

(d)

¿CÓMO SE LEE UNA LENGUA MUERTA? FILOSOFÍA, UTOPIA Y EXILIO EN LA OBRA DE MARÍA ZAMBRANO

JORGE BRIOSO
Carleton College

Definiendo la filosofía de María Zambrano como “espectral”, el artículo explora la centralidad de los conceptos de utopía y exilio en el pensamiento de esta escritora y filósofa, con el fin de estudiar de qué manera Zambrano utiliza estos dos conceptos para reflejar una tensión irreconciliable entre, por un lado, su condición de filósofa y de mujer y, por el otro, su pertenencia a un estado-nación concreto como es la España de la posguerra.

PALABRAS CLAVE: María Zambrano, posguerra española, filosofía, feminismo, utopía, exilio.

En su bellissimo libro *Echolalias*, Daniel Heller-Roarzen nos cuenta, siguiendo a Roman Jakobson, cómo todas las lenguas nacen de la muerte de la infinita capacidad fonética que tiene el niño en su etapa pre-lingüística. En este período el niño tiene la capacidad de producir casi cualquier sonido articulable y vive en una especie de babel fonética. La entrada a una lengua específica supone la muerte de esta infinita capacidad de articulación. La entrada en el lenguaje supone la pérdida de ese paraíso fonético donde todas las lenguas son pronunciables. En su libro, Heller Roarzen va a intentar entonces escuchar las huellas, los ecos, de esa lengua muerta que yace en el umbral de todas las lenguas que conocemos. Su libro va a tratar de recobrar esa lengua olvidada. Sperone Speronis, en su *Diálogo de las lenguas*, va a hacer que Pietro Bembo defina las lenguas antiguas en oposición a las modernas como muertas, sólo hechas de tinta y papel. Es a partir de estas dos fantasmagóricas figuras que designan la muerte de una lengua: la de un murmullo olvidado que fue la primera lengua universal y la de una letra muerta que carece de un referente fonético, hablado, que les propongo hoy acercarme a la filosofía de María Zambrano.

43

Brioso, Jorge (2009), “¿Cómo se lee una lengua muerta? Filosofía, utopía y exilio en la obra de María Zambrano”, *Lectora*, 15: 43-60. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.

La filosofía de María Zambrano es una filosofía espectral. Un sistema de pensamiento hecho con conceptos que desde un punto de vista filosófico están muertos. Los problemas que nos plantea su filosofía son los siguientes: ¿Cómo leer, descifrar, conceptos que se usan porque se saben arruinados, derrotados? ¿Cómo leer una lengua muerta? ¿Cómo hacer inteligibles, de nuevo, una serie de categorías como el alma, el corazón, la piedad que ocuparon un lugar central en la historia del pensamiento occidental y hoy se han convertido en malas palabras filosóficas? ¿Cómo poder recuperar el saber que estas categorías portaban sin obligarlas a hablar en la jerga que nuestra época nos impone? ¿Cómo se habla desde una lengua que se sabe derrotada, que se sabe abocada a desaparecer? ¿Qué tipo de desórdenes, de delirios, provocará la recuperación de esta zona metafórico-afectivo-conceptual en el campo de las pasiones, del conocimiento, del lenguaje?

Esta reivindicación de una serie de saberes y verdades inactuales va a estar ligado en Zambrano a su condición de mujer y pensadora. La figuras que dominan el pensamiento de Zambrano son las de la expulsión y del exilio. Zambrano, para poder imaginar el lugar y el tiempo desde el cual podría ejercer su labor como pensadora, reivindicó dos momentos míticos del pensamiento y la literatura occidental: la expulsión de los poetas de la república platónica, y la condena a ser enterrada viva, fuera de la tierra de los vivos y de los muertos, que sufre Antígona por desafiar las leyes de la ciudad, del estado, al cumplir sus deberes como hermana. Para Zambrano ser mujer y filósofa significaba vivir en una tensión irreconciliable con el estado-nación. Para poder escribir y filosofar en la España que la vio nacer, Zambrano se tuvo que imaginar a sí misma escribiendo en una lengua extranjera y muerta.

Este trabajo constará entonces de dos partes. En la primera me dedicaré a estudiar la centralidad que tiene el concepto de utopía en el pensamiento de Zambrano y cómo esta concepción de la utopía se establece a partir de un diálogo con *La República* de Platón y con la mítica expulsión de los poetas que el filósofo griego propone en su libro. En la segunda, estudio la relación que hay en la obra de Zambrano entre los espectros, los fantasmas, y el exilio. Para ello haré una lectura de la más espectral de sus obras: *La tumba de Antígona*. Zambrano, a partir de la utopía, ese otro lugar que desafía las leyes de los espacios reales, existentes; los espectros, esas figuras que regresan de un pasado irresuelto y traumático; y el exilio, la aporía irreconciliable que existe entre el acto de nacer y de pertenecer a un lugar, a una patria, conceptualiza la irreconciliable tensión que existe entre su condición de filósofa y de mujer y su pertenencia a esa “comunidad imaginaria” que definimos como una nación.

1. La expulsión de los poetas de la república

En el prólogo que María Zambrano le escribe a *Filosofía y poesía*, casi cincuenta años después de su primera aparición en 1939, afirma: “Este libro, me sea permitido decirlo, nacido, más que construido, lo fue en un momento

de extrema [...] imposibilidad, lo cual no me parece tan excepcional ya que no se pasa de lo posible a lo real, sino de lo imposible a lo verdadero” (Zambrano, 1987: 6). Y dos páginas después dice:

Este libro *Filosofía y poesía* que fue escrito, cuando, después de la derrota fuimos a México. Y tiene que ver íntimamente porque mi libro lo escribí en aquel otoño mexicano como homenaje a la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, descendiente directo de los estudios de Humanidades, fundado por Don Vasco de Quiroga [...], que fue allí desde España [...] para fundar la Utopía de la República Cristiana de Tomás Moro. Utópico para mí escribir este pequeño libro, pues que siendo irrenunciable en mi vida la vocación filosófica, era perfectamente utópico el que yo escribiera, y aún explicara, como lo hice, en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, filosofía. (Zambrano, 1987: 9)

La utopía en Zambrano articula un viaje de lo imposible, de lo que no pudo ser, de lo que no puede ser más, de lo que ha sido derrotado, a la verdad entendida como *alēthēia*¹, como revelación de las cosas en su estado naciente, en su carácter de presencia al descubierto, al desnudo.

