. 140.

28 También Albrecht Wellmer lo destaca en su libro *Dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. En especial en los últimos capítulos dedicados al arte.

29 RIUS GATELL, 2009, p. 141.



“El marco cultural y teórico de los discursos de Heidegger y Zambrano es muy diferente. Al primero le preocupaba la relación entre humanismo y técnica, que habían surgido conjuntamente como dos caras solidarias de la subjetividad moderna, cuya relación desembocó en la quiebra de ella modernidad y de la filosofía misma. A Zambrano le preocupaba ante todo rehumanizar el humanismo mediante la recuperación de los valores espirituales que la modernidad había reprimido a causa del absolutismo de la razón científica y del idealismo racionalista en filosofía. El poeta, el artista y el filósofo que lograran sacarlo a la luz abrirían a su juicio, espacios de visibilidad, colores rodeados de penumbra, en cuyo ámbito el ser se des-ocultaría en destellos intermitentes relativizándose así la verdad de lo absoluto. [...] Ambos enfrentaron críticamente el logos científico y quisieron hacer “habitable el mundo” rememorando el ser poéticamente”<sup>30</sup>.

Si bien Zambrano tematiza la pintura dentro del ámbito del pensamiento – “Las artes plásticas desde Grecia nos darán visiones; su punto de partida estará en la mirada, en una mirada interior que el pensamiento había conquistado previamente. Mirada y visión en la distancia que corresponde al logos” – Heidegger parece disociar pensamiento y sensibilidad poética – [...] la valoración del arte a través del sentimiento, lo que es para el filósofo [Heidegger] un signo de la actitud estética respecto del arte en su totalidad. Esta actitud, que va unida a la importancia de la vivencia, supone para Heidegger una respuesta a la pobreza de la existencia que es consecuencia de la técnica, la economía y la industria. [...] Para Heidegger, parece que toda música es ajena al pensamiento”<sup>32</sup> – de manera que en el filósofo alemán se hace difícil esa unificación ética y moral que Zambrano ve en la pintura como trabajo humano.

Para Zambrano, la música y la pintura tienen un carácter totalmente distinto, puesto que la pintura es un ámbito totalmente humano: “la pintura es nada más hija del hombre [...] Englobada en Prometeo junto con las demás artes”<sup>33</sup>. “Nunca vemos un cuadro ni una estatua producto de una inspiración, sino obra de muchos días [...] Tiempo, trabajo y esfuerzo impregnan y conforman para Zambrano la obra pictórica y la escultórica”. En este sentido, la pintura es relevante en cuanto a “huella y signo de la criatura humana y su paso por el mundo”<sup>34</sup> [...] sobre todo a partir de ciertas rupturas históricas” y asimismo considera “que la más sensual de las artes sea la más metafísica”. Con esto nos advierte María Zambrano de que el arte tiene un papel místico y no solamente, como ya he dicho, decorativo, pues es un trabajo, sí, pero que va más allá de la realidad y es entonces, metafísica<sup>35</sup>. Forma parte de la razón poética y creadora. En una concepción metafísica que podemos destacar como metafísica del hombre o humanista. “En la poesía encontraremos directamente al hombre concreto individual”<sup>36</sup>.

El arte como trabajo humano es un concepto desarrollado también por Georges Bataille en “*Las lágrimas del Eros*”. Este punto de conexión nos recuerda la sensibilidad de una época y sus diferentes autores, en los que podemos señalar

30 BUNDERGÅRD Anna, ‘Ser, palabra y arte: el pensar originario de Martin Heidegger y María Zambrano’ en REVILLA (ed.), *Revista Aurora*. Nº 12, 11/2011, pp. 16-17.

