



OLGA AMARÍS DUARTE

La mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y de María Zambrano

Olga Amarís Duarte

La mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y
de María Zambrano

Open Publishing in the Humanities

La colección *Open Publishing in the Humanities* (OPH) promueve la publicación de tesis doctorales de excelencia en el ámbito de las Humanidades y de las Ciencias Sociales. De esta forma, la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich (LMU) apoya la cultura de *Open Access* como mejor práctica para la difusión de monografías en los estudios de Humanidades y de Ciencias Sociales y se involucra en la incentivación de nuevas generaciones de investigadores. Los editores de la OPH son el Prof. Dr. Hubertus Kohle y el Prof. Dr. Thomas Krefeld.

En este empeño, la biblioteca de la Universidad LMU pone a disposición su infraestructura de publicaciones híbridas permitiendo, así, que los trabajos de jóvenes investigadores sean impresos a la vez que publicados en *Open Access*.

<https://oph.ub.uni-muenchen.de>

La mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y de María Zambrano

de
Olga Amarís Duarte

Editado por

la Biblioteca de la Ludwig-Maximilians-Universität

Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 Múnich

Promovido por la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich

Text © Olga Amarís Duarte 2020

Este trabajo ha sido publicado según la Creative Commons Licence

BY 4.0. Una explicación de dicha licencia se encuentra en:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Esta licencia permite la difusión privada y comercial de la publicación mediante la mención del nombre del autor. Los gráficos, tablas e imágenes pueden estar sujetos a una licencia distinta que será señalada según sea el caso y que deberá ser considerada.

Publicado por primera vez en 2020

Aceptado como tesis doctoral en la LMU de Múnich en 2019

Imagen de cubierta: Juan Soriano, María en llamas, 1954

© Fundación María Zambrano.

Información bibliográfica de la Biblioteca Nacional de Alemania

La Biblioteca Nacional de Alemania registra esta publicación en la Bibliografía Nacional de Alemania. Para una información bibliográfica más detallada dirigirse a: <http://dnb.dnb.de>

Producción:

readbox unipress in der readbox publishing GmbH

Am Hawerkamp 31, 48155 Münster

<http://unipress.readbox.net>

La versión Open Access de esta publicación está disponible en:

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-245890>

DOI: <https://doi.org/10.5282/oph.2>

978-3-95925-119-8 (Versión impresa)

978-3-95925-120-4 (Versión electrónica)

Índice

Agradecimientos.....	IX
English Summary	XI
I Introducción.....	1
I.I Propuesta de investigación	1
I.II Estado de la cuestión e importancia de la investigación	3
I.III Elección de las autoras.....	6
I.IV Hipótesis y marco metodológico.....	9
1 Premisas del exilio	13
1.1 Topología del exilio	17
1.1.1 Retórica del exiliado como límite.....	17
1.1.2 Exilio como lugar verdadero de la hermenéutica.....	23
1.2 Exilio como discurso de la negación	25
1.2.1 La estética de la disolución y de la vacuidad	27
1.2.2 La pérdida de la memoria	31
1.2.3 La pérdida de la patria.....	37
1.2.4 La pérdida de la lengua materna.....	40
1.2.4.1 <i>Es bleibt die Muttersprache</i>	41
1.2.4.2 Lengua como morada	45
1.3 Exilio como segundo nacimiento	49
1.4 Características discursivas de la literatura del exilio	55
1.4.1 Poética de lo transitorio	55
1.4.2 Las imágenes de la transparencia	57
1.4.3 Dimensión autorreferencial	60
1.4.4 Representación lingüística del <i>double bind</i>	64
2 Premisas de la mística	69
2.1 Topología de la mística	78
2.1.1 Retórica del místico como intermediario	79
2.1.2 Mística como lugar posible de enunciación	82

2.2	Mística como discurso de la negación	84
2.2.1	La estética de la nada.....	84
2.2.2	La pérdida de los sentidos externos	89
2.2.3	La pérdida de la intimidad con el amado.....	94
2.2.4	La pérdida de la palabra.....	98
2.3	Mística como segundo nacimiento	101
2.4	Características discursivas de la literatura mística	104
2.4.1	La poética del viaje.....	106
2.4.2	La metafísica de la luz.....	113
2.4.3	Dimensión autorreferencial y mistagógica.....	118
2.4.4	Las visiones de la imaginación creadora	124
2.4.5	Representación lingüística de lo irrepresentable.....	129
3	La mística del exilio en la figura del paria de Hannah Arendt....	137
3.1	El exilio de Hannah Arendt	137
3.1.1	El exilio como segundo nacimiento.....	139
3.1.2	<i>Diaspora als Aufgabe</i>	142
3.2	El concepto de paria.....	145
3.2.1	Consideraciones terminológicas en torno al concepto de paria	146
3.2.2	Asimilación de la figura del paria a la imaginaria occidental.....	148
3.2.3	El judío como paria	151
3.3	El paria como paradigma del exiliado	155
3.3.1	Rahel Varnhagen	158
3.3.1.1	La <i>Weltlosigkeit</i> del paria romántico	161
3.3.1.2	La refugiada.....	164
3.3.1.3	La guía del inconsciente.....	170
3.3.1.4	Salones como espacio intermedio.....	176
3.3.2	<i>The Jew as Pariah: A Hidden Tradition</i>	182
3.3.3	<i>We Refugees!</i>	191
3.4	La heterología del paria	198
3.4.1	La sacralidad del paria	200
3.4.2	<i>Homo sacer</i>	204
3.4.3	El archisecreto	209
3.4.4	La imaginación creadora	215

3.5	<i>Es genügt ein Mensch zu sein</i>	221
3.5.1	La humanidad del paria.....	224
3.5.2	De <i>fraternitas</i> a <i>philia</i>	227
3.5.3	El paria consciente como pedagogo	231
3.6	Por amor al mundo.....	235
3.6.1	<i>Amor mundi</i>	237
3.6.2	Un corazón comprensivo	245
3.6.3	Natalidad: un segundo nacimiento.....	251
4	La mística del exilio en la Antígona de María Zambrano	259
4.1	El exilio de María Zambrano	259
4.1.1	Exilio como patria.....	260
4.1.2	Exilio como revelación.....	262
4.2	La Antígona de María Zambrano: personaje en busca de autora ..	264
4.2.1	Sófocles se equivocó.....	266
4.2.2	La renuncia al suicidio	267
4.2.3	La búsqueda de la universalidad.....	270
4.3	Antígona como paradigma de la exiliada	274
4.3.1	La huésped.....	280
4.3.2	La guía del perplejo	288
4.4	La isla-tumba de Antígona.....	297
4.4.1	Función metapoética de la isla	300
4.4.1.1	La isla como espacio dinámico de subjetividad.....	302
4.4.1.2	El lugar de escritura del exilio: la isla	307
4.4.2	Antígona, buscarte has en ti: la caverna invertida	311
4.4.3	La tumba-nido	316
4.4.4	Cuando llegue la Aurora.....	322
4.5	El sacrificio de Antígona.....	328
4.5.1	El <i>áte</i> de Antígona	330
4.5.2	Antígona exiliada como víctima sacrificial de la historia.....	333
4.5.3	Simbología de la cruz en la reformulación del mito	338
4.5.4	El cordero de Antígona: <i>ecce Agnus</i>	343
4.5.5	Antígona como <i>mulier sacra</i>	348

4.6	Por piedad al Otro.....	355
4.6.1	Interpretación de la piedad en el pensamiento zambrianiano	358
4.6.2	Antígona o de la piedad	362
4.6.3	La piedad como <i>rachamim</i> en Zambrano	363
5	La escritura de la mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y de María Zambrano.....	369
5.1	La voz dada.....	373
5.1.1	El símbolo onírico.....	378
5.1.2	El lenguaje catártico del delirio	385
5.2	La voz creadora	391
5.2.1	Tejiendo la patria ideal en la lengua materna.....	393
5.2.2	Reificación de la palabra: la perla, la piedra	400
5.3	La voz tomada	405
5.3.1	Etopoética de la biografía abstracta de Rahel Varnhagen.....	406
5.3.2	La voz ventrílocua de los muertos.....	412
5.4	Logotetas del discurso del exilio.....	417
5.4.1	En busca de la palabra perdida.....	419
5.4.2	El texto múltiple	423
6	A modo de conclusión	429
6.1	Definiendo la mística del exilio	429
6.2	Los claros del exilio.....	432
6.3	El itinerario místico del exilio.....	435
6.4	Antígona y el paria consciente como místicos del exilio	437
6.5	Escribiendo la mística del exilio	442
	Lista de imágenes.....	447
	Tabla de equivalencias	447
	Bibliografía.....	449

El hombre que encuentra agradable su dulce tierra natal es todavía un tierno principiante; aquel para quien cualquier tierra es su tierra natal es ya fuerte; pero el hombre perfecto es aquel para quien el mundo entero es como una tierra extranjera.

Hugo de San Víctor, *Didascalicon*, Libro III.

Agradecimientos

Agradezco al catedrático Dr. Bernhard Teuber su continuo apoyo, su dedicación, sus valiosos consejos y, en suma, su sabia guía a través del proceso de investigación, dándome luz en ámbitos por mí desconocidos. A la profesora Dra. Carmen Gómez García le estaré siempre agradecida por la fe ciega en este proyecto, por sus minuciosas correcciones, por las importantes recomendaciones y por levantarme el ánimo en los momentos de duda.

La realización de esta tesis no hubiera sido posible sin aquellos encuentros, premeditados algunos, inesperados otros, que han ido perfilándola y creando nuevos contornos en la forma original. Agradezco las reveladoras conversaciones mantenidas con el catedrático y místico Dr. Jesús Moreno Sanz en torno a la obra y pensamiento de María Zambrano. Este afortunado encuentro me impulsó a investigar las relaciones de la mística de Oriente con la poética del exilio. Al catedrático Dr. Martin von Koppenfels por su presencia en el Tribunal de Defensa y por la imprescindible remisión bibliográfica. A la profesora Dra. Nuria Sánchez Madrid por sus apuntes sobre la figura del paria de Hannah Arendt y por su confianza en mi conocimiento de la obra arendtiana. Al profesor Dr. Fernando Bárcena por sus aclaraciones sobre el concepto de *amor mundi* y, sobre todo, por animarme a hacer de esta investigación un homenaje a dos autoras que se han convertido en mis maestras. También a la catedrática Dra. Ingrid Simson le agradezco el haber contado conmigo en los eventos académicos relacionados con la figura de Antígona. De igual manera, quisiera agradecerle a Luis Ortega Hurtado que me abriese las puertas de la Fundación María Zambrano, dándome acceso a material de gran interés para mi investigación. Al equipo entero de Open Publishing le debo el cuidado y el detalle con los que se ha publicado este libro. Aquí también viene mi agradecimiento a un gran número de investigadoras e investigadores que me han brindado sus ideas y opiniones de forma desinteresada.

Pero, sin duda, sin ellos, sin mi familia, no hubiera podido acumular la fuerza necesaria para transitar durante estos tres años por noches, desiertos, aunque también por auroras. Gracias a ella, mi madre, por su constancia, por sus cuidados, por enseñarme a seguir adelante, a pesar

x

de todo, incluso, cuando más pesar en todo. A mi padre, porque él es el otro artífice de estas páginas, mi lector más fiel, mi consejero, mi crítico más audaz, en definitiva, el que mejor ha sabido y querido entenderme. A Sveta, por haber volado sin dilación y sin preguntas justo cuando yo más la necesitaba. A Sasha, por estar siempre ahí, por su generosidad y paciencia, por las mejoras técnicas, por haber sido el compañero de gozos y derrumbes en este viaje. A Alejandro, porque sin él, nada.

Múnich, 24 de julio de 2019

English Summary

Mystic of the Exile in the Works of Hannah Arendt and María Zambrano

Reflection on the condition of exile offers a spectrum of categories which differ widely depending on their approach. Hence, the taxonomy of exile could focus on the resilience of the stateless person who has been politically banished from his country, or just take an elegiac disposition displaying a romanticized view of the nomadic life following a free and unvisited route. Moreover, the meaning of exile can even take a step further and suggest a metaphysical dimension in which the displaced person goes deep into the essence of his existence: his naked life.

This research embodies an elastic understanding of exile and forges a discourse upon the mysticism of exile favoring the conception of a state of transcendence linked to the displacement. However, the proposed mystical phenomenology results in a non-religious experience, a «natural or wild mysticism» to use the words of Michel Hulin in *La mystique sauvage*, which presents exile as a spiritual quest leading to a transformation of the self and to the positioning of a high level of consciousness. And thus, in exile there occurs an entire subversion of the ordinary relation between the subject and his surroundings, bringing about a specific feeling of fusion with the world. In other words, the refugee gains awareness of being an active part of the world and therefore responsible for its maintenance and enhancement. Furthermore, from this actualization of his place in the society, the person in exile becomes a sort of *fabricator mundi* prone to take the initiative and begin the construction of a new reality. This type of secular mysticism is illustrated by examples taken from the work of two women thinkers on exile: Hannah Arendt and María Zambrano.

Traces of mysticism of exile in Arendt's work can especially be found in her political concepts of *amor mundi* and «nativity», both of them entailing a new hermeneutical position characterized by a strong faith in the political realm as the place in which the conditioned and mortal individual life leads on to the immortal world made of the words and actions of past and future generations. Moreover, the dialectical rela-

tion between exile and transcendence in Arendt's work takes shape in the figure of the «Jewish conscious pariah» who, driven from country to country, represents the vanguard of the human being.

In the work of the Spanish philosopher María Zambrano the exile reaches an ontological position described as a hidden forest glade in which enlightenment and disclosure sometimes may occur. Within this context, Antigone is revealed as the paradigmatic figure of exile being able to transform the space of her tomb to a place of birth, or rather, of rebirth in a *vita nova*. Similar to the «conscious pariah» of Arendt, Antigone builds an alternative and better place to live in above the ruins gathered around her tomb, thus becoming the sole founder of the new «city of brotherhood».

Special attention should be paid to the appearance of discursive features of the *sermo mysticus* in the selected works of both authors. Hannah Arendt, as well as María Zambrano, draws on mystical symbols and disruptive linguistic structures to evoke past experiences and the distant hometown. In this sense, working in their mother tongue helps to constitute a privileged topology in which the lost reality can manifest as if it were the *Deus absconditus*.

I Introducción

I.I Propuesta de investigación

Las siguientes páginas, concebidas como un viaje, llámese con mayor rigor un éxodo, quieren hacer resonar las voces de dos mujeres exiliadas quienes, a su vez, conciliaron en su obra el clamor de todos los desterrados de su tiempo, del pasado e, incluso, del de aquellos que, aún desconocidos, intuían que llegarían desde el futuro con las mismas vindicaciones.