En su texto titulado “Más allá de la Ciudad de Dios”, que forma parte de su libro *Hacia un saber del alma*, publicado en 1950, dice:

El género “Utopía” comenzó ya en su excelso origen con *La República* de Platón, siendo una armazón de razones. No por azar es Platón el que inaugura tal género, él, el racionalizador de esperanzas. Paralelamente a las pruebas de la inmortalidad del alma ofrecidas en el *Fedón*, en que se racionaliza la esperanza, hasta entonces delirante, de perdurar más allá de la muerte, en el *Banquete* se racionaliza otro delirio –si acaso es otro–: el del amor, y en *La Repú-*

¹ Jean Beaufret, en su brillante libro *Al encuentro de Heidegger*, narra el proceso de la mutación de la verdad en certeza, que empieza con la escolástica y que continúa en el mundo moderno vía Descartes. La duda metódica como método de indagación de la verdad no es más que la búsqueda de una certeza indubitable. Dice Beaufret: “¿Cuál es la actitud de los griegos ante el surgimiento del ente? ¿Se maravillaban? ¿Se asombraban? Se sentían maravillados más que asombrados. Para nosotros, es la certeza. Tener una certeza en lo relativo a lo otro. Heidegger lo llama a veces «la mutación de la verdad en certeza». Es toda una historia, pues la palabra griega que se traduce por *veritas* es la palabra *alētheia*. ¿Qué mienta *alētheia*? Dice muy claramente que es la presencia descubierta de algo. ¿Qué significa *veritas*? No significa nada y por eso mismo la escolástica, que habla latín, que sólo tiene el latín a su disposición, se verá obligada a definirla, *veritas est* [...], «la verdad es». La definición será; *veritas est adequatio intellectus rei*, «la verdad es la adecuación del entendimiento y de la cosa»” (Beaufret, 1987: 29).

blica se razona otro ensueño: la perfección de la convivencia humana sobre la tierra o dicho de otro modo, el establecimiento del “reino de la justicia”. (Zambrano, 1950: 110)

Al contrastar la filosofía y la poesía, Zambrano va a oponer dos formas de la utopía, del conocimiento, de la posesión de las cosas, de la verdad, de la justicia y de la comunidad. Y en cada uno de estos puntos su referente filosófico va a ser Platón. En su texto *Filosofía y poesía*, ya citado en estas páginas, dice:

Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el *logos* del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que pudiéramos llamar “la condenación de la poesía”, inaugurándose en el mundo de occidente, la vida azarosa y como al margen de la ley, de la poesía, su caminar por estrechos senderos, su andar errabundo y a ratos extraviado, su locura creciente, su maldición. Desde que el pensamiento consumó “la toma de poder”, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía. Porque los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento y aquello que no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido fascinación o se alzado en rebeldía. (Zambrano, 1987: 14)

Es importante recordar la importancia que esta mítica expulsión tuvo y tiene en el imaginario poético y filosófico de occidente. Los argumentos de Zambrano adquieren total relevancia si se los lee dentro de una tradición que ve en esta expulsión de los poetas de la república la fundación de una frontera imaginaria entre arte y sociedad. Gran parte de la historia del arte en la modernidad se puede explicar como un intento de borrar esa frontera, de fundir el arte y la vida. Fundir el arte y la vida ha querido decir para muchos artistas modernos convertir a la vida en una obra de arte. Sacar a la vida de las leyes, las reglas y normas, que les impone la sociedad y llevarla a vivir a los arrabales de la poesía. No puede ser entendida la historia de la poesía y el arte en la modernidad sin esta vocación utópica.

Es necesario, además, recordar que la lectura de Zambrano no se limita a *La República* platónica y que incluye, también, al *Teetetes* y al *Sofista*, donde se discuten, respectivamente, el *status* epistemológico de la poesía –qué tipo de conocimiento es el poético, que puede poseer su objeto y no dar cuenta de él– y la negatividad que le es propia a las imágenes. Temas,

ambos, centrales en la reflexión sobre la poesía en la modernidad, como demostraré más adelante.

Asimismo es justo señalar que Zambrano coloca a Platón en el fundamento de su concepción de la poesía, al menos por cuatro razones. 1) La definición de la poesía; el tipo de conocimiento, de posesión de las cosas a la que aspira –un conocimiento sin violencia, sin el desgajamiento que le es inherente a la palabra filosófica–; el *status* ontológico negativo de su palabra; el tipo de justicia con la que sueña; sólo adquieren plenitud de sentido si se piensan en contraposición a la palabra filosófica. 2) Platón no solo fue el que expulsó a los poetas de *La República* sino el que fundó la tradición lírica moderna en occidente a través de su teoría del amor. 3) La filosofía en Platón es, en última instancia, una teoría de la salvación, un arte de vivir y de morir, un saber sobre el alma. 4) Por último, hay que subrayar que *Filosofía y poesía* es también un libro utópico. Un libro que lee desde su propia concepción de la utopía a *La República* de Platón.

Para poder entender la importancia que tiene para la concepción de la razón poética en Zambrano el regreso a la mítica batalla entre los filósofos y los poetas, es importante reconstruir los contornos culturales y filosóficos de este imaginario combate.