31 ZAMBRANO, 1991, p. 37.

32 PARDO SALGADO, 2011, p. 32.

33 Rius Gatell cita a Zambrano, RIUS GATELL, 2009, p.145.

34 ZAMBRANO, 1991, p. 43: “la pintura es la imprenta del hombre, huella y señal de su paso por el mundo”.

35 RIUS GATELL, 2009, p. 143.

36 ZAMBRANO, 1996a, p. 13.

nexos y divergencias (encuentros y desencuentros). Solo para recordar alguno de estos nexos, y acabar de contextualizar la importancia del arte en la crítica filosófica y la reflexión de la razón-sinrazón de aquello propiamente humano. Veamos algunos fragmentos sobre la pintura *como trabajo y erotismo* para Bataille, y como *trabajo humano, condición de posibilidad a partir de la naturaleza, y procedente de una luz tenue y miseriosa*, en Zambrano:

“Está claro que el trabajo liberó al hombre de su animalidad inicial. El animal se convirtió en humano a causa del trabajo. Es trabajo fue, ante todo, el fundamento del conocimiento y de la razón. La fabricación de útiles de trabajo o de armas fue el punto de partida de los primeros razonamientos que humanizaron el animal que éramos. El hombre, dando forma a la materia, supo adaptarla al fin que le asignaba. Pero esta operación no transformó únicamente la piedra [...]. El hombre se cambió a sí mismo: es evidente que el trabajo hizo del él el ser humano”<sup>37</sup>. (...) “La voluptuosidad es el resultado previsto del juego erótico. En cambio del trabajo es el beneficio: la ganancia”<sup>38</sup>. (...) “La Edad Media otorgó un lugar al erotismo en la pintura: ¡lo relegó al infierno! [...] para la Iglesia, erotismo significaba pecado”<sup>39</sup>

“La pintura nace en las cavernas, pero nace de la luz, una luz especial, propia, entrañable, no una luz cualquiera. Entre la penumbra y esa luz reveladora, la pintura se instala en un tiempo diferente, que la acerca a lo intangible, a la morada de lo misterioso”<sup>40</sup> (...) “[...] en la perenne noche a la desigual luz que es el resplandor del fuego, leve materia como la de los sueños, adherida a la roca, desnuda, resistencia de la materia prima del planeta, su primero y perenne telón de fondo. Para albergar su nacimiento fue preciso que se abriera el hueco, la entraña oscura de la tierra, o que un alto muro se alzase: una pared lisa, el fondo”<sup>41</sup>

## El arte: tiempo y lugar en la filosofía de Zambrano

En primer lugar es preciso hablar del contexto en el que la autora empieza a escribir sobre el arte y esa mirada “lenta y mansa” que ella reivindica. Es en el exilio, en Morelia (México), ante una ventana pintada por Ramón Gaya, donde Zambrano escribe, en actitud melancólica y triste. Se acuerda de España, y de todo lo que allí dejó, de lo que sucede en su país: la guerra, y sobre qué hace ella en México ¿Se encuentra ella también, como esa ventana pintada, desarraigada y fuera de sitio? Una vez más se sobrepone a las dificultades, se responde ella misma las interminables preguntas que, imaginamos, se hizo. “¿Qué podría encontrar en las nuevas tierras que amparara su soledad? ¿Con quién dialogar ante el silencio de la hora de la siesta y el rítmico trote de algún caballo con jinete que perdió el regreso? ¿También ella perdida y a destiempo? ¿No se arrepintió, no sintió pánico? ¿No se preguntó: Dios mío, qué hago aquí y ahora?”<sup>42</sup>.

37 BATAILLE Georges, *Las lágrimas del Eros*, Barcelona: Tusquets, 2007, pp. 60-61.

38 BATAILLE, 2007, p. 64.

39 BATAILLE, 2007, p. 100.

40 ZAMBRANO, 1991, p. 11.

41 ZAMBRANO, 1991, p. 96.

42 MUÑIZ-HUBERMAN Angelina, ‘María Zambrano en Morelia ante una ventana’, *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, nº 26, 2003, p. 312.

María Zambrano concibe el arte, sobre todo, como un espacio de contemplación, de reconocimiento de las verdades propias que residen ocultas, veladas, en cada persona (la razón poética) y finalmente, como posibilidad de construcción de significados, porque cada mirada, cada persona, acaba la obra de arte de una manera diferente. La filosofía de Zambrano puede entenderse como un pensamiento humanista, que parte de lo individual pero de desplaza hacia una propuesta política, existencial y piadosa: la esperanza. Entiende la democracia como una utopía, como un sistema construido y mantenido por cada uno de los ciudadanos. Entonces, para ella, la democracia proviene del desarrollo de la profundidad del alma que cada persona hace. No se trata de una construcción comunitarista – que tiene lo social como fin – sino que el fin es el bienestar, entendido de forma compleja, de cada persona. Es en el desarrollo y los diálogos del alma consigo misma en los donde el arte tendrá importancia para la democracia, pues sostiene a las personas, en tanto que es un lugar privilegiado de contemplación. A través el arte, podemos entender cosas, aumentar nuestra riqueza, forjar una *Bildung*.