María Zambrano, en su cadencia castellana coloreada de tonalidades del continente suramericano, nos habla de un rey perplejo y desterrado que vaga de país en país con la única guía de su hija Antígona, la doncella exiliada. Hannah Arendt, oscilando entre el inglés y el alemán, retoma de Oriente la figura del paria para explicarnos la historia ficticia de un extranjero, llámese K., que muere de extenuación en el intento de abrir las puertas de un castillo que no reconoce su derecho a morar libre en el espacio. El eco que queda resonando de estas dos historias, contadas por dos exiliadas en el exilio, es demasiado actual y cercano como para no producir un cierto escozor a cualquier ciudadano occidental, bien informado, que quiera sentirse aludido. Es el exiliado sirio, afgano, iraní, palestino el que golpea, en esta ocasión, a la puerta de un castillo llamado Europa reclamando su derecho a existir, a ser visto y a ser considerado en la panoplia de los derechos que le son propios por ley natural. Son las instituciones europeas, temerosas de precipitarse en prerrogativas demasiado benevolentes, las que persisten en poner trabas y en posponer lo inevitable provocando la extenuación de cientos de refugiados. Sería acertado cuestionarse, como lo hicieron ellas, Zambrano y Arendt, si realmente merece la pena custodiar con tanto rigor burocrático un castillo cuyo tesoro se encuentra, de forma paradójica, esparcido en sus alrededores.

Surgiendo de esta pregunta, que en la obra de estas pensadoras toma la forma de demanda improrrogable, de los signos de alarma reconocibles en una sociedad en la que la tragedia del exiliado ha dejado de ser una fantasía o un simple mito, este trabajo de investigación pretende

sugerir un nuevo vislumbre del exilio alejado de los resortes conceptuales que llegan desde los medios de comunicación. El presente estudio se centra en el reconocimiento de los rasgos que redefinen el exilio como experiencia vital del límite que encauza al individuo hacia un espacio de reflexión intersubjetiva, así como a un proceso transformador de superación individual que aquí pasará a denominarse la mística del exilio.

Para el análisis en torno al funcionamiento de los límites y de las fronteras en la configuración de una epistemología mística del exilio, resulta de especial importancia la tesis de Hans-Georg Gadamer en *Wahrheit und Methode* sobre la ubicación del lugar verdadero de la hermenéutica en aquel intersticio entre lo ajeno y lo propio, lo familiar y lo extraño. Siguiendo con este razonamiento, el exilio, situado en el lugar intermedio entre la patria y lo extranjero, se constituye como paradigma de ese «verdadero lugar de la hermenéutica»¹ que, a su vez, contiene una dimensión temporal especial, la del momento del entendimiento. Y así, el espacio liminal del exiliado es una zona de reflexión esencial para la constitución y para el mantenimiento de los dos centros que separa.

Siguiendo con estas premisas, la presente investigación buscará, tanto en la obra de Hannah Arendt como en la de María Zambrano, la influencia del motivo ovidiano del expatriado considerado como un elegido, una suerte de profeta expulsado por su mensaje mesiánico y por la alteridad que representa.² En este contexto, la figura del paria es el arquetipo del refugiado y, por ende, del exiliado en el discurso de Hannah Arendt. El exiliado paria para Arendt es el personaje intermediario por antonomasia, la instancia vectorial que con su estar, que siempre es un pasar, va enriqueciendo y configurando las realidades en las que interfiere. Además de la vocación de revolucionario, el exiliado como paria que esboza Hannah Arendt es el portador de un conocimiento alternativo, secreto, que solo él por revelación no epistémica es capaz de otorgar a aquel que, una vez vencida la aversión, el miedo malsano a lo diferente, se acerca a su espacio. Este es el tipo de conocimiento

1 Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübinga 1972, 279.

2 Ovidio, *Gedichte aus der Verbannung: Eine Auswahl aus Tristia und Epistulae ex Ponto*, Stuttgart 2013, verso 1:56.

entrañal que tanto el concepto de piedad de Zambrano como el «corazón comprensivo» de Arendt reivindican.

Del mismo modo, Antígona es la exiliada por excepción de la obra zambraniana. Por su función de mediadora, de *daimon* a la fuerza, Antígona se constituye también en testigo consciente que reflexiona sobre la historia desde el desarraigo, tras haber tenido que bajar a los inferos de la historia para arrancar de ellos lo irrenunciable,³ anticipando así la llegada de la aurora, símbolo soteriológico de la redención histórica. Por su carácter inoportuno, a destiempo, el exiliado, como Antígona, es también agente axial de cambio que insta a una confrontación activa e íntegra con esa parte de la historia que él mismo representa. En este proceso de vaciarse de lo pasado en carne propia para ir llenándose de la realidad integral, el exiliado deja de ser personaje de la historia y se convierte en criatura de la verdad; es decir, en una suerte de místico que recibe la revelación a martillazos.

I.II Estado de la cuestión e importancia de la investigación

El análisis comparativo en torno a la mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y de María Zambrano objeto de esta propuesta marca un nuevo rumbo de investigación respecto a las corrientes ya existentes y sirve para colmar un vacío temático desde tres puntos de vista:

1. Ausencia de un trabajo comparativo riguroso centrado únicamente en la obra del exilio de estas dos autoras.
2. Ausencia de un trabajo comparativo del exilio español y del alemán desde un enfoque femenino que tenga en cuenta el alcance de la transformación existencial vinculada a las experiencias del desarraigo y de la readaptación.
3. Ausencia de una definición de la mística del exilio que analice sus estrategias discursivas y que proponga una nueva dimensión ética, política y espiritual.

3 María Zambrano, «Escritos sobre el exilio», en: *El exilio como patria*, Barcelona 2014, 11.

En relación al primer vacío temático es necesario mencionar el estudio comparativo breve que Laura Boella propone entre las líneas filosóficas de Hannah Arendt y de María Zambrano, entre otras filósofas sincrónicamente afines. Los intentos por esbozar lo que la autora denomina un «pensar con el corazón»⁴ queda, no obstante, demasiado impreciso como para ser considerado una marca común en la obra de ambas pensadoras.

Jesús Moreno Sanz hace un estudio comparativo mucho más extenso y detallado de los pensamientos entrecruzados de cuatro autoras del siglo xx, entre ellas, María Zambrano y Hannah Arendt. El nexo común en este caso se encuentra en un intento por aunar razón y emoción que germine en un «pensamiento maternal».⁵ Este estudio sí que descubre un cierto matiz místico en las obras de las dos autoras, pero en ningún caso imbrica este misticismo a la experiencia del exilio, la cual es considerada desde una mera perspectiva tangencial.

En este contexto es necesario mencionar el artículo del profesor Uwe Backes, «Hannah Arendt, María Zambrano y la experiencia totalitaria»,⁶ que sí se aventura a hacer un estudio comparativo de las vidas paralelas de dos autoras tan dispares. Sin embargo, dicho análisis gira en torno a la experiencia personal del totalitarismo que vivieron estas autoras en la era de los extremismos en Europa. El exilio, así pues, solo se considera como una mera consecuencia del totalitarismo y, de ninguna forma, como un elemento central que actúa de catalizador de una transformación personal.

Respecto al segundo vacío temático, la línea de investigación que prima en este contexto es aquella unilateral centrada en las experiencias de exiliados de una misma procedencia. En el caso del exilio español existen estudios que analizan de forma comparativa la obra de escrito-

4 Laura Boella, *Cuori pensanti: Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein, Maria Zambrano: lezioni di Asola*, Mantova 1998, 104-134.

5 Este concepto ha sido utilizado por Nancy Chodorow y Sara Ruddick. Cfr. Jesús Moreno Sanz, *Edith Stein en compañía. Vidas filosóficas entrecruzadas de María Zambrano, Hannah Arendt y Simone Weil*, Madrid 2014, 9.

6 Uwe Backes, «Hannah Arendt, María Zambrano y la experiencia totalitaria», en: *Sym-City 4* (2013), 1-12.

ras republicanas españolas ancladas en un mismo país de exilio, en la mayoría de los casos Argentina o México.

Del exilio alemán existen pocos estudios comparativos sistemáticos de las voces femeninas. Uno de los más emblemáticos es el publicado por Chiara Conterno y Walter Busch⁷ sobre la lírica judeo-alemana de escritoras en el exilio. Lo reseñable en esta investigación es el análisis detallado de las tensiones subyacentes entre lengua materna y país natal en la poesía de diversas autoras, Hilde Domin y Nelly Sachs entre otras. No obstante, el estudio adolece del mismo prisma unilateral que reduce el espectro resultante.

En ninguno de los ejemplos citados con anterioridad, pese a persistir en el enfoque femenino, se considera el efecto transformador y performativo del exilio en la obra de las autoras.

En lo que respecta al último vacío temático que esta propuesta pretende subsanar, en general son muy escasos los estudios basados en un enfoque exhaustivo del discurso del exiliado desde la perspectiva mística.⁸ Digna de mención es la alusión que hace Mercedes Gómez de Blesa en la lúcida introducción de *Claros del bosque*⁹ sobre la mística del exilio en la obra de María Zambrano. Sin embargo, en ningún momento se expone una definición o un marco de estudio que haga posible el análisis profundo del fenómeno místico que acontece en el exilio. El gran reto del presente proyecto consiste, así pues, en dilucidar los caminos posibles, pasando por la poesía, por la filosofía y por la política, para la concepción de una mística del exilio en la obra secularizada de Hannah Arendt y de María Zambrano.

7 Chiara Conterno/Walter Busch, *Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyrik aus der Zeit von Verfolgung und Exil*, Würzburg 2012.

8 En este sentido, es el estudio ontológico del exilio en María Zambrano realizado por Juan Fernando Ortega Muñoz el que más se acerca a la propuesta del presente estudio. Cfr. Juan Fernando Ortega Muñoz, «El exilio como vía de conocimiento del hombre. Estudio ontológico del exilio en María Zambrano», en: *El Ateneo* XI (2002), 147-153.

9 María Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona 2014.

I.III Elección de las autoras

En busca de un patrón adecuado para el diseño de este nuevo concepto de exiliado se ha rastreado en las experiencias vitales de dos escritoras que reflexionaron sobre el exilio desde el exilio, desde el propio, como proceso esencial y configurador de su devenir en la historia. Hannah Arendt y María Zambrano: mujeres unidas por el engranaje grotesco de la primera mitad del siglo XX, pero que cultivaron modos creativos radicalmente opuestos. En efecto, María Zambrano desemboca con su razón poética en una filosofía introspectiva con visos místicos a lo san Juan de la Cruz. Hannah Arendt, por su parte, partiendo también de otro místico, san Agustín, ensalza el *bios politikos* como expresión plena del individuo y como elemento esencial en su participación activa en la historia.

Teniendo siempre presente esta diferencia de base en el perfil discursivo de las dos autoras, el presente análisis propone un método comparativo diferencial que tenga en cuenta el valor de la divergencia y que permita que cada una de las voces se manifieste en su otredad. Se hará, pues, especial énfasis en las relaciones de inclusión, exclusión, intertextualidad, así como se estudiarán las posibles influencias comunes.

Si bien es cierto que en febrero de 1939 los destinos de Hannah Arendt y de María Zambrano se encuentran físicamente,¹⁰ no es probable que se conocieran en persona y, mucho menos, que tuvieran noticia de la obra que cada una de ellas estaba gestando en el exilio. Zambrano, estudiosa de la obra de Heidegger, en ninguna de sus páginas hace mención a la discípula aventajada y predilecta del maestro, así como tampoco Arendt, quien con tanto ardor defendió la causa de los republicanos en la Guerra Civil, parece estar informada de la existencia de su homóloga española en el exilio.

Sin embargo, aun sin llegar a conocerse, los paralelismos en su vida son más que evidentes. Zambrano nació en 1904, Arendt en 1906, ambas en el seno de familias intelectuales, recibiendo una educación superior a la media que permitió su acceso a la universidad en los años veinte. Compartieron también preferencias literarias y filosóficas,

10 Moreno Sanz, *Edith Stein en compañía* (op. cit. 5, cap.1), 101.

siendo sus autores de cabecera la cohorte de presocráticos, Platón, san Agustín, Baruch de Spinoza, Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Nietzsche y Franz Kafka.

La presencia de estas dos mujeres en el ámbito universitario no dejó de ser todo un acontecimiento en una época en la que los estudios superiores estaban destinados casi en exclusividad a los hombres. Tal vez por esta resistencia inicial, y por el deseo de trasgresión que marcará la senda de estas dos pensadoras poco convencionales, se convirtieron en alumnas aventajadas, estableciendo una relación muy especial, cayendo a veces en lo personal, con sus respectivos maestros. Para María Zambrano serán sobre todo Ortega y Gasset y, con menor influencia, Xavier Zubiri, los guías de su pensamiento filosófico. En el caso de Hannah Arendt, Martin Heidegger irrumpirá en su adolescencia a modo de revelación, aunque será Karl Jaspers el maestro atento y fiel al que acudiré en busca de consejo durante los avatares de su vida.

Si de gran importancia es la mano que conduce los primeros pasos en la Filosofía, también lo es el momento de separación, de derrumbe y de decepción que sufren las dos pensadoras respecto a sus maestros aduciendo ambas la misma queja: la falta de posicionamiento político y moral frente a la realidad histórica del momento. El consentimiento de Ortega y Gasset y de Martin Heidegger respecto a las políticas llevadas a cabo por regímenes políticos totalitarios chocaba de bruces con la línea de pensamiento que ambas autoras, en paralelo, estaban dando a luz en el exilio y cuya base se sostenía en un imperativo de comprensión total y a contrapelo de los acontecimientos presentes.

Este anhelo compartido por un modo de conocimiento ampliado, integrador, que se estira más allá del modelo epistémico racional al uso y que, por el contrario, retoma modos alternativos de intelección para comprender lo incomprensible es, sin duda, una de las revelaciones que tanto Arendt como Zambrano recibieron en el exilio. Así pues, el punto de unión de ambos pensamientos se enclava, justamente, en la concepción del exiliado como agente perturbador y paradigma¹¹ per se de la construcción de una nueva conciencia, de un repensar la patria desde el otro lado, desde el desarraigo. De todo esto se colige que el deseo de

11 Giorgio Agamben, «We Refugees», en: *Symposium* 49 (1995), 114-119.

traer a comparación la obra de estas autoras no parte, tan solo, de la realidad evidente de que ambas llevaron vidas similares asoladas por los mismos males de su tiempo, sino en el convencimiento de que las dos vislumbraron el perfil salvífico de la experiencia del exilio para llegar a un conocimiento superior de la realidad sobrepasando el ámbito de actuación del *logos* filosófico.

De igual importancia en la elección de estas autoras para el trabajo comparativo ha sido la aceptación que ambas demostraron de su condición de mujer, evitando, sin embargo, cualquier afiliación a las teorías feministas. Para Arendt y para Zambrano, ser mujer implica una mirada a la realidad que no oblitera las demás perspectivas, sino que las integra y que las muestra a contraluz. Este deseo amalgamador se materializa en María Zambrano en la creación de una ciudad de los hermanos en donde se disuelven los lazos de parentesco y cuyos habitantes bien podrían ser representantes del andrógino: el ser perfecto sin escisiones. Hannah Arendt, por su parte, habla del mundo, de género neutro, respecto al cual se encuentra subordinada la singularidad de hombres y mujeres. En ambas pensadoras, pues, la existencia como mujer es el punto de partida de un estado que superará al mero nacimiento biológico.