Hans-Georg Gadamer, en su artículo “Plato and the poets”, nos recuerda que para Platón la expulsión de los poetas de su República ideal suponía una ruptura con la cultura de su tiempo, ya que para la cultura griega la poesía homérica constituía el fundamento del conocimiento.

Este cambio de actitud hacia la poesía se fundamenta en la postura ambivalente que tiene Platón ante la divina locura, el entusiasmo, que caracteriza a la inspiración poética. El problema de fondo que se está planteando Platón en *La República* y en diálogos como *Sofista* y *Teetetes*, y de ahí su interés para la estética moderna, es el status epistemológico de la poesía y la función que debe cumplir dentro del estado. ¿Qué tipo de conocimiento es el poético? La causa para la mítica expulsión de los poetas de la república ideal de Platón era la imposibilidad de traducir el *ethos* de la poesía dentro de una praxis concreta. Este carácter intraducible del *ethos* de la obra de arte estaba condicionado por su precario status epistemológico. Giorgio Agamben, en *Estancias*, conceptualiza la escisión entre filosofía y poesía en términos casi idénticos a los de Platón:

la escisión de la palabra se interpreta en el sentido de que la poesía posee su objeto sin conocerlo y la filosofía lo conoce sin poseerlo. La palabra occidental está dividida así entre una palabra inconsciente y como caída del cielo, que goza del objeto del conocimiento representándolo en la forma bella, y una palabra que tiene para sí toda la seriedad y toda la conciencia, pero que no goza de su objeto porque no sabe representarlo. (Agamben, 1995: 12)

Por lo tanto, la expulsión de los poetas no debe ser leída como hacen muchos críticos contemporáneos, a partir de la supuesta incapacidad del sistema de pensamiento platónico para entender la poesía. La batalla entre la filosofía y la poesía debe ser entendida entonces, y esto va a ser de extrema importancia para la obra de Zambrano, como una lucha entre dos modelos de utopía, dos formas de crítica del presente, dos formas diferentes de entender el arte de vivir. Para María Zambrano, también, lo que distingue, en principio, a la filosofía de la poesía son dos maneras diferentes de poseer las cosas. La filosofía para poseer algo niega la cosa real, su presencia, sus cambios, sus mutaciones, y afirma una cosa ideal, única, idéntica e inmutable. Dice María Zambrano en *Filosofía y poesía*

Otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba, ni apenas buscaba porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto aparecía, tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alteraban de tal modo que acababa por no haberlos. (Zambrano, 1987: 18)

Para Alain Badiou, el más platónico de los filósofos modernos, el regreso a la batalla de los poetas y filósofos permite sacar a la poesía de la parcelación a la cual ha sido sometida por la estética, gesto que según él nace con Aristóteles, que convirtió a la poesía en objeto de estudio, en una rama del pensamiento. Para Badiou, la expulsión de los poetas de la República tiene que ser leído en el contexto de una lucha por las formas y los fundamentos del conocimiento. Poesía y filosofía luchaban por las cuatro formas que condicionan y fundamentan todo saber: el poema, el matema, la política y el amor.

La reconstrucción de las dimensiones filosófico-culturales de la expulsión de los poetas nos permite entender por qué el regreso a Platón va a suponer, para Zambrano, la recuperación de la ambivalencia del carácter sagrado de la palabra poética, santa y blasfema a un mismo tiempo. Dice Zambrano:

Y es más para Platón, en realidad, la poesía no es más que sea una mentira, sino que es la mentira. Sólo la poesía tiene el poder de mentir, porque sólo ella tiene la fuerza de escapar a la fuerza del ser. Sólo ella se escapa del ser, lo elude, lo burla. Un pensamiento desafortunado puede llevar al error, a la confusión, a la verdad medio velada, incompleta. Pero mentira, lo que se dice mentira, solamente la poesía. Sólo ella finge, da lo que no hay, finge lo que no

es, transforma y destruye. Porque, ¿cómo es posible que el engaño exista en la razón, si la razón no hace sino ajustarse al ser? ¿Cómo va a desviarse la razón de la realidad, si la realidad es ser y el ser es de naturaleza análoga a la de la razón? (Zambrano, 1987: 30)

Para Zambrano la forma de conocimiento que provee el ejercicio filosófico está asociada a un desgarramiento, a una violencia. Zambrano parece sugerir que no es posible conocer el mundo sin reducirlo, sin ejercer una violencia sobre las cosas. La palabra poética, sin embargo quiere a la cosa y a su sombra, a su simulacro. Pero querer los simulacros, como alertaba Platón, es renunciar a la Idea, a las formas. Es aceptar la nada, el no ser. La imagen poética, entonces, se tiene que pensar desde la nada, desde la negatividad. Dice Zambrano:

Se plantea en este punto, la cuestión del error dentro de la filosofía griega y especialmente dentro del pensamiento de Parménides-Platón ¿Cómo es posible el error? ¿Cómo puede eludirse la verdad? [...] Platón siente clarísimamente el problema y lo aborda en varios de sus diálogos: *Teetetes*, *Sofista*. Para afirmar el ser tiene que buscar el no ser; para que la razón y la verdad sigan siendo tendrá que fundamentar la existencia del error, establecer su existencia. Mas, ahí está el nudo de la cuestión: ¿cómo se puede hablar sin que se diga la verdad?