Volvamos ahora pero a lo que significa la pintura, lo que ha sido subrayado del conjunto de sus ensayos en “*Algunos lugares para el arte*”: la metáfora y la máscara. En primer lugar vemos que Zambrano utiliza las palabras en un vocabulario propio, a lo largo de su extensa obra; palabras que en realidad son metáforas plásticas: la sombra, el claro, la oscuridad, la transparencia.

Lo que indica a propósito de la obra de Ramón Gaya: “*según el autor, la pintura viene del agua*” forma parte de su forma cosmogónica de pensar la vida, en su vuelta a los elementos básicos del universo. El agua y el fuego son, entre ellos, los más importantes. Por esto, siendo agua, “la pintura nace de las cavernas, en la noche perenne, al resplandor desigual del fuego, adherida a la roca desnuda”<sup>43</sup> El hombre utiliza los elementos para crear algo que no es mera naturaleza, sino su interpretación: una mirada humana. La roca desnuda (el muro) es la condición de posibilidad del arte. Como si María Zambrano nos dijera que en lo humano no hay pureza, que es alejamiento de los elementos hostiles para él, el humano es arte, trabajo, esfuerzo, transformación y creación “entrañable”, pero una creación que no es meramente progresiva sino que se trata de una creación que nos trae de vuelta al sueño primitivo. Europa ha perdido algo, que se le desvela en este sueño.

En segundo lugar atribuye a la pintura su función a la suerte de máscara, de herramienta para el descubrimiento y para la interacción. La expresión de lo inexpresable, que es el arte, significa la participación a través de una máscara mágica. Dice: “una máscara, instrumento para una realidad demasiado viva”<sup>44</sup>. El arte esta relacionado con lo sagrado. Se trata de un sueño mensajero (hermenéutico), el contenido del cual son los fantasmas, ya sean de una persona o de un pueblo – frecuentemente, de ambos a la vez, pues entendemos del pensamiento de Zambrano que el hombre y la sociedad son dos entes que interactúan porosamente, como una red que a veces se presenta en lo plural y a veces en lo unitario: la unidad de la multiplicidad, es lo humano.

Sin embargo lo más importante que Zambrano enuncia a propósito del arte es esto: “*el arte es un lugar (privilegiado) donde detener la mirada*”. Podemos desglosar esta frase y ver que nos habla del espacio - el *lugar* -, del *tiempo* - la detención: un tiempo que discurre distinto, a fuera de la velocidad de lo cotidiano,

43 ZAMBRANO, 1991, p. 96.

44 ZAMBRANO, 1991, p. 41.

que es contemplación - , y la *persona* – que es lo que significa el concepto de mirada, como perspectiva, como subjetividad inminente por encima de las formas sistémicas y sociales de reproducción cultural, o de los discursos políticos recreados, sin sentimiento. Las miradas hacia el arte van a ser, para Zambrano, modelos para una construcción del hombre y de la democracia.

El arte es necesario para “decir lo indecible”: es un sueño realizado, realizándose. En el arte el hombre expresa aquello que siente acerca de lo humano: lo denuncia, lo reinterpreta, lo sublima y la vez sublima su tristeza permitiendo compartir y engendrar un cambio: el arte, nos dirá Zambrano, es germinal, es una semilla. Por esto empezamos a ver en el surrealismo y en el cubismo un mundo vacío de humanos, y en ocasiones lleno de sus restos y objetos gastados, donde se hace patente “el eclipse y la tristeza”<sup>45</sup>.