A este respecto, no deja de ser más que curioso el hecho de que tanto María Zambrano como Hannah Arendt fuesen testigos vivenciales de sus propias muertes.¹² María Zambrano sufrió durante su juventud un colapso de varios días en los que todos la creyeron muerta. También Hannah Arendt cayó en un estado de coma en 1962 tras un accidente de coche. La pregunta que se plantea en este contexto es si ambas pensadoras concibieron el despertar como la superación de una muerte primera y el renacer a una segunda vida, tal y como supuso para santa Teresa de Ávila los cuatro días que pasó en el estado de coma más profundo.

12 Moreno Sanz, *Edith Stein en compañía* (op. cit. 5, cap.1), 47.

I.IV Hipótesis y marco metodológico

El punto de inicio de esta investigación parte de la cuestión sobre la plausibilidad de un discurso en torno a la mística del exilio que permita abogar por un estado de trascendencia en la existencia nómada. Respecto a este punto resulta necesario aclarar que la hipótesis de trabajo se imbrica dentro de una fenomenología de la mística alejada de toda perspectiva metafísica y teísta y centrada, por el contrario, en los presupuestos establecidos por Michel Hulin en su obra *La mystique sauvage* que definen un tipo de vivencia natural y antropológica en la cual el sujeto, en un momento de crisis, es capaz de arribar, por sus propias fuerzas y sin intervención externa alguna, a un estado superior de consciencia. Esto es, el presente trabajo propone un discurso sobre una mística secularizada en la que la trascendencia inmanente del exilio se estudia desde posturas éticas y políticas, sobre todo para el caso de Hannah Arendt.

Para llegar con buen entendimiento a las simas y a las cimas del estudio que aquí se propone, se ha querido emular la estructura de un viaje simbólico, pasando así por las mismas etapas del viajero místico.

En el primer bloque, a modo de vía purgativa,¹³ se analizarán las cuestiones propiamente teóricas. Como instrumento legitimador en la elaboración de una definición de la mística del exilio se utilizará un método de estudio comparativo que rastree los elementos esenciales comunes a la experiencia mística y al exilio. La concomitancia de formas, esencias, harán dable la formulación que aquí se propone. A este respecto, es importante aclarar que se ha utilizado un enfoque esencialista que analice el fenómeno místico de forma universal buscando los arquetipos recurrentes en todas las tradiciones religiosas, así como en las experiencias profanas. Asimismo, ante la gran variedad de procedencias de la terminología mística, se han asumido unos criterios de transcripción y de transliteración adaptados a las reglas ortográficas y fonéticas de la lengua castellana.

13 Se hace referencia aquí a las etapas místicas establecidas por Pseudo Dionisio Areopagita. Cfr. Dionysus Areopagita, «Himmlische Hierarchie», en: *Über alles Licht erhaben*, Ratisbona 2015, 127.

En el siguiente bloque del trabajo de investigación, una suerte de vía iluminativa, se desarrollará el análisis comparativo de los arquetipos del exiliado en el pensamiento de las dos autoras, el paria consciente de Hannah Arendt y la Antígona de María Zambrano, atendiendo a paralelismos en la forma y en el material narrativos, en el estilo y en el tipo de discurso. Aunque muchos de los motivos literarios presentes en la obra de estas dos autoras son recurrentes en la literatura mística, para los fines de este trabajo se va a preferir hablar de símbolos como unidades semánticas cuyo alto grado de abstracción permite la trasmisión de un mensaje imposible de comunicar por otro medio. En este sentido, los símbolos desempeñan la misma función interpretativa de los motivos.¹⁴

Para la determinación de los elementos esenciales que constituyen el concepto del exiliado como paria consciente se analizarán tres obras claves en las que Hannah Arendt va consolidando su discurso político: la biografía *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*,¹⁵ así como los artículos «We refugees!»¹⁶ y «The Jew as Pariah: A Hidden Tradition».¹⁷ A su vez, el estudio de la figura de Antígona de María Zambrano se centrará en el análisis exhaustivo de la obra *La tumba de Antígona*.¹⁸

En la vía unitiva, una vez probada la existencia de una mística del exilio y perfeñada una definición, se hará un análisis de sus peculiaridades textuales. En otras palabras, se dilucidará cuáles son los alambiques narrativos y discursivos que utiliza el exiliado en la expresión de lo inefable. En esta parada se dedicará especial atención al papel de la palabra escrita como artefacto de configuración de una hermenéutica personal del exilio, mediante la cual la palabra se ritualiza y se torna salvífica. La hipótesis inicial al respecto se basa en la teoría de la trans-

14 Alexander Nebrig, «Intergenerische Relationen», en: Evi Zemanek/Alexander Nebrig (eds.), *Komparatistik*, Berlín 2012, 83-98, aquí 93.

15 Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*, Múnich 2014.

16 *Id.*, «We Refugees!», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, Boston/Londres 1994, 110-119.

17 *Id.*, «The Jew as Pariah: A Hidden Tradition», en: *Jewish Social Studies* 2 (1944), 99-122.

18 María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid 2012.

ferencia de Jacques Lacan¹⁹ y sostiene la existencia de un espacio franco ocupado por el lenguaje haciendo las veces de la patria perdida. Muy esclarecedora en este sentido es la declaración de Hannah Arendt en el año 1864: «Die deutsche Sprache jedenfalls ist das Wesentliche, was geblieben ist, und was ich auch bewußt immer gehalten habe».²⁰ También María Zambrano habla de «palabras de comunión»,²¹ dicho en otros términos, logos genésico²² del exiliado que, mediante la evocación, consigue recrear la realidad nombrada en el territorio extranjero y convertirse, así, en uno de los logotetas²³ de Roland Barthes.

En este apartado se va a estudiar, de igual manera, la importancia de la «escritura de sí» en el exilio a modo de una etopoética que configura un espacio de autoconocimiento y de indagación sobre la ipseidad, entendida esta como conciencia reflexiva que va desarrollándose a lo largo del tiempo. En este contexto, para el análisis de las diferentes instancias narrativas en la escritura de sí se ha utilizado el modelo triádico²⁴ de Gérard Genette propuesto en *Figures III*.

Para finalizar, es preciso puntualizar que en la búsqueda de fuentes se ha preferido siempre el idioma de la primera publicación. En la obra de Arendt este procedimiento resulta de especial importancia, ya que existen diferencias sustanciales de contenido y tono entre las primeras versiones, generalmente en inglés, y sus propias traducciones al alemán. De igual manera, aunque el crisol de idiomas pueda suponer una dificultad en la lectura, propone, sin embargo, una imagen más fidedigna de la real panglosia que todo exilio entraña.

19 Jacques Lacan, *Le séminaire VIII: Le transfert*, París 1991.

20 Stephan Braese, «Hannah Arendt und die deutsche Sprache», en: Amir Eshel/Ulrich Baer (eds.), *Hannah Arendt zwischen den Disziplinen*, Gotinga 2014, 29-43.

21 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 96.

22 Ya Plutarco en su moralia nos recuerda que la patria no lo es por naturaleza, sino que se hace o, más bien, se nombra. Cfr. Plutarco, *Obras morales y de costumbre (moralia)*, vol. VIII, Madrid 1996, versos 5.2.

23 Roland Barthes, con este concepto, se refiere a la faceta de creador de idiomas y de nuevos discursos que existe en todo escritor. Cfr. Roland Barthes, *Sade. Fourier. Loyola*, Frankfurt a. M. 2015.

24 El sistema triádico hace una distinción entre la historia o diégesis como sucesión de acontecimientos, el relato como la enunciación narrativa y la narración como el propio acto de narrar. Cfr. Gérard Genette, *Figures III*, París 1972, 65-292.

1 Premisas del exilio

El estudio del exilio resulta un empeño en suma pretencioso y de alta complejidad. El componente vital de realidad experimentada, así como las diferentes formas, más o menos dramáticas, en las que en oleadas se ha ido derramando sobre la Historia, fuerzan a todo estudioso a tener muy en cuenta los distintos matices de este acontecimiento. A esta dificultad primera le sigue, sin embargo, un atenuante que simplifica el estudio y que radica en la semejanza de los trazos del exilio, siempre los mismos, cambiando, tan solo, la intensidad de la experiencia vivida, siempre tan personal, siempre tan ejemplar, si no ejemplarizante.

Desde el primer exilio babilónico, pasando por el lamento de Ovidio, el romano desterrado en su poema *Tristes*, circunvalando las sendas del paraíso del florentino Dante, transitando por el pogromo del siglo XIX, cayendo de bruces en la ignominia de la *shoah*, hasta arribar a la hiriente actualidad de los sirios, afganos, eritreos y nigerianos de nuestra época, en todos estos casos se cumple la misma incongruencia. Por un lado, la imposibilidad de definir con palabras lo vivido y, al mismo tiempo, la necesidad imperiosa de relatar, de contar y de trascender por medio de la narración la experiencia del exilio. A esta ambivalencia del exilio se le suma la nunca inofensiva curiosidad del científico queriendo codificar en entidades inteligibles aquello que, a primera vista, se antoja imposible. Por estos vericuetos se encauza la presente investigación y este intento de definir el exilio, asumiendo la advertencia de que el estudio del exilio exige, más que ningún otro tema, amplitud de miras y muchas dosis de interdisciplinaridad.

El exilio, del latín *exilium*, derivado de *exul*,¹ o del más antiguo *exsul*, implica en sí un hallarse en tierra extraña tras haber sido expulsado,

1 No existe una etimología segura sobre el término «exilio»; algunos autores, como Théodore Mommsen, aseguran que *exilium* indica el «acte de sauter hors de quelque chose», por lo que, para el ciudadano romano significaba la salida física de la comunidad. De igual manera, por su raíz, *ex solum*, fuera del suelo, el exilio consiste en el alejamiento de la tierra. Cfr. Théodore Mommsen, *Le Droit pénal romain*, vol. III, Paris 1907, 309. Sin embargo, otros autores como Alois Walde y Johann Baptist Hofmann niegan la etimología que hace derivar *exsul* de *solum*. Cfr. Alois Walde/Johann Baptist Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1982, 432, s.v. *exilium*.

por causas políticas, del país de pertenencia por nacimiento.² El exiliado se encuentra, pues, desterrado, desnacionalizado y desarraigado, lo cual conlleva consecuencias de todo tipo: legales, políticas, económicas, sociales, religiosas, físicas, psicológicas y hasta metafísicas.

Junto a la amplitud de ámbitos de colisión de la experiencia del exilio hay que añadir la ingrata tarea de tener que diferenciar al exiliado del expatriado, del inmigrante, del nómada y del simple *flaneur* dilettante.³ Parece incuestionable, a este respecto, que es el componente de obligatoriedad que fuerza al individuo a abandonar la tierra materna en contra de su voluntad aquello que distingue la experiencia del exilio de otros tipos de desterritorialización. La desobediencia de esta obligación, por otra parte, supondría un peligro real para la salvaguarda de sus derechos fundamentales.⁴

Para terminar de delimitar el objeto de estudio, se hace urgente la aclaración de la relación existente entre la situación del exiliado y la del refugiado. La comparación de estas dos figuras es ambigua en demasía e inconsistente en la mayoría de los casos, puesto que en ambas la obligación de abandonar el país natal viene precedida de una amenaza real por parte del poder en cargo. Por ello, en este estudio no se hará especial énfasis en la diferencia terminológica, sino que, por el contrario, la figura del exiliado englobará también la del refugiado. Para los fines de esta investigación, la diferencia entre el exiliado y el refugiado tiene su base en una cuestión de categoría,⁵ aunque, no se insistirá en ninguna clasificación taxonómica. Mientras que en la definición de «refugiado» se resalta la figura política que representa a la masa de personas obli-

2 *Die Einzyklopädie in 24 Bände*, vol. VII, Frankfurt a. M. 2001, 342, s.v. *exilium*.

3 La línea de investigación actual en torno a la literatura del exilio ha modificado sustancialmente su enfoque de trabajo al entender que la frontera que antes separaba con claridad a las figuras del exiliado, del expatriado y del emigrante se ha hecho hoy en día más difícil de trazar, sobre todo por los constantes procesos de hibridación y transculturación. Por lo tanto, en muchos casos, se prefiere hablar de una experiencia de desterritorialización común a todas ellas.

4 No debiera pasarse por alto, sin embargo, que el exilio a lo largo de la historia también se ha interpretado como la opción salvífica que permitía al individuo seguir con vida. De ahí que no sea extraño en este contexto entender el mandato del exilio como un gesto magnánimo que atenúa la pena de muerte.

5 Mary McCarthy, «A Guide to Exiles, Expatriates, and Internal Emigrés», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, Boston/Londres 1994, 49-59, aquí 50.

gadas a buscar refugio, en la del «exiliado», por su parte, se resalta la vertiente individual y distintiva que hace de ella, o de él, un caso único de estudio. En consecuencia, los escritores, artistas y pensadores no pueden ser considerados sino exiliados.⁶

Por otra parte, la reciente investigación⁷ en torno al exilio y a la literatura del exilio añade al problema político⁸ otros componentes distintivos que, de igual manera, son imprescindibles para entender en su total extensión la experiencia del que tiene que exiliarse. Así pues, el exiliado se caracteriza por una férrea intención de regresar algún día al país natal. A diferencia de muchos expatriados e inmigrantes, que encuentran la manera de construirse una nueva vida en el país de acogida sin pensar en la premura del regreso, el exiliado, por el contrario, cifra su estado como provisorio, transitorio y, por ende, todo su quehacer se enfoca en el momento del regreso. Al deseo del retorno se le añade un profundo sentimiento de pertenencia al país de origen y una necesidad de ejercer de representante de la verdadera tradición nacional. El exiliado no desatiende su país, sino que sigue con avidez las noticias y los últimos encadenamientos de la historia. La voluntad de ser útil y de formar una retaguardia en el exilio se corporeiza en la fundación de revistas y de editoriales dedicadas a la labor de reflexión sobre lo acontecido en la patria.

6 *Ibid.*

7 Se hace aquí referencia a la exposición oral de Doerte Bischoff dentro del ciclo de conferencias sobre migración llamado «Migration. Wanderungsbewegungen vom Altertum bis in die Gegenwart» organizado por la Freie Universität Berlin en el semestre estival del 2016.

8 Sin embargo, como matizará Hannah Arendt, el problema de los exiliados tras la Segunda Guerra Mundial fue la falta de una culpa política que les permitiese probar jurídicamente su condición de refugiados con derecho, por lo tanto, a asilo. El exiliado del Holocausto no había hecho nada políticamente incorrecto en su país de origen. En muchos de los casos, ni siquiera se había atrevido a tener una opinión política. Sin embargo, la «inocencia subjetiva» del refugiado derivó en una total desprotección jurídica. En otras palabras, la aporía de la situación del refugiado se cifra en que, por su total inocencia, en razón de aquello que es por nacimiento, se le incapacita como personas jurídicas con derecho a tener derechos: «The new refugees were persecuted not because of what they had done or thought, but because of what they unchangeably were; born into the wrong kind of race or the wrong kind of class or drafted by the wrong kind of government (as in the case of the Spanish Republican Army)». Cfr. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Cleveland/Nueva York 1962, 294.