El problema afecta, aunque Platón no lo plantee así, a la poesía, indudablemente. ¿Qué modo de funcionamiento es este *logos* de la poesía, en que la razón no coincide con la palabra? ¿Cómo es posible que la palabra se descarríe así de su sendero, para ir a parar a lo contrario de su propia esencia? (Zambrano, 1987: 22-23)

La imagen constituye, entonces, una degradación o erosión de lo absoluto. El arte nos coloca en una posición de radical pasividad². Emmanuel Lévinas, en su más importante texto sobre estética, *El arte y su sombra*, un texto de profunda inspiración platónica y de mucha afinidad con el pensamiento de Zambrano, define al arte en los siguientes términos: “incapaz de acabar, no puede ir hacia lo mejor” (Lévinas, 2001: 63). El artista se exilia él mismo de la ciudad para rehuir del compromiso, de la responsabilidad. Dice Lévinas: “Hay algo de malo y de egoísta y de cobarde en el goce artístico. ¿Es impertinente denunciar la hipertrofia del arte en nuestra época en la que, para casi todos, se identifica con la vida espiritual?” (Lévinas, 2001, 63).

² Tomo la expresión *radical pasividad* del libro de Thomas Carl Wall (1999).

La poesía, también, para Zambrano es inmoral: "El poeta no tiene método... ni ética". La poesía es fruto de una errancia, de una irresponsabilidad. La poesía vive fuera de la ley:

Y es que la poesía ha sido en todo tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado. El filósofo a la altura en que Platón había llegado, tenía que mirarla con horror, porque era la contradicción del *logos* en sí mismo al verterse sobre lo irracional. La irracionalidad de la poesía se concretaba así en su forma más grave: la rebeldía de la palabra, la perversión del *logos* funcionando para descubrir lo que debe ser callado, porque no es.

La poesía era una herejía ante la idea de la verdad de los griegos. Y también lo era ante su exigencia de unidad, porque traía la dispersión del modo más peligroso: fijándola. Herejía también ante la moral y ante algo más grave que la moral misma y anterior a ella, ante la religión del alma (orfismos, cultos dionisiacos), porque era la carne expresada, hecha ente por la palabra. (Zambrano, 1987: 47)

Pero, cómo, entonces, se puede hablar de lo que no es. ¿Cómo se puede fijar la dispersión, darle forma a lo que se escapa, sin que la palabra poética sea tildada de blasfema, de irresponsable, de escapista? ¿Qué tipo de verdad nos otorga la palabra poética? ¿Qué nos revela? ¿Por qué se escribe?

La escritura salva a las cosas desde su soledad, desde su lejanía. La escritura viene a salvar a las cosas de la disgregación y la derrota a la que son condenadas por la palabra hablada. Dice Zambrano en un texto titulado "¿Por qué se escribe?":

Por la palabra nos hacemos libres, libres del momento, de la circunstancia asediante e instantánea. Pero la palabra no nos recoge, ni, por tanto, nos crea y, por el contrario, el mucho uso de ella produce siempre una disgregación; vencemos por la palabra al momento y luego somos vencidos por él, por la sucesión de ellos que van llevándose nuestro ataque sin dejarnos responder. Es una continua victoria que, al fin, se transmuta en derrota. (Zambrano, 1950: 24)

En la escritura se guardan después de su ruina las palabras. La escritura retiene a las palabras que el tiempo derrotó. La escritura reafirma las palabras, las incorpora en lo que perdura, pero sólo después del desastre, sólo después que han perdido su batalla con el tiempo: "El arte parece ser el

empeño en descifrar o perseguir la huella dejada por una forma perdida de existencia” (Zambrano, 1950: 86). Este carácter de la escritura le da un carácter fantasmal, espectral, a las palabras de la mujer filósofa.

2. El pensamiento y los fantasmas

El pensamiento siempre ha estado poblado por fantasmas. Sócrates hablaba de una voz, a la vez divina y demoníaca, que lo acompañaba e inspiraba desde niño y que lo disuadía para que no interviniera en los asuntos de la ciudad. Su fidelidad a esta voz le causó su muerte. Los atenienses lo acusaban de creer más en este demonio interior que en los dioses de su ciudad. Descartes también hablaba de un espíritu maligno que lo llevaba a creer en cosas tan absurdas, en su opinión, como la realidad del mundo exterior y de su propio cuerpo. Goya, en uno de sus *Caprichos*, nos recordaba que la razón mientras duerme produce monstruos, fantasmas que cuestionan las ficciones racionales que construimos en nuestra vida diurna. Hay una radical ambigüedad en estas figuras fantasmáticas. Por un lado, son fuente de inspiración y de nuevas formas de pensamiento, por otro, están asociadas al engaño y la destrucción. No se debe olvidar esta conflictiva relación que existe entre los fantasmas y el pensamiento³.

Sin embargo, nuestra percepción de los fantasmas es muy diferente hoy ¿Por qué ha cambiado la manera en que nosotros percibimos y sentimos los fantasmas? Es importante señalar que la relación con los fantasmas siempre empieza desde la esfera afectiva y perceptiva. ¿Por qué buscamos en los fantasmas respuestas a los problemas que más nos importan?