Es oportuno comentar también algo respecto de la contemplación y la comprensión. Aun no siendo el pensamiento zambraniano una filosofía sistémica, parecen verse en las descripciones que hace del arte, yuxtapuestas a su antedicho texto *¿Por qué se escribe?* un modelo de reconocimiento y cambio, que es el siguiente:

Por un lado el mirar la pintura nos relaciona directamente con la contemplación de los fenómenos. La pintura es un modelo para contemplar, y el contemplar es “*aventurarse sin perderse*”. Por otra parte, pese a la gran importancia que Zambrano atribuye a la mirada, en *Algunos lugares de la pintura* señala que la mirada es precedente de “un valor sensual más hondo: el tacto, que aclara y sostiene, la materialidad”<sup>46</sup>. Finalmente, en la función que otorga a la escritura, hay una recapitulación decisiva. “¿Qué sería un ser humano si fuera posible extirparle el sentir? Dejaría hasta de sentirse a sí mismo”<sup>47</sup>.

Descubrimos (Zambrano descubre) un mecanismo en la serenidad de la mirada, para retomar el tiempo como propio, para producir cambio. Lo podemos “sistematizar” o explicar de esta manera: en un primer momento y lugar de la realidad experimentamos el tacto (que es nuestra relación con la materialidad, mediada por las sensaciones, y lo que podemos denominar intencionalidades de primer orden). Luego el sentir, como un movimiento autoreflexivo entre el consciente y el inconsciente se da en la mirada hacia este tacto primario. En la mirada, la contemplación, reconocemos este sentir las cosas de un tiempo atrás (las imágenes, como santa Bárbara,) que residen dentro de nosotros, que son “no invocados” y están sin embargo, presentes.

Finalmente, en la escritura, recogemos de nuevo, y con una interpretación de ambos, el tacto y la mirada. La mirada, intencionalidad de segundo orden, es decir, mediada por nuestra racionalidad y contexto, es un punto de inflexión entre la realidad percibida y la evocada (aquella que conseguimos desvelar). Como decía Unamuno, “*pensar el sentir, pensar el pensar*”. En la escritura, soledad conquistada, después de la derrota que sufrimos en la conversación, la palabra hablada, el yo se transforma, pero sobre todo porque reconoce las transformaciones anteriores que ya se han producido en este recorrido tacto/mirada/palabra. A la vez, la escritura transforma otras miradas, “la de uno o muchos”.

Así, volvemos al inicio del texto: escribir para entender, asimilar y superar el exilio: para integrar su vivencia trágica. Y en este punto es de señalar la defensa de la poesía que hace Zambrano por delante de la filosofía: si la poesía es

45 ZAMBRANO, 1991, p. 38.

46 ZAMBRANO, 1991, p. 85.

47 ZAMBRANO, 2001, p. 103.

un pensamiento indeleble, apegado a las apariencias y al tiempo que discurre, miente la filosofía, al apostar solo por la luz y la claridad, descuida siempre esta palabra mutada que nos llega del arte y de la poesía, y que es una esperanza para el sufrimiento, una ventana, siempre abierta, del exilio. “El exilio es una forma de esperanza y la ventana siempre queda abierta”<sup>48</sup>

## Liberar los iconos y dominar el poder de las imágenes: epígrafe sobre fotografía

Finalmente, en algunas consideraciones que van más allá de la obra de Zambrano, conviene analizar lo que represente “el icono liberado” del que Rosa Rius Gatell nos habla. Puesto que Zambrano se da cuenta de que estos símbolos que uno siente tan a dentro, es necesario compartirlos, revelar el secreto mediante la escritura, para que no nos aten y esclavicen, atisba después de la revelación un trabajo de liberación de ella. Las imágenes, símbolos que nos vienen dados por el excelso sentido de la vista, son modelos de reproducción de ciertas formas que nos encadenan y nos hechizan. Zambrano dice que hasta pueden matarnos. Este poder de las apariencias podría ligar con lo que es denunciado también por ella en la democracia: la demagogia que se hace de ella. Pese al reconocimiento de ser un sistema que permite desarrollar al individuo, el uso que se ha hecho de la palabra democracia pasa a ser una formulación sin-sentido, que se vuelve estática, tan estática como una imagen que permanece.