Finalmente, otra de las características del exiliado es su deseo de mantener el idioma y la vinculación cultural con el país de origen. El exiliado, igualmente, tenderá a buscar la compañía de otros exiliados con los que poder dialogar en su lengua materna sobre el destino común y apoyará, con gran pasión, la obra de otros expatriados que, como ella o él, indaguen entre las raíces.

Teniendo en cuenta esta descripción, parece lógico que la finalización del exilio solo pueda acontecer o bien con el regreso a la patria o con el cese de la intención de retorno. En el caso de Arendt, en efecto, el exilio terminó en 1951 con la ciudadanía estadounidense y con la publicación en inglés de sus grandes obras. Para aquel entonces, el deseo de regreso ya hacía tiempo que se había desvanecido. Las numerosas visitas decepcionantes a Alemania, así como el gran prestigio y reconocimiento de los que gozaba entre la intelectualidad neoyorquina, dejaban muy claro que la politóloga judía de origen alemán había encontrado su nuevo lugar en el mundo. Para Zambrano, sin embargo, el exilio no acabó nunca. El regreso en 1984 a España no hizo más que ratificar su palpito de que la única morada posible para ella era el propio exilio, como sugiere la siguiente confesión:

Para mí desde esa mirada del regreso, el exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable.⁹

El presente estudio comparativo pretende dar una vuelta de tuerca más a la definición al uso en la investigación en torno al exilio. Para ello, se hará especial hincapié en la faceta metafísica; esto es, en la manera en la que el exilio actúa como catalizador para la transformación existencial del sujeto. De igual forma, se analizará de qué manera una situación que comienza con un éxodo doloroso e indeseado se torna en un camino íntimo y profundo que conduce al individuo hacia el lugar en donde encontrará una nueva forma del ser y una nueva posibilidad de estar en el mundo.

9 María Zambrano, *Las palabras del regreso*, Madrid 2009, 66.

1.1 Topología del exilio

Hablar del exilio incita, en un primer momento, a hablar del desierto, del no-lugar, del *átopos* imposible que se presenta en forma de una imprecación a tener que transitarlo sin descanso, sin poder morar en él. Sin embargo, el exilio sí que presenta una cierta topología, por muy precaria que esta sea, y es la del límite. De esta forma, la frontera, la barrera, el espacio de intersección y la mandorla son los lugares en los que el exiliado mora y desde los cuales interactúa con los otros espacios con los que converge. Entendido así, el límite se abre para conformar un espacio nuevo, dinámico y poroso en el que son constantes los momentos de intersección e hibridación con el entorno.

En las sucesivas páginas se demostrará de qué manera el espacio en el que habita el exiliado o, mejor dicho, el espacio que surge por la simple presencia del exiliado en la realidad no cobra tan solo la forma de un límite o de una barrera de separación, sino, sobre todo, de una de esas «topografías del *Dazwischen*»¹⁰ que incitan a ser transitadas en ambas direcciones: la que aleja y la que acerca. El lugar del exiliado, descrito aquí como un tercer espacio fruto del choque de dos espacios contrapuestos, asemeja a uno de esos espacios hodológicos ideados por Kurt Lewin que se constituyen por las fronteras que se trazan y por las rutas que se abren sobre él;¹¹ esto es, una matriz de relaciones vectoriales, siempre en movimiento, en una continua reformulación que algunos autores han denominado «poética de lo transitorio».¹²

1.1.1 Retórica del exiliado como límite

En pleno exilio neoyorquino, en una carta fechada el 29 de enero de 1946, Arendt le confiesa a su maestro Karl Jaspers que, en su opinión, la

10 Bernhard Teuber, ««Santo y bandolero»». Sakralität und Profanität in den Räubenstücken des Siglo de Oro am Beispiel von Calderóns *Devoción de la cruz*», en: Wolfram Nitsch/Bernhard Teuber (eds.), *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen*, Múnich 2008, 387-411, aquí 390.

11 Kurt Lewin, «Der Richtungs-begriff in der Psychologie: Der spezielle und allgemeine hodologische Raum», en: *Psychologische Forschung* 19 (1938), 244-345.

12 Rüdiger Görner, *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, Gotinga 2001, 40.

única existencia humana decente¹³ es aquella que solo es posible desarrollar en los márgenes de la sociedad en donde el individuo corre el riesgo de morir de hambre o de ser apedreado hasta la muerte.¹⁴ Y es también en el límite, en la zona umbral surgida en la periferia de dos centros, entre el espacio público de la *polis* y el espacio privado del *oikos*, en donde el exiliado se convierte en una categoría de intelección que recuerda la crisis del concepto actual de Estado nación, al tiempo que insta a su reformulación.

Pero el imperativo de morar en el límite no debe considerarse nunca como una opción pasiva o vegetativa. Morar, en el sentido de ocupar el espacio de forma consciente y prolongada, es para Hannah Arendt una actividad acompañada al pensar, ergo intelectual, que debe traducirse en un esfuerzo vital por entender cognoscitivamente la realidad que circunda y por hacerla comprensible para el resto de moradores del mundo: «Ich will verstehen. Und wenn andere Menschen verstehen, im selben Sinne, wie ich verstanden habe, dann gibt mir das eine Befriedigung, wie ein Heimatgefühl».¹⁵

Así pues, el espacio liminal del exiliado es una zona de reflexión esencial para la constitución y el mantenimiento de los dos centros que separa. La separación se vuelve aquí un camino que acerca, un paso comunicante siempre que se acepte recorrer la distancia que media entre las dos disparidades. De esta forma, el entrelugar del exiliado se genera en el momento de encuentro y de desencuentro con la frontera, siendo esta el elemento esencial para que acabe consolidándose una espacialidad alternativa a la hegemónica, formada por la integración de dos espacios originarios contrapuestos y que, por lo tanto, es más rica morfológica y semánticamente. Al mismo tiempo, como *Grenzgänger* es el representante del tercer orden que se impone como resultado de la síntesis fructífera entre lo propio y ajeno, lo autóctono y lo extranjero.

13 El término «decente», *anständig* en el original, debe entenderse en este contexto como un antecesor del concepto de *naked life*, que será la piedra angular del libro *The Origins of Totalitarianism* (1951).

14 Hannah Arendt, *The Portable Hannah Arendt*, Londres 2000, 26.

15 *Id.*, «Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt», en: *Zur Person, Günter Gaus im Gespräch*, [28.10.1964], URL: https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html (llamado el 25.07.2017).

El estudio de ese «tercer espacio»¹⁶ que media entre dos esferas de la misma realidad permite, a su vez, acabar con la dicotomía paralizante y abogar por un desplazamiento en la reformulación de lo céntrico y de lo periférico, creando, así, no espacios descentrados o dislocados, sino pluricéntricos y polimorfos.

En el capítulo de la biografía de Rahel Varnhagen titulado «Aus dem Judentum kommt man nicht heraus» puede leerse la siguiente afirmación que, de igual manera, destaca la capacidad que tiene el límite, en este caso el muro, de crear espacios *ex nihilo* por la sola rotundidad de su presencia: «Unter Umständen ist die Existenz von Mauern nur an wundgestoßenen Köpfen nachweisbar».¹⁷ El muro al que se refiere Hannah Arendt, por voz de Rahel Varnhagen, abre tres caminos hermenéuticos dispares que, sin embargo, acaban tropezando con la misma realidad: con la barrera infranqueable que separa dos espacios, no importa si reales o ficticios. La primera senda perfila aquellos muros que se levantan a cabezazos, por la ciega e irresoluble decisión de separar aquello que en esencia se originó unido. La segunda variación habla, por el contrario, de muros invisibles o falaces que esconden su revestimiento de barrera y se disfrazan de puerta, ventana u orificio. Solo desvelan su naturaleza primera cuando una testa incauta se dispone a traspasarlos. Y, por último, nos encontramos con el muro inexistente, no físico, creado por la necesidad humana de captar la realidad por intuición kantiana mediante la demarcación espacial; dicho de otra manera, la delimitación de la posición propia frente a los confines del otro.

Por dispares que sean estas interpretaciones, las tres mantienen las mismas claves fundamentales de la experiencia del exilio: la forma de una advertencia a no traspasar el límite, o a traspasarlo con cautela, así como el carácter subjetivo que denota siempre una relación determinada del sujeto con el objeto. A este respecto, las barreras siempre son relacionales y se dirigen a un sujeto, determinado, a su vez, por su

16 Desde la perspectiva de Homi Bhabha, antropólogo de la Universidad de Harvard, el tercer espacio es el lugar intersticial que desplaza la lógica binaria, establecida como artefacto histórico en la época colonial, y despliega, en su lugar, una cartografía dialéctica que permite hacer asociaciones y establecer cruces entre las divisiones binarias. Cfr. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres/Nueva York 1994, 7.

17 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. I), 231.

propia identidad. Por último, queda destacar la capacidad del exilio de crear un nuevo espacio allí donde el límite se yergue.

De igual manera, Martin Heidegger, en su ensayo del año 1951 titulado «Bauen Wohnen Denken», apoya esta concepción del límite como configurador de nuevos espacios y la función performativa de la barrera que surge de una advertencia, y de su posterior recepción subjetiva, afirmando al respecto: «Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt».¹⁸ Así pues, la frontera que separa implica siempre un espacio intersticial de tránsito, un «Zwischenraum» con sus propias leyes espaciales. En este mismo ensayo, Heidegger indaga en el entramado etimológico para analizar las propiedades antitéticas de aquello que él denomina *spatium*: «Er ist als Abstand, als Stadion, das, was uns dasselbe Wort Stadion lateinisch sagt, ein *spatium*, ein Zwischenraum».¹⁹ En otras palabras, este lugar surgido tras la ruptura es en sí distancia, pero también punto de conexión, así como camino que hay que transitar en diapasón. Siguiendo con el hilo etimológico, el límite, del latín *limes*, en su forma en genitivo *limitis*,²⁰ denota el camino situado entre dos puntos. Y así, por analogía, la linde se convierte en senda, sin olvidar que el que transita por el sendero es el *semitarius*,²¹ en clara alusión a la tradición bíblica del pueblo semítico, arquetipo universal del ser en eterna diáspora.

Para finalizar con la semántica positiva de la frontera, también Immanuel Kant considera la metafísica como la ciencia de los límites puesto que establece el punto hasta el cual puede llegar la razón humana: «Da aber eine Grenze selbst etwas Positives ist, welches sowohl zu dem gehört, was innerhalb derselben, als zum Raume, der außer einem gegebenen Inbegriff liegt».²² Así pues, la demarcación del límite kantiana entraña la existencia de dos espacios, el de dentro y el de fuera, los cuales,

18 Martin Heidegger, «Bauen Wohnen Denken», en: *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1994, 139-156, aquí 156.

19 *Ibid.*

20 Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid 2006, 361, s.v. *limitis*.

21 *Ibid.*, 530, s.v. *semitarius*.

22 Immanuel Kant, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Hamburgo 2001, 150, §59.

de igual manera, pertenecen al espacio de entremedias formado y ocupado por el límite. De ahí, de nuevo, que pueda hablarse de un tercer espacio sintético que empieza justo donde se alza la frontera que demarca el final de algo.

El hilo de este pensamiento laudatorio de la frontera será retomado por el postestructuralista Michel de Foucault, para quien la existencia del límite presupone siempre la invitación a transgredirlo: «La limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être: inexistence d'une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie».²³ Entendido así, el límite es signo, indicio, de aquello que queda en los márgenes, de lo infinito e ilimitado que trasciende cualquier intento de acotación: «Il opère comme une glorification de ce qu'il exclut: la limite ouvre violemment sur l'illimité, se trouve emportée soudain par le contenu qu'elle rejette, et accomplit par cette plénitude étrangère qui l'envahi jusqu'au coeur».²⁴ De este modo, la existencia de la frontera refuerza el derecho del exiliado a traspasarla, a transgredirla una y otra vez para conseguir, así, la plenitud del espacio en el que confluye todo: lo incluido y lo excluido.

Por todas estas dilucidaciones en torno al límite y a la frontera, muchos son los autores, entre ellos Arendt y Zambrano, que solo logran comprender el concepto de nación en relación con la alteridad que representa el exiliado. Para que la nación exista como realidad, debe ser pensada y repensada desde fuera, desde el *átopos* que marca la no pertenencia pese a la presencia, pese a la participación consciente en el territorio de la nación, definida como «Synthese von Nähe und Ferne, die formale Position des Fremden ausmacht».²⁵ Sin el otro, sin la mirada decente del extranjero, la nación acabaría por disolverse.²⁶ A este respecto,

23 Michel Foucault, «Préface à la transgression», en: *Critique* 195-196 (1963), 751-759, aquí 758.

24 *Ibid.*

25 Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlín 1958, 509-512, aquí 510.

26 En la *Vulgata* de san Jerónimo también al extranjero, es decir, al pueblo bárbaro sin acceso a la vida política, se lo denominaba *nationes*, en contraposición al *populus* cristiano. Así pues, nuestro concepto actual de nación parte de la denominación que se le daba al extranjero en contraste con el ciudadano con derecho a participar en la vida política. Cfr. David Fraesdorf, *Der barbarische Norden*, Berlín 2005, 70.

afirmará Zambrano que el exiliado se ve obligado a pasar y a repasar la historia nacional dejando constancia de ella por todos los países por los que pasa. El exiliado, de forma paradójica, se convierte en el representante en el exterior de un país que ha tenido que abandonar huyendo:

Y ha tenido que ir dando cuenta de todo, se ha visto investido de la categoría de representante de la historia de su patria. Y como sentía la patria, como no la podía dejar abandonada a las opiniones de las gentes, a los tópicos; como aceptaba su herencia, él, arrojado de la historia actual de España y de su realidad, ha tenido que adentrarse en las entrañas de esa historia [...].²⁷

También para Edward Said subyace una dialéctica hegeliana entre el exilio y la constitución de la nación que se formula en los siguientes términos: «The interplay between nationalism and exile is like Hegel's dialectic of servant and master, opposites informing and constituting each other».²⁸ En este sentido, la nación y el exilio se necesitan de manera mutua tanto para su pervivencia como para su deceso. Según Said, el exiliado se caracteriza por ser «contrapuntual»;²⁹ su ubicación medial le permite llegar a un estado de consciencia supradimensional al oscilar entre distintos centros que se interrelacionan. La pluralidad, la simultaneidad de vivencias y de experiencias configuran su carácter contrapuntístico capaz de generar concordancias armoniosas surgidas de la combinación. En consecuencia, Said considera el exilio, ante todo, como un proceso dirigido a la superación y a la destrucción de las barreras y de los límites: «Exiles cross borders, break barriers of thought and experience».³⁰

De todo esto se colige que la concepción del exiliado compartida por Hannah Arendt y por María Zambrano perfila una etapa más, un acto más en la lista de tareas del exilio, que finaliza con la creación de

27 María Zambrano, «Carta», en: *El exilio* (op. cit. 3, cap. 1), 11.

28 Edward Said, *Reflections on Exile and other Essays*, Cambridge/Massachusetts 2001, 140.

29 *Ibid.*, 149.