³ Zambrano, en un texto muy poco citado publicado en Roma en 1959 y titulado “Mitos y fantasmas: la pintura”, conceptualiza de modo ejemplar la relación que existe entre los fantasmas y el pensamiento apuntando al carácter traumático que tiene toda apariencia fantasmal. Dice Zambrano en ese texto: “Pues que el fantasma en que se recoge lo obsesionante de una realidad – para un determinado sujeto– fija el ánimo y lo suspende, lo confina dentro de un espacio, dentro de una especie de círculo mágico. Lo aparta del contacto y comercio con otras realidades, aun con la realidad de la que el fantasma procede: lo hechiza. Lo hechiza sobre todo, porque procediendo de esa herida que nombramos corazón o entrañas, se sobrepone hasta adueñarse de algo, de esa potencia humana que en el corazón cobra sustento: la voluntad. Un fantasma es, sí, un *revenant*, uno que vuelve, una sutil venganza de lo que sufre y padece, de lo que siente y anhela; puede ser una forma de rencor, o más simplemente de anhelo, puede ser el modo de insinuarse algo muy poderoso y que no se tiene en cuenta” (Zambrano, 1991: 63-64). Suspende el ánimo, quita la respiración, confina, aísla, aliena. El fantasma arranca al sujeto de la realidad pero también le cierra el camino al ensimismamiento. Ni ensimismación, ni alteración, o mejor una ensimismación alterada, una alteración ensimismada. Una mirada que no mira ni adentro, ni afuera. Mira hacia ese lugar, ni real ni ensoñado, de donde viene el hechizo. El sujeto hechizado por el fantasma ni piensa, ni es. Está literalmente fuera de sí: si entendemos este espacio propio como algo formado por nuestra subjetividad y su entorno. Los fantasmas están hechos de afectos, de pasiones pero estas pasiones tienen un carácter apersonal. Los fantasmas son un sedimento de dolor, anhelo y frustración producido por la historia. Los fantasmas son productos de la historia pero su irrupción supone una interrupción en los hilos y el complot que teje toda historia. Los fantasmas provienen de lo olvidado y descartado por la historia.

Las dos preguntas anteriores tienen una sola respuesta: la manera en que concebimos el pensamiento ha cambiado. Esa otra voz, ese fantasma, que alteraba la actividad reflexiva de Sócrates, Descartes o Goya, es un momento constitutivo y esencial de su pensamiento. Cuando se piensa, cuando se está con esos “doctos libros juntos, se vive en conversación con los difuntos y se escucha con los ojos a los muertos”, como bien sabía Quevedo. Pero el pensamiento no debe limitarse a un diálogo con los muertos que guardan nuestros libros. Antes de que empecemos a escribir o a pensar, y mientras lo hacemos, han ocurrido muchos actos de barbarie, muchas muertes. El pensamiento, también, y este es su imperativo ético, debe dar cuenta de esos muertos que pueblan toda historia. Todo hombre o mujer escribe y piensa, como bien sabía Hannah Arendt, en tiempos de oscuridad.

Quizás el libro que mejor ha pensado la relación del pensamiento con los fantasmas es *Los espectros de Marx* de Jacques Derrida. Para Derrida todo pensamiento está poblado por espectros. El pensamiento parte de un desarreglo temporal: antes y después de pensar los fantasmas merodean nuestra mente. Este desajuste temporal es la condición por excelencia del pensamiento. El pensamiento no es una actividad reflexiva: siempre hay un otro, o muchos, que habitan nuestro mundo interior. Para poder pensar tenemos que aprender a heredar esas múltiples voces que asedian el pensamiento. La asunción de esta herencia nos impone el trabajo del duelo, esa ontología de los restos según la define Derrida. Para poder asumir una voz propia, para poder pensar por nosotros mismos, tenemos que incorporar las voces que la historia borró, destruyó, marginó. Eso no significa que intentemos hablar por ellos, en su nombre, convertirnos en los representantes legales de esas voces olvidadas. No se trata de intentar proponer una restitución legal, un reconocimiento. Se trata de dar acogida dentro de lo que consideramos más propio, nuestro mundo interior, nuestro pensamiento, a esas voces silenciadas, descartadas por la historia. Se trata de aceptar que en el único lugar que consideramos como refugio verdadero, nuestra mente, nuestras ideas, se asile la algarabía de la historia. Se trata de ofrecerle al otro como don, como casa, nuestro pensamiento. Se trata de ofrecer a lo extraño, a lo extranjero, el único lugar seguro, el único lugar indubitable.

Derrida erige, como puerta de entrada a lo espectral, uno de los fantasmas más ilustres de la literatura occidental, aquél que merodea el podrido reino de Dinamarca e impone sobre su hijo el mandato de vengar su muerte, “hacerle justicia”. En *Hamlet*, el tema del espectro se liga indisolublemente al de la justicia por venir, la promesa urgente que no espera. Yo, por mi parte, para reflexionar sobre los espectros y el exilio, he elegido el mito de Antígona.

He elegido este mito por, al menos, cuatro razones. 1) *Antígona*, al igual que *Hamlet*, es una obra sobre el duelo, sobre los deberes que tenemos con los que ya no están, con los muertos. 2) Antígona es un personaje paradigmático para pensar el exilio, la diáspora, ya que es el primer personaje en la cultura occidental que permite imaginarse una política fuera de las leyes de la polis, de la ciudad-estado. 3) Antígona es también la historia, o mejor la

topografía, de un espacio singular: una cripta, una tumba, lugar entre los vivos y los muertos, lugar donde la voz propia y la ajena se funden en un eco, donde la revelación es sólo otra de las máscaras tras la que se oculta el secreto. Zambrano, por boca de Antígona, define este espacio en los siguientes términos: “un túmulo excavado de una imprevista tumba. ¡Ay de mí desdichada, que no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos, que ni estoy con los vivos ni con los muertos!” (Zambrano, 1968: 33). 4) Antígona nos permite regresar –los espectros nunca se van, siempre regresan– al tema que mencionamos al principio de esta sección: la incomodidad del pensamiento ante los fantasmas. *Antígona* es una obra que nos habla sobre una herencia maldita, sobre el peso de un pasado que resulta intolerable. Dar refugio, acoger en nuestro pensamiento, a los fantasmas de la historia no siempre es tarea fácil. A veces es necesario exorcizar a los fantasmas del pasado, a veces sentimos el deseo de repetir con Marx: “dejar que los muertos entierren a sus muertos”.

El mito de Antígona fue reescrito múltiples veces en el siglo xx: Bertolt Brecht, Jean Anouilh, Griselda Gambaro, Leopoldo Marechal, etc. La versión en la cual centro mi análisis, *La Tumba de Antígona* de María Zambrano, es la más espectral de todas. En esta obra María Zambrano nos presenta a Antígona en su tumba-cámara nupcial dialogando con todos los muertos de su historia.