Dar nueva vida a las imágenes constituye una forma de reconocer la fuerza del pasado que ejerce en nosotros como un modelo, una pauta, pero saber salir de ella mediante un perfeccionamiento siempre virtuoso de la persona. La fotografía, como nos explica Walter Benjamin en su historia, cuando pasa a ser plenamente reconocida como arte y utilizada en tanto que medio de difusión de la información (visual, de una suerte de experiencia fantasmagórica de los sucesos lejanos) para las masas – “Ninguna obra de arte se contempla en nuestro tiempo con tanta atención y esmero como los retratos de uno mismo, de los parientes próximos, y de la amada” Escribió Lichtwark ya en el año 1907, desplazando así la investigación desde el terreno de las distinciones estéticas al de las funciones sociales”<sup>49</sup> –, se vuelve peligrosa en tanto que modelo que es capaz de dominarnos inconscientemente. “Se perfilaba cada vez más claramente una postura cuya rigidez delataba la impotencia de aquella generación frente al progreso técnico”. (...) “Hace algunos años nació una máquina, gloria de nuestra época, que cada día asombra nuestro pensamiento y llena de horror nuestros ojos”<sup>51</sup>.

Si las imágenes hoy pueblan el mundo humano, forman parte del paisaje, será preciso entonces aprender a mirarlas y a descubrir cómo en ellas hemos proyectado los mecanismos del poder, los modelos sociales, el individuo que debe recibir su mirada (como el abismo de Nietzsche, finalmente termina él por mirarle a uno).

Sin caer en reduccionismos, se debe reconocer que hay una tipología de imágenes según diferentes finalidades, aunque (a modo de tipos ideales weberianos) a menudo se cruzan entre ellos. Ciertas imágenes distorsionan la realidad y

48 MUÑIZ-HUBERMAN, 2003, p. 319.

49 BENJAMIN Walter, *Sobre la fotografía*, Valencia: Pretextos, 2008, p. 48.

50 BENJAMIN, 2008, p. 37.

51 Benjamin cita a Antoine Wiertz, BENJAMIN, 2008, p. 51.



la construyen de nuevo: crean categorías de bien y de mal, belleza y fealdad, orden y desorden y varias dicotomías identificables – éste es el modelo de la publicidad. Con otras imágenes nos identificamos y construimos el yo – el álbum fotográfico como relato de vida, transversal entre generaciones, y finalmente banalizado. Otras imágenes difunden aquello que supuestamente pasa en lugares donde no estamos presentes (una guerra, una revolución, un acontecimiento “noticiable”) y definen cómo y quiénes son “los otros”, no necesariamente a partir de cómo realmente son. En la fotografía también podemos definir estos instantes fugaces, pero esenciales, que terminan por dar sentido y sentimiento: imágenes exteriores que proyectan algo de nuestro interior (fotos espejo). En este sentido la fotografía usada sensiblemente puede ser asimismo un medio poético de expresar “para uno o muchos” que pueden ser sensibles al sentido alterno. La fotografía es suma de subjetividades (que vemos en los tres sujetos de Roland Barthes), productora crítica o masiva, violenta, emancipativa o narrativa de identidades.

Las imágenes, como proyección, crean realidad y la transforman. “Las obras de arte son vividas como cosas”<sup>52</sup>. Por esto Benjamin dice “No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía será el analfabeto del futuro”<sup>53</sup>. Es decir, el desposeído, el Ser manipulable por las apariencias. Como vemos en el cuadro de Santa Bárbara, una imagen nos puede cruzar el espíritu por toda una vida (no toda imagen). Entonces podemos apreciar su poder en la construcción íntima de sentido. Si actualizamos lo que Zambrano anuncia respecto de la superposición y necesaria resolución de la unidad: “Las apariencias se destruyen unas a otras, están en perpetua guerra, quien vive en ellas, perece. Es preciso “salvarse de las apariencias”, primero, y salvar después las apariencias mismas: resolverlas, volverlas coherentes con esa invisible unidad. Y quien ha alcanzado la unidad ha alcanzado todas las cosas que son, pues en cuanto que son, son unas”<sup>54</sup>; llegamos a la precisa construcción de un sentido humano. Éste viene dado por el reconocimiento de lo que nos afecta, y por su superación dialógica en una producción de nuevo sentido.

52 PARDO SALGADO, 2011, p. 29.

53 BENJAMIN, 2008, p. 53.

54 ZAMBRANO, 1996, p. 20.



# ALIA

Revista de Estudios Transversales

Barcelona, 29 marzo 2012

Asociación de Apertura Crítica

ISSN: 2014-203X