30 *Ibid.*, 140.

ese lugar intermedio en el que poder «morar bien»³¹ y que, a su vez, funge como un paso comunicante con acceso a dos realidades distintas. Y, así, el exiliado, en su calidad de paria, no es tanto el elemento revolucionario en clave lotmaniana³² que al cruzar la barrera trasgrede la construcción binaria del mundo forzándolo al cambio. El gran acontecimiento para ambas autoras es la creación de ese tercio desde el que poder accionar en pleno acto de voluntad. El exiliado deja de ser el mero alborotador impulsado, a menudo, por fuerzas ajenas y se convierte en el artífice consciente de nuevas posibilidades de existencia.

1.1.2 Exilio como lugar verdadero de la hermenéutica

En *Wahrheit und Methode*, Hans-Georg Gadamer ubica el lugar verdadero de la hermenéutica justo en ese intersticio al se ha hecho referencia situado entre lo ajeno y lo propio, lo familiar y lo extraño. Siguiendo con este razonamiento, el exilio, germinado en el lugar intermedio entre la patria y lo extranjero, el aquí y el allá, lo propio y lo ajeno, el presente y el pasado, se constituye de igual manera como ese «wahrer Ort der Hermeneutik»³³ que, a su vez, contiene una dimensión temporal especial: la del momento del entendimiento.

Gadamer sostiene que en la hermenéutica, es decir, en el proceso de desentrañamiento de la realidad, no deben considerarse ni los principios ni los finales, que es lo mismo que decir que no son importantes ni la procedencia ni el destino, sino que es el propio transitar de un lugar a otro, que en el contexto gadameriano significa «recorrer la tradición», aquello que realmente constituye el lugar, «der Ort».³⁴ Esta tesis apoya la concepción que aquí se defiende de una doble naturaleza del exilio: como espacio que se extiende y como camino intermedio que comunica.

31 Como Marco Tulio Cicerón ya dijo en sus *Tusculanae disputationes*, la patria está allí donde quiera que uno se encuentre a gusto: «Patria est ubicumque est bene». Cfr. Cicerón, *Disputationes tusculanas*, Madrid 2005, 451, Libro v, 108.

32 Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, Múnich 1993, 339.

33 Gadamer, *Wahrheit und Methode* (op. cit. 1 cap.1), 279.

34 *Ibid.*

Asimismo, en *Wahrheit und Methode* se explica que para que los mecanismos hermenéuticos del individuo se pongan en funcionamiento, es necesario el momento de ruptura que supone el contraste con la alteridad y, por ende, la pérdida del entorno amable de lo cotidiano. Pero el reto que significa tener que confrontar una nueva realidad no solo impele al esfuerzo cognoscitivo de aprehender lo externo, sino que desencadena, sobre todo, una crisis de identidad en la que el individuo cobra consciencia de su propia extranjería. La experiencia del exilio implica, sin duda, el doble acto hermenéutico de reconocimiento de la otredad y de desvelamiento de la mismidad.

La característica más sobresaliente que hace del exiliado un diestro hermeneuta es, de esta forma, la distancia crítica a la que se mantiene con respecto del entorno que contempla. En clave platónica, el acto de mirar implica una voluntad de comprensión que siempre se presenta imbricada con la facultad de juzgar. La objetividad especial del extranjero debe fundarse en esta capacidad de enjuiciar la realidad desde la distancia que, de forma paradójica, implica en sí la mayor de las proximidades, la de la víctima.³⁵ El exiliado, al mantenerse siempre en movimiento, en lo transitorio, no puede establecer vínculos permanentes ni manifestar posturas partidistas. Pero esta objetividad no debe confundirse con el simple desinterés o con un deseo de mantenerse al margen del trascurso histórico: «Objektivität ist keineswegs Nicht-Teilnahme»,³⁶ sino, de nuevo, un compuesto contrapuntístico que aúna distancia y cercanía, lo propio y lo ajeno. La gran riqueza del extranjero consiste en que, desde su diferencia, que no indiferencia, puede acceder a lo cercano desde la distancia y ofrecer, así, un reflejo novedoso del mismo objeto conceptual.

Hannah Arendt utiliza una imagen análoga como metáfora de ese mirar desprendido del exiliado. En «The Jew as Pariah: A Hidden Tra-

35 En el discurso pronunciado por Thomas Mann en 1945, *Deutschland und die Deutschen*, también se enfatiza la experiencia vivida «am eigenen Leibe» como razón suficiente y legítima para poder juzgar con veracidad: «Nichts von dem, was ich Ihnen über Deutschland zu sagen oder flüchtig anzudeuten versuchte, kam aus fremdem, kühlem, unbeteiligten Wissen; ich habe es auch in mir, ich habe es am eigenen Leibe erfahren». Cfr. Jacques Darmaun, *Thomas Mann, Deutschland und die Juden*, Tübinga 2003, 301.

36 Simmel, *Soziologie* (op. cit. 25, cap. 1), 509-512, aquí 510.

dition» la autora destaca la figura de Heinrich Heine, quien, como más tarde se verá, es un representante del paria lúcido arendtiano, en su calidad de observador con una mirada más lúcida y penetrante de la realidad política de su tiempo porque aprendió a contemplar la vida desde un telescopio de largo alcance, y no a través del prisma de una ideología:

Similarly, because he viewed life through a long-range telescope, and not through the prism of an ideology, he was able to see further and clearer than others, and takes his place today among the shrewdest political observer of his time.³⁷

Así pues, la naturaleza contrapuntística del exiliado, siempre en calculada tensión, lo convierte en el exegeta por excelencia de la realidad. El exiliado se perfila como el personaje aporético de la historia por estar obligado a aunar en sí polaridades irresolubles y a configurar su existencia a retazos, mejor dicho, a jirones, que hacen difícil una definición unívoca. Por eso en el exilio todo es plural, a lo sumo dual, una dialéctica productiva y dinámica que origina el cronotopo privilegiado del acontecer hermenéutico.

1.2 Exilio como discurso de la negación

Todo exilio implica ruptura, cese, sustracción, pérdida, abandono, vacío, la contraposición, la negación.³⁸ Al que se exilia se le arrebató aquello, real o irreal, que sustentaba su existencia. El exilio es un paso hacia adelante que deja tras de sí todos los senderos ya transitados en el espacio conocido. Es un desgajo de la cotidianidad, un ausentarse, tal vez para siempre, de la casa de la infancia que se ha vuelto inhabitable. Más aún, es el deceso de todas las seguridades que antes imprimían sentido a las contingencias rutinarias. El discurso del exilio solo cobra elocuencia en la negación de lo que ya no es y de lo que no volverá a ser.

37 Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap.1), 105.

38 A este respecto, Hilde Domin dirá de su exilio: «Das Exil ist der Gegenpol, die Negation. Heimat wäre das Selbstverständliche, wenn Heimat selbstverständlich wäre». Cfr. Hilde Domin, «Heimat», en: *Gedichte und Prosa*, Karlsruhe 1991, 103

Tal radical y lacerante transformación de la existencia provoca que la identidad del sujeto exiliado se vea en gran medida diezmada y constreñida. En este sentido, Roberto Bolaño dirá de su exilio: «Exiliarse no es desaparecer sino empequeñecerse, ir reduciéndose lentamente, o de manera vertiginosa hasta alcanzar la altura verdadera, la altura real del ser».³⁹ De ello se infiere que la pérdida del país no implica solo un aspecto topográfico y espacial, sino, sobre todo, la pérdida del lugar social en el que uno obtiene un reconocimiento y un estatus por el cual los actos y las palabras tienen su valor y su peso. Exiliarse significa perder el trocito del mundo que nos pertenece por razón del nacimiento biológico.⁴⁰ Esta expulsión del lugar propio implica un empequeñecimiento gradual, o súbito, del exceso anterior en el que el Yo se encontraba. La desnudez del exiliado, «la altura real del ser», es el resultado del desprendimiento de todas las capas de lo accesorio hasta quedarse con lo imprescindible por irrenunciable: la propia humanidad.

De forma análoga, María Zambrano describe a la perfección la indigencia ontológica en la que se encuentra el exiliado en su radical desposesión:

Le caracteriza, más que nada, no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni [...] ontológico. No ser nadie, ni un mendigo, no ser nada [...]. Haberlo dejado de ser todo para seguir manteniéndose en el punto sin apoyo ninguno.⁴¹

Ante la pérdida de todos los atributos, al exiliado tan solo le queda la persistencia y la voluntad férrea de no claudicar.

A la pérdida de las personas queridas, de las pertenencias, de los lugares, de la cultura, del idioma, del trabajo, del pasaporte que aseguraba una ciudadanía y unos derechos, se le une la destrucción de todos aquellos recuerdos, sensaciones y sentimientos que mantenían a la per-

39 Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona 2004, 49.

40 Hannah Arendt hablará de esta misma pérdida metafísica de la patria: «The first loss which the rightless suffered was the loss of their homes, and this meant the loss of the entire social texture into which they were born and in which they established for themselves a distinct place in the world». Cfr. Arendt, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 293.

41 María Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid 1990, 36.

sona unida al pasado. Si se quiebra la red de relaciones configuradoras de la personalidad, se destruye de forma irremisible la identidad del individuo.⁴² Igualmente, el exilio es una muerte que obliga a empezar desde cero, desde el después del abandono. Pero para volver a nacer hay que hacer primero el trabajo de duelo de la propia desaparición, llevar el luto por el propio acabamiento. Es aquí donde se inserta el discurso de la negación del exilio que se articula en forma de un obituario que registra, una a una, las sucesivas desapariciones.

1.2.1 La estética de la disolución y de la vacuidad

El discurso de la negación que subyace en toda literatura del exilio se nutre, en gran medida, de una estética muy cercana a la ascética mística del desprendimiento y del renunciamento. Todo en el exilio es una disolución de las capas y capas de la vida anterior, la existencia segura en la que cada lugar y cada rostro tenía una denominación precisa y unívoca.

El exilio, al mismo tiempo, es el desenmascarador que deja al aire la mueca verdadera que se esconde bajo la máscara que, en la sorpresa del acontecimiento repentino, queda entre las manos tal y como le ocurrió a aquella pobre mujer que se encontró Malte Laurids Brigge⁴³ en una calle de París. El descubrimiento de que no queda nada que rescatar, sino que un inmenso vacío se abre en picado, obliga al exiliado a realizar un trabajo de introspección que comienza por cruzar el desierto, el lugar del abandono, del silencio, de la soledad, en búsqueda de la verdadera identidad que se muestra tras la caída de los velos. El exilio se

42 Rebeca Grinberg/ Leon Grinberg, *Psychoanalyse der Migration und des Exils*, Stuttgart 1989, 28.

43 En *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, el joven Malte, durante sus ejercicios para aprender a ver, es decir, a comprender la realidad, comprueba que los rostros de las personas no son más que láminas de papel muy fino, a veces agujereadas, que cubren al individuo en su rutina. En uno de los paseos parisinos, Malte descubre una mujer quien, en un descuido, olvida ponerse el rostro al alzar la mirada hacia él. El joven pintor describe el terror que le produjo la idea de una cabeza vacía, sin rasgos: «Mir graute, ein Gesicht von innen zu sehen, aber ich fürchtete mich doch noch viel mehr vor dem bloßen wunden Kopf ohne Gesicht». Cfr. Rainer Maria Rilke, «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge», en: *Sämtliche Werke*, vol. v, Wiesbaden/Frankfurt a. M. 1955-1966, 712.

convierte entonces en una prueba existencial, en el lugar del encuentro⁴⁴ esperado cuando ya se ha dejado atrás todo lo innecesario. Del exilio, como del desierto, el sujeto sale desnudo, mostrando su fondo entrañal: su mera condición humana.

También para María Zambrano, el exilio es ese lugar en el que van cayendo los disfraces y el sujeto, que no tiene «ni figura, ni rostro ni máscara alguna»,⁴⁵ se va despojando de la sinrazón, que no cargándose de razones, ya que la crudeza de la vida se impone en el exilio como justificación inmediata y perentoria. Ahora bien, despojarse de la sinrazón significa ir renunciando a todo, a proyectos, a voluntades, a querencias: «Para quedarse desnudo y desencarnado. Tan solo y hundido en sí mismo y a la par a la intemperie, como uno que está naciendo y muriendo al mismo tiempo mientras siga la vida».⁴⁶ En ese proceso de reducción hasta llegar a lo irreductible, el exiliado se vuelve invisible y diáfano,⁴⁷ un ser que vive del aire, y en el aire también,⁴⁸ una presencia casi imperceptible y que, sin embargo, es la imagen del ser humano que ha comenzado a ser persona de verdad.

El desierto ilimitado, indeterminado, el espacio sin lugar que a veces se convierte en la imagen de un «océano sin isla alguna a la vista»⁴⁹ es, además, el lugar de la transparencia, de los espacios reflectantes iluminados por una luz recibida y que acaban convirtiéndose, ellos mismos, en elementos lumínicos. De esta forma, los peligros que presentan la cuesta del abismo y el infierno del desierto se transforman en un légamo salvífico cuando del dolor surge la verdad pura e inocente en el momento de anagnórisis de toda tragedia. El exiliado, en su éxodo, sale de lo contingente de su existencia individual para entrar en lo esencial

44 La metáfora del desierto en la tradición mística es harto conocida. En la *Sagrada Escritura* «vivir el desierto» constituye una prueba esencial de la fe del místico que se verá tentado aquí por fuerzas internas y externas. Resistir el desierto es, así, una condición previa para el encuentro con Dios. En este sentido, el desierto es el lugar de la muerte y del renacimiento.

45 María Zambrano «El encuentro con el exilio. Reflexiones varias», en: *El exilio* (op. cit. 3, cap. 1), 38.

46 *Id.*, «Carta» (op. cit. 27, cap. 1), 4.

47 *Ibid.*, 7.

48 *Id.*, «El encuentro» (op. cit. 45, cap. 1), 32.

49 *Id.*, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 39.

de la condición humana. Al entrañamiento del exilio en Zambrano le sigue, pues, el momento de éxtasis, *ek-stasis*, de salirse fuera de sí, en donde el sujeto, convertido ahora en figura de la verdad, se encarama al borde del desierto superado y prodiga su mensaje:

Y esa verdad, esa palabra diáfana, está ahí con él, en su presencia; la tiene consigo, es la prenda que un día dará, que se desprenderá de él sin violencia, de la misma manera que él se ha desprendido de todos sus ropajes y figuras, incluso de las más legítimas.⁵⁰

De forma análoga, para Hannah Arendt el exiliado es el paradigma de la vida desnuda, imagen por excelencia del ser desprendido de todo artificio y sintetizado en su primera condición de ser humano: «A man who is nothing but a man».⁵¹ En *The Origins of Totalitarianism* Arendt expone el gran peligro que supone el desprendimiento de toda la parafernalia que constituye la persona jurídica, ya que el exiliado, reducido a la simple vida biológica, pierde toda posibilidad de relevancia política; esto es, de actuar mediante sus actos y sus palabras en la esfera pública. La disolución del espacio real, colectivo y formal, hace que el exiliado se recluya en la extensión limitada del *oikos*, poblada de resonantes ecos del pasado. A modo de ejemplo, en los poemas arendtianos del exilio⁵² aparecen las isotopías del vacío, del abismo, de las profundidades sin fondo y de inconmensurables distancias: *Unermessbar, Weite, Unergründlich, Tiefe, Unerreichbar, Höhe*. El exiliado arendtiano sortea los acantilados que se van abriendo a su paso buscando el punto fugitivo que lo sostenga y desde el cual poder otear la hondura de la caída. Arrojar al vacío es siempre la primera tentación. Aprender a volar sobre la sima es, sin embargo, la única opción humanamente «decente»:

50 *Id.*, «Carta» (*op. cit.* 27, cap. 1), 7.