Pero no sólo la figura de Antígona resulta esencial para pensar el exilio y la diáspora. La propia vida y obra de Zambrano son emblemáticas de las nomádicas condiciones desde las cuales se escribieron muchas obras en el siglo xx. Nace en Málaga en 1904, pero se exilia de España debido a la guerra civil y termina escribiendo su obra desde lugares tan disímiles como Morelia, La Habana, San Juan Puerto Rico y Roma.

3. “Las leyes no escritas de los dioses”: Antígona, el exilio y ciudadanía

Todo ensayo que tenga como uno de sus temas el exilio debería empezar con una reflexión sobre la figura de Antígona. Lo rotundo de esta afirmación puede ser atenuada si revisamos, aunque sea muy brevemente, como la tragedia de Antígona ha sido leída en la tradición de la filosofía occidental. Según Hegel la obra de Sófocles se estructura a partir de dos formas de legalidad irreductibles entre sí. Creonte representa la ley de la polis, de la ciudad-estado-nación que condena al traidor Polinices a que sea pasto de las aves de rapiña, a que muera sin derecho a sepultura. Antígona, por su parte, lucha por la ley de la familia, la ley fraterna, que defiende el derecho de su hermano a ser enterrado, independientemente de su posición política. El carácter inconmensurable de ambas legalidades es lo que le da espesor al conflicto trágico. No se puede ser fiel, a la vez, a los deberes que nos impone la ciudad, los deberes que tenemos como ciudadanos y ciudadanas, y a nuestros deberes como hermanos, padres, esposos, hijos, amigos, en suma, nuestros deberes humanos. La aporía que existe entre nuestra condi-

ción como ciudadanos y ciudadanas y nuestra condición humana, es la primera lección que nos enseña Antígona sobre el exilio.

Claudio Magris, por su parte, en su bello artículo titulado “¿Quién escribe las leyes no escritas de los dioses?”, ve en Antígona la afirmación de un imperativo ético, “las leyes no escritas de los dioses”, que permite cuestionar el sistema de valores y leyes que le dan cohesión a un estado. Antígona desafía los mecanismos de consenso y coerción que le dan coherencia a una sociedad. El deber moral que mueve a Antígona no responde a las leyes del estado y por ende no reconoce los límites geográficos y políticos del estado-nación: es un deber que se cree universal. Este imperativo ético a-territorial y a-cultural es la segunda lección que Antígona tiene que enseñarle al exilio. La tercera, y última lección, que Antígona le imparte al exilio también parte de Hegel. Hegel vincula Antígona a las deidades del hogar y lo doméstico y convierte a la heroína griega en el emblema de los deberes que imponen las relaciones de sangre, de parentesco, como antitéticas a las relaciones abstractas y convencionales que impone la ciudadanía. Por lo tanto, según la visión de Hegel, la creación del estado supone la negación-superación de las relaciones de parentesco. Hegel, incluso, llega a definir Antígona como la ironía de la comunidad. Aquí nos parece muy pertinente la reflexión de Judith Butler en su libro *Antigone's Claim* que insiste en lo complicado de las relaciones de parentesco en una familia como la de Antígona marcada por los fantasmas del asesinato y el incesto. Judith Butler sugiere además en este libro que la crisis y redefinición del concepto de familia debe suponer una nueva relación de esta institución con el estado, partiendo, sobre todo, del desafío que las nuevas formas de parentesco le imponen al estado-nación:

If the stability of the maternal place cannot be secured, and neither can the stability of the paternal, what happens to Oedipus and the interdiction from which he stands? What has Oedipus engendered?

I ask this question, of course, during a time in which the family is at once idealized in nostalgic ways within various cultural forms, a time in which the Vatican protest against homosexuality not only as an assault on the family but also on the notion of the human, where to become human, for some, requires participation in the family normative sense. I ask this as well during a time in which children because of divorce and remarriage, because of migration, exile and refugee status, because of global displacement of various kind, move from one family to another, move from one family to no family, move from no family to a family, or in which they live psychically, at the crossroad of the family, or in multiply layered family situations, in which they may well have more than one woman who operates as the mother, more than one man who operates as the father, or no mother or no father, with half-brother who are also friends –this is a

time where kinship has become fragile, porous and expansive.
(Butler, 2000: 22)

Y aquí radica la última lección de Antígona para el exilio. Las nuevas formas de parentesco deben suponer una crítica del estado-nación y de su política que iguala el nacimiento, dentro de ciertas fronteras político-geográficas, al acceso al estado de derecho y a la legalidad.

Es María Zambrano, dentro de esta larga tradición de exégetas de la obra de Sófocles, quien convierte a Antígona en la figura emblemática del exilio. La filósofa española le dedicó tres escritos a la heroína trágica: el primero apareció en *Orígenes* en 1948 y llevaba por título "El Delirio de Antígona"; el segundo aparece, como fragmento, en su libro *El sueño creador* y lo tituló "Antígona: el personaje-autor"; el último, y el más importante, es una obra teatro-ensayo que tituló *En la tumba de Antígona*. Los tres textos fueron producidos en el exilio: el primero en la Habana, y los dos últimos en Italia. En un primer nivel lectura *La tumba de Antígona*, debido a las múltiples referencias autobiográficas de la obra, se podría interpretar como una versión alegórica, aunque desplazada al contexto griego, de la guerra española y del exilio que sufrió la autora. Pero este es sólo el punto de partida que utiliza Zambrano para su meditación, de un corte más filosófico, sobre la relación que existe entre el exilio y la heroína griega.

La obra se articula a partir de un claro contrapunto entre el destierro y el entierro. Antígona, la que nace desterrada, la que acompaña de niña a su padre por el destierro, la que lo guía en su errancia, en su yerro, es también la que es enterrada viva. La que vive en la tierra pero no tiene sepultura:

Edipo Saliste de la casa, acompañándome como a un cordero, y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña y sin culpa alguna tú.

Antígona Y ahora me han dado tierra, aunque estoy enterrada [...].
(Zambrano, 1967: 44)

El drama de Antígona empieza cuando a un ser humano se le niegan los derechos de la ciudadanía. Un ser humano es literalmente desterrado, se le niega el derecho a la tierra, al entierro. Hay una discontinuidad entre el nacimiento y la muerte y la nacionalidad, la ciudadanía. La nacionalidad y la ciudadanía son categorías morales. Ciertos tipos de comportamiento le pueden privar o ganar al ser humano su *status* de ciudadanos(as). Hay, sin embargo, una vida desnuda que vive y muere fuera de las leyes de la ciudad. Hay una vida desnuda que vive y muere en el exilio. Esta discontinuidad, entre el ser humano y la ciudadanía, es necesaria para la creación del nuevo *ethos* que nos propone Zambrano en esta obra. El abandono del lugar

propio, de la patria, de la casa, del hogar supone la apertura al conocimiento.

En nuestra casa crecemos como las plantas, como los árboles; nuestra niñez está allí, no se ha ido pero se olvida. En nuestra casa, en nuestro jardín no necesitamos tenerlo todo presente, todo el día [...]. No; en ella olvidamos, nos olvidamos. La patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar [...].

Y es que anda fuera de sí al andar sin patria ni casa. Al salir de ellas se quedó para siempre fuera, librado a la visión, proponiendo el ver; porque aquél que lo vea acaba viéndose, lo que tan imposible resulta en su casa, en su propia geografía e historia, verse en sus raíces sin haberse desprendido de ellas, sin haber sido de ellas arrancado. (Zambrano, 2004: 25-27)

Pero esta forma de conciencia, de ver y ser visto, que nos propone Zambrano es el *páthei máthos* de los antiguos; un conocer a través y después de un padecer. Esta forma de conocimiento, que es la que Zambrano asocia con el conocimiento trágico, lo vincula la pensadora española a la piedad:

la piedad no es la filantropía, ni la compasión por los animales y las plantas. Es algo más: es lo que permite que nos comuniquemos con ellos, en suma el sentimiento difuso, gigantesco que no sitúa entre todos los planos del ser, entre los diferentes seres de un modo adecuado. Piedad es saber tratar con lo diferente, con lo que es radicalmente otro que nosotros.

Apenas sabemos tratar sino con aquellos que son casi una reproducción de nosotros mismos. El hombre moderno al asomarse al mundo va buscando un espejo que le devuelva su imagen y cuando no lo encuentra, se desconcierta, y, a menudo, quiere romper el espejo. Nos hemos hecho terriblemente incapaces de soportar que haya hombres diferentes de nosotros. Se ha inventado para llenar este vacío, la tolerancia, palabra favorita del léxico del hombre moderno. Pero "tolerancia" no es comprensión, ni trato adecuado, es simplemente mantener la distancia respetuosamente, eso sí, con aquello con lo cual no se sabe tratar. (Zambrano, 2007: 113)

Piedad es aceptar lo otro en su carácter extranjero. Aceptarlo desde la simpatía y no desde la cortesía. Es saber sentir con el otro, sin pretender que sienta como nosotros. Piedad es saber tratar con el misterio. Aceptar el carácter inaprensible de la realidad. La piedad, ese aprender a tratar con lo

extranjero desde la simpatía, sin tener que reducirlo a nosotros, es la gran lección ética de Antígona.

El exilio excede a la ley en otro sentido. Cicerón mencionaba su paradójica condición cuando afirmaba que el exilio no es ni un derecho, ni una pena, que son las dos formas con las que la ley codifica los actos humanos. Zambrano, por su parte, exaspera todavía más esta paradoja al afirmar que es a la vez una culpa y una forma de justicia desconocida. Pero esta fusión de la culpa (pasada) y la justicia (por venir) sólo se puede alcanzar a través del amor. Pero recordemos que en esta obra el amor supone la unión del mundo de los vivos y de los muertos, de los ritos germinales y funerarios, de eros y la piedad.

Eros asocial y que rompe las barreras entre animal y hombre es el mismo que está en los orígenes de la propia Antígona: el *eros* de la misma sangre hacia la misma sangre, el que ignora la valla de la doble diferencia –de las generaciones y de los sexos–, el que confunde en una cópula “animal”, previa a la imposición del tabú, al hijo con la madre, al padre con la hija, al hermano con la hermana. (Reisz, s/a: 14)⁴

Pero también la piedad, con su otra forma extrema de ilegalidad, que entrega el amor, la compasión, a todos sin hacer distinción de género, raza, edad, status social o económico, que incluso no distingue entre el amor propio y el amor al prójimo, pues ama a todos como si fuera uno mismo, y que tampoco discierne entre los vivos y los muertos, pues el amor y la memoria de los antepasados es uno de sus elementos constitutivos.

Aunque si somos puntuales con la economía afectiva de la obra original, la de Sófocles, es el amor filial el que lo domina todo, el que funda y justifica la ley no escrita, la ley del mundo de los muertos, la ley que vive fuera de la ley, las leyes no escritas de los dioses.