51 Arendt, *The Origins* (*op. cit.* 8, cap. 1), 300.

52 *Id.*, *Ich selbst, Ich selbst, Ich selbst*, Múnich/Berlín/Zúrich 2015, 49.

Der Sturz im Flug gefangen –
 Der Stürzende, er fliegt.
 Dann öffnen sich die Gründe,
 Das Dunkel steigt ans Licht.⁵³

La imagen tan elocuente de la caída sugiere una segunda interpretación que se inserta directamente en la descripción del vuelo sobre el abismo de la tradición mística.⁵⁴ La invocación del místico alemán del siglo XVII, Angelus Silesius, al «Abgrund meines Geists»⁵⁵ es un claro ejemplo de esta representación del alma pendiendo sobre un abismo el cual, de forma paradójica, es aquel que le permite flotar. En el momento del éxtasis, el alma se libera del mundo condicionado, lo trasciende adentrándose en la esfera de lo absoluto e ilimitado; en otras palabras, consiguiendo, por vaciamiento, la libertad más absoluta. Muy interesante es la presencia en este poema de marcas estilísticas de la mística como son las imágenes antitéticas: *Licht*, *Dunkel*, *der Sturz*, *der Flug*, la fuerte nominalización, así como el hipérbaton y la estructura telegráfica.

Junto al motivo de la caída en las profundidades, aparece en este poema de Arendt otro de los elementos que se incluyen dentro de lo que aquí se ha dado en llamar la estética de la vacuidad y que, en este contexto, se entiende como el conjunto de elementos estilísticos que contribuyen a la descripción de un espacio falto de contenido conformando una concavidad desértica e infinita. En consecuencia, la oscuridad y, en conjunción metonímica, la noche, componen otro de los ejes semánticos en los que se perfila dicha disolución de los confines. De gran interés en esta cita es el hecho de que la oscuridad es la que sale al encuentro de la luz, «das Dunkel steigt ans Licht», y la tiniebla se convierte en sustancia lumínica que asciende de unas profundidades que acaban de rasgarse.

La misma imagen de una oscuridad iluminante vuelve a encontrarse en los siguientes versos, también escritos en 1946 en el exilio neoyorquino:

53 *Ibid.*, 83.

54 Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt a. M. 1998, 153.

55 Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, Stuttgart 1979, 37.

Die Dunkelheit ist wie ein Schein, der unsere Nacht
 ergründet.
 Wir brauchen nur das kleine Licht der Trauer
 Zu entzünden,
 Um durch die lange weite Nacht wie Schatten
 Heimzufinden.⁵⁶

La noche se convierte aquí en el camino, en el tránsito del exiliado reducido a no ser más que el reflejo de su perfil. La oscuridad es, de nuevo, la única fuente de luz capaz de iluminar una tiniebla aun mayor: la noche de la mística en la que los contornos ocultos se van desvelando al tiempo que se desvanecen las sombras. En este poema, «die lange weite Nacht» es el lugar del alumbramiento, del desvelamiento, del encuentro con una posible patria, «heimfinden». El llamamiento expreso que se destila en los versos de Arendt de sobrevolar el vacío y de transitar hasta el final por la noche iluminada son un índice claro de una concepción del exilio no como cesura, sino como reformulación de la propia existencia y, por consiguiente, de redefinición del lugar que cada ser humano ocupa en el mundo.

1.2.2 La pérdida de la memoria

En la literatura del exilio, la memoria y su contrapartida, el olvido, tienen un lugar preeminente. Tanto es así que se la ha dado en llamar «literatura de la nostalgia»⁵⁷ puesto que el Yo lírico mora en lo inexistente y se enzarza en una búsqueda vana del referente perdido que ya no es más que una ausencia. No se invoca el significante, sino la distancia que separa y que envuelve el pasado conocido en las nieblas de la inconsistencia. La memoria se esfuma, se disuelve poco a poco agotándose en su propio quehacer de remembranza.

La lucha contra el olvido es, igualmente, la invocación de la memoria que va quedando impresa en el espacio autobiográfico que es el texto, convertido, ahora, en lugar de recuerdo: mitad archivo y mitad recrea-

⁵⁶ Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 37.

⁵⁷ Michael Ugarte, *Literatura española en el exilio*, Madrid 1999, 26.

ción. Así, la hermenéutica del pasado en el exilio es un revivir lo acontecido desde la distancia transformadora y veleidosa, haciendo que el olvido acentúe y diluya rostros, lugares, momentos, convirtiéndose en un elemento configurador más de la realidad vivida.

La imagen más elocuente del acto de reminiscencia del exilio la presenta Sócrates⁵⁸ cuando asemeja el don de Mnemosina a unas planchas de cera en las que van quedando marcadas las impresiones vividas. Con el paso del tiempo, la distancia insalvable que aleja de la experiencia pretérita hace que la marca vaya perdiendo sus contornos, difuminándose hasta ser casi imperceptible. Sin embargo, la pequeña hendidura nunca acabará por desaparecer del todo: es un testigo, la presencia de una ausencia. De igual manera, el exiliado se aferra a las marcas que han quedado impresas en las planchas de su memoria y les va otorgando nuevas formas⁵⁹ más acordes con las circunstancias presentes. Esta manipulación aleve del pasado da como resultado, en muchos de los casos, la idealización de la propia patria.⁶⁰ En la lejanía, el escritor exiliado se construye una ciudad a su medida, un espacio irreal que refulge en lontananza, pero en el que solo pueden morar sombras espectrales.

A este respecto anotará María Zambrano para su proyecto de libro sobre el exilio, nunca realizado y que debía llevar como título *Desde el exilio*: «El exilio es el lugar privilegiado para que la patria se descubra, para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla».⁶¹ Pero la patria a la que se refiere Zambrano no es la geográfica, la España hundida por la ignominia, sino aquella otra que cada exiliado salva dentro de sí, lanzándola más allá de ella, «libre de confín»⁶²

58 Platón, «Teetetes», en: *Obras completas*, vol. III, Madrid 1871, 252, 191d.

59 También para el filósofo francés Pierre Nora la memoria es vulnerable y, por ende, légamo propicio a manipulaciones y deformaciones, a menudo de forma inconsciente. Cfr. Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux», en: *Les lieux de mémoire*, París 1984, XIX.

60 Ramón Xirau, en su estudio sobre la lectura de los poemas de Emilio Prados, poeta de la Generación del 27 exiliado en México, describe el ejercicio de dignificación de la patria perdida en el exilio de la siguiente manera: «Fue la España de la memoria y del olvido. Una España dignificada en el recuerdo, pero lejos, allá lejos, en el tiempo y en el espacio. De España sólo les quedaba [a los poetas] el alma». Cfr. Ramón Xirau, «Emilio Prados en su *Jardín*», en: *Presencia* (1948), 12-14.

61 Zambrano, «El encuentro» (*op. cit.* 45, cap. 1), 47.

62 *Ibid.*, 35.

y ampliada, justo, por el lado que quedó abierto. Es importante resaltar en esta cita que el descubrimiento del país natal responde a un acto donoso que solo ocurre cuando el exiliado ha cesado su búsqueda. La patria, de esta forma, no se busca, se encuentra, tal y como acontece con los claros del bosque.

Unida a la pérdida de memoria se encuentra, sin duda, la pérdida de las raíces. Al final de la película *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino, el personaje de una monja, considerada una santa por sus poderes tau-matúrgicos, hace la siguiente confesión: «Io mangio solo radici perché le radici sono importanti»⁶³. La importancia de las raíces se ratifica, así, en su ingesta. Las raíces nutren, conforman, reconfortan. Rumiar las raíces supone siempre un regreso al origen, al momento fundacional antes de que todo empezase a fragmentarse en partes desiguales. De esta forma, el acto de comer las raíces escenifica el ritual que recuerda al ser humano su procedencia suprahistórica.

También para Simone Weil las raíces son importantes, son «le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine».⁶⁴ El enraizamiento, o arraigo, del individuo contribuye a la construcción de una identidad armoniosa con el medio social, cultural y profesional en el que se inscribe su existencia.⁶⁵ Las raíces son una aportación, un regalo que se otorga al sujeto por su participación real, activa y natural, en una determinada colectividad que conserva vivo el legado del pasado, así como ciertos presentimientos respecto al futuro. Por la integración natural y automática a un entorno determinado, la mayoría de las veces en virtud del nacimiento, el ser humano gana unas raíces que serán el fundamento de su vida moral, intelectual y espiritual.⁶⁶

Pero si el arraigo es importante, el desarraigo, el *déracinement*⁶⁷ lo es en igual manera por su capacidad de romper por completo la cohesión del individuo con el entorno, volviéndose, así, «une maladie presque mortelle».⁶⁸ Para Weil, un caso claro de desarraigo acontece en las

63 Paolo Sorrentino, *La grande bellezza*, Italia/ Francia, 2013.

64 Simone Weil, *L'Enracinement*, Québec 1949, 36.

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 *Ibid.*

68 *Ibid.*, 37.

conquistas coloniales cuando los nuevos colonos se niegan a tomar las nuevas raíces, a ingerirlas, manteniéndose desarraigados respecto al nuevo territorio. Lo interesante del planteamiento de Weil es que las raíces siempre son plurales⁶⁹ y, por ello, el ser humano a lo largo de su vida puede nutrirse de multitud de ellas; en otras palabras, arraigarse y desarraigarse a su antojo: «Chaque être humain a besoin d'avoir de multiples racines».⁷⁰ Sin embargo, para que el enraizamiento con nuevas realidades acontezca sin producir fisuras y desgarros en la personalidad del individuo es necesario que se haga de forma totalmente voluntaria. El desarraigo o el arraigo forzados no permiten la «digestión»⁷¹ correcta de las raíces y el ser humano, entonces, se encuentra en el más profundo extrañamiento.

De manera análoga, Hannah Arendt sostiene que las raíces, el arraigo con la tradición antecedente, mantiene a la persona vinculada a su realidad. Lo contrario a las raíces es el vacío abisal que se forma en torno a los regímenes totalitarios que cortan las raíces⁷² y desencadenan al sujeto de su origen para dejarlo errando en la confusión más absoluta:

Denken und Erinnern, sagten wir, sind die menschliche Art und Weise, Wurzeln zu schlagen, den eigenen Platz in der Welt, in der wir alle als Fremde ankommen, einzunehmen. Was wir üblicherweise Person oder Persönlichkeit – im Unterschied zu einem bloß menschlichen Wesen oder einem Niemand – nennen, entsteht gerade aus diesem wurzelschlagenden Denkprozeß.⁷³

69 Esta concepción de la pluralidad de raíces que implica la posibilidad de adquisición constante de otras nuevas concuerda con la siguiente afirmación de Joseph Roth: «Der Mensch ist kein Baum». De este modo, se invalida la retórica del «Blut und Boden» que privilegia el sedentarismo frente al nomadismo. Cfr. Joseph Roth, «Der Segen des ewigen Juden», en: Klaus Westermann (ed.), *Joseph Roth Werke. Das journalistische Werk 1929-1939*, vol. III, Colonia 1991, 532.

70 Weil, *L'Enracinement* (op. cit. 64, cap. 1), 36.

71 *Ibid.*

72 El comentario taxativo de Arendt al respecto es: «Totalitarianism kills the roots». Cfr. Hannah Arendt, «Social Science Techniques and the Study of Concentration Camps», en: *Jewish Social Studies* 12 (1950), 49-64, aquí 64.

73 *Id.*, *Über das Böse*, Múnich 2015, 85.

Para Arendt, el fortalecimiento de las raíces se produce en cada compás de la memoria. Recordar es, así, el proceso cognoscitivo que consiste en echar raíces y que permite al individuo reconciliarse con un mundo en el que nació como un extraño, y en el cual, en razón de la unicidad de su persona, seguirá siendo siempre un extraño. Las raíces como conformadoras de la personalidad desvelan la importancia que tiene en el pensamiento arendtiano la continuidad del hilo de la tradición.⁷⁴ Si se produce la ruptura irrevocable con el antecedente, la persona pierde su lugar en el mundo, se deshumaniza. Asimismo, la facultad de memoria es para Arendt la sujeción estabilizadora que impide volver a caer en los errores del pasado. El acto de remembranza supone el adentrarse en las profundidades históricas para encontrar las raíces que fungen como límite de lo aceptado. Por ello, el sujeto desmemoriado, en su desarraigo existencial, es capaz de todo acto. A este respecto, el mayor mal posible no es radical, porque no tiene raíces, y justo porque no tiene raíces carece a su vez de límites y puede expandirse hasta extremos inimaginables⁷⁵.

En el prólogo de los ensayos políticos de *Between Past and Future*, publicados en 1961, la voz narradora afirma que sin el testamento de una tradición que seleccione, trasmita, preserve e indique dónde están los «tesoros»,⁷⁶ y cuál es su valor, dejaría de existir la continuidad en el tiempo y surgiría, como consecuencia, una brecha irreparable entre el pasado y el futuro. El acontecimiento que rompe con las raíces es, por lo tanto, aquel imposible de comprender porque no es ni predecible ni explicable en términos de la historia conocida. En este sentido, la falta de una herencia y la pérdida de las raíces revelan la crisis actual

74 La imagen de un hilo que mantiene unidas a las generaciones pasadas y venideras se remonta al conocido pasaje del «*Brihadaranyaka Upanishad*», uno de los textos hinduistas más antiguos escrito entre los siglos VII o VIII a. C., en el que se menciona la existencia de un hilo, sutra, en el que están ensartados este mundo, el otro mundo y todas las existencias. Aquel que conoce el hilo y lo acciona es capaz de llegar al conocimiento brahmánico. Cfr. «*Brihadaranyaka Upanishad*», en: *Doctrinas secretas de la India. Upanishads*, Barcelona 1973, versos 7.1. De igual manera, el término *musubi* de la enseñanza sintoísta alude a la misma concepción holística del mundo en razón de la cual existen conexiones evidentes entre todas las partes del universo haciendo que permanezcan entrelazadas de forma armoniosa unas con otras.

75 Arendt, *Über das Böse* (op. cit. 73, cap. 1), 77.

76 *Id.*, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, Múnich 2015, 9.

de la tradición filosófica, puesto que las antiguas herramientas de comprensión⁷⁷ muestran su invalidez para clarificar la nueva realidad desarraigada.

Una imagen similar que pone de manifiesto la importancia de conservar el vínculo con la tradición precedente aparece en el artículo «Amo mi exilio» de María Zambrano, escrito a su regreso a España y publicado en 1989 en el periódico *ABC*: «Salimos del presente para caer en el futuro desconocido, pero, sin olvidar el pasado, nuestra alma está cruzada por sedimentos de siglos, son más grandes las raíces que las ramas que ven la luz».⁷⁸ En la cita, el peso de las raíces es tal que obliga al individuo a una confrontación real con el pasado mediante un trabajo subterráneo de revisión de la Historia. Darle palabras a la memoria, devolverle su polifonía y convertirla en una melodía comprensible para todo aquel que se disponga a escuchar es la labor del que arrastra sus raíces inmemoriales en el periplo del exilio. Para Zambrano, pues, el exilio no provoca la ruptura con las raíces de la primera realidad, el desarraigo inicial con el lugar que ocupábamos en el mundo conocido. Muy al contrario, el desprendimiento del exilio provoca un adentramiento aun más profundo, hacia los íferos del ser, en busca de un enraizamiento más original y esencial que permita al individuo sentirse miembro de una ciudadanía suprahistórica: «Verse en sus raíces sin haberse desprendido de ellas, sin haber sido de ellas arrancado».⁷⁹

Por todo esto, es evidente que en el exilio las raíces también son importantes. Ya sea por su pérdida, por su refortalecimiento o por su acumulación, lo cierto es que el tono elegíaco de la literatura del exilio hace evidente la necesidad de ejercicios de memoria que conserven y protejan el arraigo primero con todo aquello que se perdió.

Por ello, porque el corazón es finito y tiene raíces, es decir, memoria,⁸⁰ Odiseo regresó a Ítaca, aun aceptando que Troya la sobrepasaba en grandeza, volvió con Penélope, aun sabiendo que no podría olvidar los encantamientos de Calipso. De esta forma, la cicatriz que el ama de llaves Euriclea reconoce en Odiseo es la huella de ese enraizamiento

77 *Ibid.*, 17.

78 Zambrano, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 67.

79 *Id.*, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 33.

80 Santayana, «The Philosophy of Travel» (op. cit. 5, cap. 1), 41-49, aquí 47.

primero e indeleble que lo une a la patria: la raíz primera que subyace en la base del montículo de raíces nuevas con las que el exiliado ha ido nutriéndose en su viaje.

1.2.3 La pérdida de la patria

Si bien es cierto que la literatura del exilio se articula en forma de un lamento nostálgico de la patria perdida y del deseo de reencuentro con lo abandonado, en su fuero interno, el exiliado sabe que el regreso es imposible por la simple razón de que no se puede retornar a lo que ya no existe. Aunque se niegue a aceptarlo a viva voz, el exiliado empieza, poco a poco, a reconstruir su vida en el nuevo espacio sin pensar, ya más, en la inminencia de la partida. Bertolt Brecht, en su poema *Gedanken über die Dauer des Exils*, describe de la siguiente manera dicha discordancia entre el saber y el sentir:

Sieh den Nagel in der Wand, den du eingeschlagen hast:
Wann, glaubst du, wirst du zurückkehren?
Willst du wissen, was du im Innersten glaubst?⁸¹

La intención de permanencia en la nueva realidad se intuye por hechos tan sutiles como son el ojear un libro de gramática de esa nueva lengua que en un principio se creyó tan lejana, tan inaprensible, o el clavar un clavo en aquella pared que se dijo que se dejaría tan blanca como se encontró, pues por un día no valía la pena. Así, los días se tornan semanas, meses, y la distancia va aumentando hasta hacerse infranqueable, inconfesable: «Willst du wissen, was du im Innersten glaubst?».

En los mismos términos, María Zambrano habla de ese constante aplazamiento del día de regreso a España, del momento adecuado que nunca acababa de perfilarse por completo en el horizonte. Cada vez que pensaba en volver, lo difería: «No era entonces, no podía ser. Ahora, cuando he vuelto, ha sido casi sin sentirlo».⁸²

⁸¹ Bertolt Brecht, «Gedanken über die Dauer des Exils», en: Thomas Kopfermann (ed.), *Heimatverlust und Exil*, Leipzig/Stuttgart/Düsseldorf 2008, 28.

⁸² Zambrano, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 70.

La imposibilidad del regreso se debe, en gran medida, a la inexistencia del lugar del que se partió y que, ahora, presenta una silueta totalmente desconocida y, en ciertos casos, hasta siniestra.⁸³ Aquello más amado que el exiliado ha mantenido momificado en su memoria, o edulcorado con manipulaciones bien intencionadas, ha desaparecido o ha sufrido una total trasmutación.

Por otra parte, la patria no es un preexistente, sino que se va construyendo, *bildet sich*,⁸⁴ a lo largo de la vida, ampliándose o menguando dependiendo de la red de relaciones interpersonales que el individuo va estableciendo desde su nacimiento. De esta forma, la ausencia de las personas que formaban el entramado de relaciones del país natal, que a su vez tuvieron que exiliarse, que simplemente desaparecieron o murieron en el intento, corroboran el regreso a un país deslavazado e inconexo. Asimismo, los que se quedaron, los que no huyeron y ahora salen al encuentro del que regresa, se han convertido en recordatorio vivo, demasiado vivo, del vacío dejado por los desaparecidos. Como resultado, la patria se reconstruye por sustracción, por la resta de los que ya no están dando como resultado un lugar inexistente y un espacio en el que exiliado se siente un extranjero. En estos términos, es fácil entender que el exiliado no pueda, ni quiera, regresar a una patria habitada tan solo por muertos y por moribundos.

Hannah Arendt, en uno de sus poemas del exilio, describe el paisaje fantasmal de una ciudad inhabitada e inhabitable en la que la ausencia se hace evidente en todas y cada una de las esquinas:

Flüsse ohne Brücke
Häuser ohne Wand
Wenn der Zug durchquert es

83 En su poema «Die Rückkehr», Bertolt Brecht ironiza sobre la búsqueda inútil de una patria trasformada en campo de exterminio: «Die Vaterstadt,/ wie finde ich sie doch?/ Folgend den Bomberschwärmen Komm ich nach Haus». Cfr. Bertolt Brecht, «Die Rückkehr», en: *Heimatverlust und Exil*, Leipzig/Stuttgart/Düsseldorf 2008, (*op. cit.* 81, cap. 1), 31.

84 Otto Friedrich Bollnow, «Der Mensch und seine Heimat», en: *Anklamer Heimatkalender* (1935), 21-24, aquí 22.

Alles unerkant
 Menschen ohne Schatten
 Arme ohne Hand.⁸⁵

La impresión de una ciudad eclipsada, inservible, ruinosa, mutilada de la parte esencial que la convertía en un lugar donde poder morar se hace evidente en cada verso. Los supervivientes, sin sombra y sin manos, amputados del miembro de la acción, «Arme ohne Hand», escarban entre las ruinas de un campo de batalla en el que aún quedan casas destejadas que ya no protegen y ríos sin puentes, «Flüsse ohne Brücke», que separan de forma irreversible una orilla de la otra.⁸⁶ La inacción del paisaje se ve irrumpida, tan solo, por el súbito paso de un tren que no tiene aquí parada, que sigue de largo. El mismo tren, de seguro, que un día el exiliado tomó pensando en los horarios del viaje de vuelta. De nuevo, en este poema priman las estructuras nominales que en su paralelismo conforman una suerte de letanía que va cerniéndose sobre el paisaje del texto.

Por último, el regreso se vuelve una quimera por la sencilla razón de que el que exiliado ya no es el mismo, es un otro. Volver, de esta forma, significa desandarse a uno mismo, desprenderse de las capas, de las raíces que han ido conformando la nueva personalidad en cada una de las etapas de su exilio. El retorno al lugar anterior va acompañado de

⁸⁵ Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 47.

⁸⁶ La destrucción del puente dentro en la tradición mística va asociada a un proceso de desacralización del mundo. El símbolo del puente en el chamanismo marca el umbral, el punto de unión entre niveles de consciencia diferentes y, así, el místico, durante su viaje extático, atraviesa la plataforma estrecha que une la tierra con el cielo. De forma análoga, en el texto apócrifo de la visión de san Pablo de las penas del infierno se menciona la existencia de un puente, fino como un cabello, que pone en comunicación el mundo de los seres humanos con el paraíso. Las almas de los justos lo atraviesan sin mayor dificultad, mientras que los malvados caen al río. El puente sirat de la tradición mahometana también se presenta vinculado al juicio escatológico. Cfr. Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 158. En el poema de Arendt, sin embargo, la destrucción del puente anula toda posibilidad de retorno al Paraíso, así como cualquier intervención de la justicia divina. Los dioses han huido espantados del mundo humano y han cortado toda vía de comunicación con él. El individuo, en su desamparo, es llevado por la corriente y arrojado lejos de cualquier tipo de madero salvífico.

una segunda despedida: la despedida de lo que se ha empezado a ser⁸⁷ y que Hans-Georg Gadamer explica en los siguientes términos:

Wozu wir zurückkehren, ist anders geworden, und ebenso ist anders geworden, wer zurückkehrt. Zeit hat beide [Partner eines Gesprächs] geprägt und verändert. Für jeden, der zurückkehrt, ist die Aufgabe, in eine neue Sprache einzukehren. Es ist ein Hauch von Fremdheit an allem, wohin man zurückkehrt.⁸⁸

Esta cita deja implícito el regalo ambivalente que otorga el regreso. En el supuesto reencuentro, el momento de reconocimiento se articula en forma de negación: el exiliado reconoce que no es reconocido y que no puede reconocer la realidad circundante. En otras palabras, al exiliado se le evidencia su extranjería en un país que, a su vez, es ahora desconocido para él: «In diesem Lande leben wir, wie Fremdlinge im eigenen Haus».⁸⁹

1.2.4 La pérdida de la lengua materna⁹⁰

El exilio es, sobre todo, un acontecimiento que pone a prueba la capacidad lingüística del sujeto al llevar asociado una doble dinámica de pérdida del idioma conocido y de adquisición forzada de uno nuevo.

La adopción del idioma del país de acogida transforma al completo la manifestación artística poniendo a disposición del creador un campo de experimentación mucho más amplio y rico en sinergias e hibridaciones. Sin embargo, la acrobacia lingüística se ve ensombrecida por

87 Hans-Georg Gadamer, «Hilde Domin - Dichterin der Rückkehr», en: *Gedicht und Gespräch*, Frankfurt a. M. 1990, 152.

88 *Id.*, «Heimat und Sprache», en: *Gesammelte Werke, Ästhetik und Poetik*, vol. VIII, Tübinga 1993, 367.

89 Wolf Biermann, «Das Hölderlin-Lied», en: *Alle Lieder*, Colonia 1991, 198.

90 En este apartado va a utilizarse un enfoque esencialista, como ya se adelantó en la parte introductoria, aunque siendo consciente en todo momento de la existencia de posturas deconstructivas que niegan la existencia de una lengua materna o de una única lengua que configure el sustrato lingüístico del sujeto. Para más información al respecto se recomienda la lectura de Daniel Heller-Roazen, *Echolalias: On the Forgetting of Language*, Nueva York 2008.

la huella de la lengua materna que, pese al artificio, permanece indeleble. A esta bidimensional del lenguaje en el exilio se le suman las continuas interferencias, los falsos amigos, las traducciones forzadas y las expresiones híbridas que hacen posible hablar de la creación de un idioma propio, el idioma del exilio, surgido tras los continuos choques interculturales.

No obstante, sería impreciso afirmar que el idioma del exilio se convierte, en todos los casos, en un instrumento fructífero de creación. Por el contrario, la pérdida del idioma materno supuso para muchos autores exiliados, incapaces de hacer florecer *die Blume des Mundes*⁹¹ en un terreno desconocido, el cese de la labor creativa.

1.2.4.1 *Es bleibt die Muttersprache*

Dentro de la retórica nacionalista, la lengua materna aparece vinculada de modo indefectible al espíritu de la nación. De ahí que la pérdida de aquella suponga, así mismo, la disolución del sentimiento de pertenencia a un territorio determinado y a un grupo social, cultural y político preciso; en suma, la destrucción de la personalidad del individuo. Sin embargo, algunos autores, entre ellos Arendt y Zambrano, tras una larga reflexión sobre el propio exilio, acabaron por romper con dicha asociación al entender que la lengua materna se articula como un ente independiente de la nación y que pertenece, por el contrario, a un sustrato existencial mucho más profundo y configurador de la esencia del sujeto.

Hannah Arendt, para quien la adquisición del inglés como instrumento de trabajo sí que supuso un viraje productivo y transformador de su labor creativa, describe de la siguiente forma las consecuencias de la pérdida de la lengua materna: «We lost our language, which means the naturalness of reactions, the simplicity of gestures, the unaffected expression of feelings».⁹² El idioma materno, unido estrechamente a la estructura del pensamiento, es aquel en que el sujeto se puede expresar con naturalidad sin tener que recurrir a lugares comunes y clichés,

91 Friedrich Hölderlin, «Germanien», en: *Gesammelte Werke*, Frankfurt a. M. 2014, 181, verso 72.

92 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 110.

pudiendo transmitir su voz genuina y singular. El contacto con el lenguaje adoptado, sin embargo, implica una distancia, una zozobra que reduce la libertad de quebrar y retorcer las estructuras lingüísticas en beneficio propio. A este respecto, Arendt confesará que en alemán se permitía ciertas licencias que en inglés refrenaba por pudor a trasgredir el idioma cedido, nunca asimilado por completo.

Por otra parte, continúa Arendt, la agilidad con la que el sujeto se mueve por el idioma de la infancia se debe, en gran medida, al cúmulo de historias y de poesías que ha ido aprendiendo de memoria y que propician el enraizamiento en la tradición cultural y literaria. La recreación de este sustrato lírico en el idioma adquirido resulta casi imposible. Y, por ello, el habla del extranjero, por muy pulido que sea su acento, siempre acaba delatando su intrusismo por la cadencia de las expresiones y por una musicalidad exótica que se cuele al final de cada frase. A este respecto, la pérdida del idioma del país natal, o el olvido, si es que algo así es posible, menoscaba la productividad lingüística del sujeto. Para Arendt, la lengua materna es lo esencial, lo irremplazable: «Die deutsche Sprache jedenfalls ist das Wesentliche, was geblieben ist, und was ich auch bewußt immer gehalten habe».⁹³

La esencialidad de la lengua materna adquiere, en el discurso arendtiano, una variante que difiere de la meramente filológica y que supone la pérdida de la relevancia política. Perder el lenguaje en el que el sujeto puede expresar su opinión respecto de los acontecimientos supone un retroceso a la minoría de edad, al estado en el que el pensamiento y la palabra no habían arribado a su armónica coalescencia. De esta forma debe entenderse la privación de «the right to opinion»⁹⁴ que aparece unida a la pérdida del lenguaje, entendido este no en el sentido físico, sino tal y como lo hiciese Aristóteles al definir la capacidad de hablar

93 *Id.*, *Was bleibt?* (op. cit. 15, cap. 1). A este respecto, resulta importante recordar que, para muchos autores exiliados, el mantenimiento de la lengua materna se hizo de forma inconsciente, muchas veces forzando la propia voluntad de expresarse únicamente en el lenguaje de adopción. Tal es el caso de Peter Weiss, quien, pese a su deseo de usar el sueco en su producción literaria, y no el idioma de los asesinos, acabó por reconocer que el alemán, en forma de eco y de resonancias, transitaba por toda su obra apelando directamente al componente emocional.