En esta fidelidad al hermano, más allá de las formas de parentesco y descendencia, en la extrapolación del “amor fraterno” a otro tipo de vínculos independientes de la consanguineidad pone en evidencia Zambrano el verdadero carácter subversivo de Antígona. Polinices ya no va a ser más el hermano que lucha contra su propia ciudad: el secesionista, el traidor, el disidente:

⁴ Cito este texto en su versión manuscrita. La mejor reflexión que conozco sobre la singularidad del deseo de Antígona es libro de Cecilia Stöjlm titulado *The Antigone Complex*. En este libro Stöjlm afirma: “The *Antigone Complex* reveals something fundamental about the relation between objects and the law that provides them. Oedipus’s desire is equivalent to the law, and the objects provided through the law. This makes it easier for him to live in the illusion that desire will be continuously sustained [...] Antigone is more disturbing. She demonstrates that desire is not guaranteed by any transcendental signifier or order” (Stöjlm, 2004: 100).

Hoy, desde tan lejos, podemos suponer que el hermano que llegó desde afuera –exógamo– sobre Tebas viniera a rescatarla traída por ese sueño en que se concreta la esperanza de liberar la ciudad del excesivamente denso poder ensombrecido por la endogamia llevada más allá de toda ley. [...] *El hermano estaba movido por el ansia de llevarla a ella y a su ciudad hacia la vida.* (Zambrano, 1967: 15)

Polinices, al igual que Orestes, viene a salvar a su hermana y a su ciudad, a rectificar los errores de un linaje. Pero en el caso de Orestes la salvación supone la intervención divina y la fundación de una nueva ciudad-estado, de una nueva ley. Atenea salva a Orestes y funda la ciudad de su mismo nombre, donde el deber matrilineal y el patrilineal encontraran refugio y consenso, el deber con la ciudad se coloca por encima de la responsabilidad hacia el padre o la madre. Mientras que Antígona y Polinices:

sin mancha manifiestan la misma ley, la ley siempre nueva, siempre reveladora; la ley sepultada que ha de ser resucitada por obra de alguien humanamente sin culpa. Es la ley dejada atrás, caída en olvido, sepultada a veces: el perenne principio más allá, por encima no sólo de los dioses –de aquellos dioses– y de los hombres, sino del mismo destino que parecía planear sobre ellos, mudo, incognoscible. (Zambrano, 1967: 19)

Es desde esta fragilidad, porosidad y apertura de la familia desde donde hay que entender el concepto de fraternidad de Zambrano. El exógamo y la hermana van a ser en esta obra los sostenedores del concepto de fraternidad. La fraternidad que nos propone Zambrano no es la historia de los dos hermanos, la de Caín y Abel o la de Eteocles y Polinices que terminan en guerras fratricidas, sino la del hermano apátrida, y la hermana desterrada que fundan una nueva comunidad. Lo que supone tanto una redefinición del concepto de parentesco como el de comunidad. Esta nueva noción de la familia y de la comunidad conlleva la promesa de una nueva ley. Una ley que sólo puede vivir fuera de los muros y las reglas de todas las ciudades, una ley que vive y muere en el exilio.

4. Conclusión: el último ser político

Giorgio Agamben, en un bello ensayo titulado “Política y exilio”, y con el que estas palabras están en profunda deuda, cita una sentencia de la política de Aristóteles, donde se iguala la vida del filósofo, la mejor vida posible en su opinión, con la del extranjero. Debemos recordar que en las ciudades griegas los extranjeros no podían participar en los asuntos de la *polis*, vivían técnicamente fuera de la ley del *demos*. La cita de Aristóteles afirma: “Quien

es apátrida por naturaleza y no por azar es inferior a lo humano o superior a ello". Es en el exilio, parece decirnos Aristóteles, donde encontramos la condición política originaria, ya que allí la vida desnuda, sin la garantía y los derechos que nos da la ciudadanía, se enfrenta a la ley. El apátrida, y sobre todo en el caso que nos concierne aquí, la mujer filósofa y apátrida, es el verdadero, y quizás el último, ser político.

REFERENCIAS BIBLIORÁFICAS

- Agamben, Giorgio (1996), "La política del exilio", *Archipiélago*, 26-27: 41-52.
 — (1995), *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomas Segovia, Valencia, Pre-Textos.
- Badiou, Alain (2003), *Infinite Thought*, trad. Oliver Feltham y Justin Clemens, Londres, Continuum.
- Beaufret, Jean (1987), *Al encuentro con Heidegger. Conversaciones con Frederic de Towarnicki*, trad. Juan Luis Delmont, Caracas, Monte Ávila.
- Butler, Judith (2000), *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, Nueva York, Columbia University Press.
- Derrida, Jacques (2003), *Los espectros de Marx*, Madrid, Trotta.
- Gadamer, Hans-Georg (1980), "Plato and the Poets", en *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*, trad. Christopher Smith, New Haven, Yale University Press.
- Heller-Roarzen, Daniel (2005), *Echolalias: On the Forgetting of Languages*, Nueva York, Zone Books.
- Lévinas, Emmanuel (2001), *El arte y su sombra*, trad. Antonio Domínguez Leiva, Madrid, Trotta.
- Reisz, Susana, "Las bodas de Antígona". [texto manuscrito]
- Stöjlm, Cecilia (2004), *The Antigone Complex*, Stanford, Stanford University Press.
- Zambrano, María (1934), "Hacia un saber del alma", *Revista de Occidente*, 134: 261-276.
 — (1950), "Más sobre *La Ciudad de Dios*", *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada: 109-116
 — (1950), "Poema y sistema", *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada: 36-41.
 — (1950), "¿Por qué se escribe?", *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada: 24-32.
 — (1955), *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica.
 — (1987), *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.

— (1991), “Mitos y fantasmas: La pintura”, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe: 61-68.

— (2004), *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela.

— (2007), “Para una historia de la piedad”, *Islas*, Verbum, Madrid: 108-117.

Wall, Thomas Carl (1999), *Radical Passivity: Lévinas, Blanchot, and Agamben*, New York, State University of New York.