94 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 296.

como aquello que permitía organizar y ordenar los asuntos humanos por medio de la palabra y no de la violencia.

Aquello que distingue al *zoon politikon* preconizado por Aristóteles es justo esa capacidad de hablar y de expresarse políticamente con total destreza. El exiliado, en este sentido, con frecuencia se avergüenza de su hablar balbuciente y prefiere callar.⁹⁵ Este silencio obligado le despoja de la prerrogativa política y lo condena al ostracismo en cualquier ámbito social. La palabra es siempre performativa en la política, tiene el poder de crear y de modificar su entorno en cada locución. Sin embargo, la palabra menguante del exiliado se prueba aquí insuficiente para llegar a cambiar ni tan siquiera la propia realidad. Al silencio se le suma, entonces, la soledad, porque el exiliado rehúye el encuentro con los otros, con los que sí pueden hablar sin que se les traben las palabras y a los que asoma una leve sonrisa cuando detectan el rubor de una *mispronunciation*. Sobre todo, para el escritor exiliado, avezado en los vuelos lingüísticos, estas muestras bienintencionadas son difíciles de soportar. De esta forma, el encuentro con el nuevo idioma se torna en silencio, mudez y en un largo y deliberado cese de la comunicación.

La primera violencia⁹⁶ del exilio se cristaliza, así, en ese momento en el que el exiliado tiene que pedir asilo en un idioma que desconoce, arriesgando su destino, que le concedan o que le denieguen el derecho de permanencia, a la correcta pronunciación de unas palabras completamente extrañas. Según Jacques Derrida,⁹⁷ el fallo primero de las leyes de la hospitalidad en nuestra sociedad contemporánea se cifra en ese acto de violencia por el cual se obliga al extranjero a que comprenda, y a que se haga entender, en la lengua del anfitrión como requisito previo a la concesión del derecho de protección. El antídoto contra este acto de agresión que privilegia una lengua sobre otra se encuentra en la fórmula de una hospitalidad hiperbólica⁹⁸ que se ofrezca sin imperativos,

95 Incluso el elocuente Ovidio confiesa cómo el exilio le robó la naturalidad de la palabra inspirada: «Con frecuencia, cuando intento expresar algo (¡me avergüenza confesarlo!) me faltan palabras y no sé hablar». Cfr. Ovidio, *Tristes*, Madrid 1991, 125.

96 Jacques Derrida/Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris 1997, 13.

97 *Ibid.*

98 *Ibid.*, 77.

sin condicionamiento, sin contrapartida, tan solo por la presencia del huésped que entra en el espacio compartido.

En este contexto, Theodor W. Adorno justifica su regreso a Alemania por la imposibilidad de expresarse en el idioma de acogida, el inglés de su exilio norteamericano, con la misma naturalidad y exactitud que en el idioma materno. Adorno aduce esta impotencia al descompás inherente que existe entre el hilo de pensamiento y la estructura lingüística de otras lenguas que no sean la alemana, dotada esta última de una capacidad mayor para la descripción plástica, «das essentielle Moment der Darstellung»,⁹⁹ así como para la especulación filosófica.¹⁰⁰ De esta forma, todo alemán que se proponga hacer Filosofía en el idioma adquirido caerá en la cuenta de que existe una distancia infranqueable entre el significado y el significante. El objeto descrito quedará indefectiblemente delimitado por un espacio desocupado, vacante e indefinido. En esta inadecuación del idioma para acoplarse sin fisuras al ritmo del pensamiento se encuentra la violencia lingüística del exilio según Adorno, porque si la palabra silencia el pensamiento, este acabará mudo.¹⁰¹

99 Theodor W. Adorno, «Auf die Frage: Was ist Deutsch», en: *Gesammelte Schriften*, vol. X., Frankfurt a. M. 2003, 699-700.

100 Esta afirmación remite, sin duda, a la ecuación expuesta ya en 1836 por Wilhelm Humboldt: «Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken». Cfr. Wilhelm Humboldt, «Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts», en: *Schriften zur Sprachphilosophie*, vol. III, Stuttgart 1963, 426.

101 En «Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden», Martin Heidegger habla de una desigualdad inherente entre los idiomas por razón de la cual la lengua japonesa, a diferencia de las europeas, no dispone de los mecanismos necesarios para representar objetos clasificados previamente siguiendo un orden unívoco de subordinación y de supraordenación. Sin embargo, Heidegger niega que esta descompensación entre las lenguas tenga su origen en una carencia o superioridad de unas sobre otras, sino que se debe a una diferencia de esencias: «Gesetzt, daß die Sprachen hier und dort nicht bloß verschieden, sondern von Grund aus anderen Wesens sind». De esta forma debe entender la conocida afirmación tautológica del filósofo, «Die Sprache spricht». Cada idioma tiene su propia manera de expresar su esencia. Intentar violentar un idioma adaptándolo a la plasticidad del otro mediante la adopción de expresiones y de términos extranjeros pone en peligro el tesoro secreto que subyace en todo idioma y que determina esa forma única de entender la realidad. Cfr. Martin Heidegger, «Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden», en: *Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt a. M. 1985, 85.

Otra de las violencias, según Adorno,¹⁰² que se ejercen sobre la capacidad lingüística del sujeto exiliado se encuentra en el imperativo de inteligibilidad que se cierne sobre todas y cada una de sus expresiones idiomáticas. Es decir, el exiliado, en última instancia, quiere ser entendido y, por esa necesidad de comprensión, supedita otros posibles atributos del habla, tales como la originalidad, la creatividad, la ironía y la poetización. El exiliado deja, pues, de jugar y de experimentar con el lenguaje, aferrándose, por el contrario, a la vía segura y petrificante de los automatismos. Por todo ello se colige que la pérdida del lenguaje no solo inhabilita al exiliado para describir con fiabilidad su entorno, sino que, sobre todo, le sustrae la capacidad de expresarse en su singularidad.

1.2.4.2 Lengua como morada

El «habla» es un verdadero mundo, dice Wilhelm von Humboldt, que el sujeto debe poner entre sí y los objetos mediante la labor de espíritu.¹⁰³ En este sentido, el «habla» como mundo, como espacio desde el cual el sujeto puede contemplar el resto de los objetos, pasa a ofrecer, a su vez, una determinada visión de este, una *Weltansicht*, desde el propio centro.

No obstante, el mundo del habla no es solo el lugar en donde el hablante puede pararse a otear el firmamento, sino, también, el camino que debe transitar hasta llegar a las realidades que quiere descubrir. De gran importancia en esta concepción del lenguaje como espacio es la posibilidad que se le brinda al sujeto de poder habitar en él y de convertirse en su dueño, aun teniendo siempre presente que esta pertenencia es bidireccional. El ser humano posee el lenguaje en el que vive en la misma medida en la que el lenguaje lo posee a él, ya que, sin la capacidad de comunicarse lingüísticamente, la persona, simplemente, dejaría de ser humana.

El habla como mundo remite, por concreción, a la siguiente afirmación de Martin Heidegger en *Brief über den Humanismus*: «Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter in dieser Behausung».¹⁰⁴

102 Adorno, «Auf die Frage: Was ist Deutsch» (*op. cit.* 99, cap. 1), 699-700.

103 *Id.*, «Der Weg zur Sprache», en: *Unterwegs zur Sprache* (*op. cit.* 101, cap. 1), 237.

104 *Id.*, *Brief über den Humanismus*, Frankfurt a. M. 1947, 5.

El lenguaje como casa, como morada, como refugio del ser dispara toda una red de connotaciones mucho más íntimas y personales que se adentran en el espacio privado del *oikos*, en donde se desvela sin trabas la esencia de lo propio. Habitar el lenguaje supone, así, establecerse en él, llegar a comprenderse en relación a él, en su verdadero elemento, así como entender el mundo, que queda fuera de la propia morada, justo en el límite que el idioma establece. Pero, además, el habitáculo del lenguaje supone que el sujeto es contenido por su habla. La autonomía del lenguaje se patentiza en la afirmación «die Sprache spricht»;¹⁰⁵ el lenguaje habla a la persona, se es hablado por el lenguaje, se es, en tanto en cuanto hay un idioma capaz de dar forma y en el que se puede habitar.

En suma, en el habla el ser humano desvela su verdadera esencia y, por ello, la pérdida del idioma en el que se habita a salvo supone la destrucción de la posibilidad de realización plena. En consecuencia, Heidegger recuerda que las moradas no son intercambiables, no se puede acometer el salto de una a otra de forma indiferenciada: «Wenn der Mensch durch seine Sprache im Anspruch des Seins wohnt, dann wohnen wir Europäer vermutlich in einem ganz anderen Haus als der ostasiatische Mensch».¹⁰⁶ En «Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden» quedan ejemplificados los juegos de desvelamiento y de ocultamiento entre idiomas diferentes. La esencia real de las cosas es intransferible de un idioma en el que se habita a otro en el que simplemente se permanece en calidad de huésped. Cualquier intento forzado de traducción dejará entrever el acto de traición que se le inflige al propio lenguaje y a la propia realidad de las cosas. La parte imprescindible para una comprensión íntegra sobre la verdadera naturaleza del ser es justo aquella que permanece oculta y renuente al trasvase a la nueva morada lingüística.

Sin embargo, Heidegger hace una puntuación al recordar que no cualquier tipo de lenguaje se perfila como la morada ideal del ser, sino que esta se encuentra, en exclusividad, en la poesía.¹⁰⁷ En ese sentido, son los poetas y los pensadores los guardianes de la única vivienda en

105 *Id.*, «Die Sprache», en: *Unterwegs zur Sprache* (op. cit. 101, cap. 1), 26.

106 *Id.*, «Aus einem Gespräch» (op. cit. 101, cap. 1), 85.

107 *Ibid.*

la que el ser humano puede habitar de verdad. El lenguaje de la poesía se convierte en una patria mítica a la que el escritor en el exilio puede retornar para encontrarse de nuevo en casa, en el ambiente conocido que le prodiga refugio y la calma necesaria para encontrarse a sí mismo. «Die Dichtung ist immer Rückkehr zur Sprache»¹⁰⁸ o, en otras palabras, la poesía es, de igual manera, regreso al hogar, a la «unvordenklicher Heimatlichkeit»¹⁰⁹ que subyace siempre en la lengua materna.

A la luz de esta concepción del idioma materno como morada del ser se puede comprender mejor el resorte que incita a Arendt a afirmar que el idioma alemán es «das Wesentliche, was geblieben ist». En la misma dirección justifica Hilde Domin su preferencia de utilizar el neologismo «Matria», en vez del término al uso, «Patria»:¹¹⁰

«Vaterland?» Ich will lieber vom Mutterland reden, dem Land meiner Herkunft, dem Land meiner Sprache. Das Land der Geburt. Muttersprache. Muttersprache ist die Sprache der Kindheit. Für mich ist die Sprache das Unverlierbare, nachdem alles andere sich als verlierbar erwiesen hatte. Das letzte, unabnehmbare Zuhause. Nur das Aufhören der Person (der Gehirntod) kann sie mir wegnehmen. Also die deutsche Sprache. In den andern Sprachen, die ich spreche, bin ich gern und dankbar zu Gast. Die deutsche Sprache war der Halt, ihr verdanken wir, dass wir die Identität mit uns selbst bewahren konnten. Der Sprache wegen bin ich auch zurückgekommen.¹¹¹

El idioma alemán es, de nuevo, en esta cita, lo esencial, «das Unverlierbare», «das letzte, unabnehmbare Zuhause» que tan solo desaparece con el cese total de la existencia humana. También aquí el idioma es morada, contenedor de la esencia de cada persona y, por tanto, elemento que da forma y define a cada individuo. Muy interesante es la nota, que

108 Gadamer, «Hilde Domin» (*op. cit.* 87, cap. 1), 156.

109 *Id.*, «Heimat und Sprache» (*op. cit.* 88, cap. 1), 366-367.

110 El neologismo de «Matria» desmonta por completo el discurso patriarcal enarbolado por Johann Gottlieb Fichte en sus famosos *Reden an die deutsche Nation*, según el cual la lengua materna, *die Muttersprache*, es la matriz de la que surge el *Vaterland*, la patria. Cfr. Johann Gottlieb Fichte, *Reden an die deutsche Nation*, Berlin 1912.

111 Domin, «Heimat» (*op. cit.* 38, cap. 1), 103-105.

por otra parte también encontramos en Arendt y en muchos otros exiliados ilustres, que define al idioma extranjero, en contraposición a la morada que ofrece la lengua materna, como el lugar de hospedaje: «In den andern Sprachen, die ich spreche, bin ich gern und dankbar zu Gast».¹¹² Pese a ofrecer una tabla de supervivencia en el exilio, la lengua de acogida se descubre como una superficie inestable, ineficiente, condicionada a una necesidad de aceptación en el entorno externo. Por ello, el exiliado nunca llega a habitar por completo en el idioma cedido, tan solo lo ocupa de forma transitoria y precaria.

En semejante transferencia metonímica,¹¹³ *pars pro toto*, en función de la cual la lengua natal se convierte en epifanía verbal de la morada y de la patria, se produce un deslizamiento pretendido de los significantes que desemboca en un deseo por el idioma como representante parcial del real objeto de la pérdida. Es decir, el exiliado vuelve a la poesía, a la escritura en la lengua materna para acallar el deseo hacia lo ausente. Como todo deseo, la lengua materna opera de forma desestabilizadora y transformadora, empapando y nublando todo lo que toca, los demás idiomas sobre los que se cierne, como se trasluce de estos versos de Ingeborg Bachmann:

Ich mit der deutschen Sprache
Dieser Wolke um mich
Die ich halte als Haus
Treibe durch alle Sprache.¹¹⁴

112 *Ibid.*

113 En *el Seminario VIII* sobre la transferencia, dictado en marzo de 1961, Jacques Lacan utiliza el ejemplo de la relación establecida entre Sócrates y Alcibiades en *El banquete* para demostrar de qué manera se da entre ellos una transferencia del deseo. Lacan desarrolla aquí una teoría del amor basada en la parte ausente, inexistente, que hace que el amante dé lo que no tiene y que, a su vez, pida del amado lo mismo, aquello que cree que le falta para ser al completo. Sócrates se convierte, de esta forma, en el objeto agalmático que guarda en su interior aquello que podría aliviar el deseo de plenitud de Alcibiades. De forma análoga, podría interpretarse que el deseo de la lengua materna que inspira al exiliado a la creación literaria responde a la transferencia de un deseo mucho más apremiante hacia la patria. La falta de esta, y la imposibilidad de su recuperación inmediata, hace que el exiliado compense esta carencia mediante el único elemento de vinculación que aún tiene a su disposición: la lengua materna. Cfr. Lacan, *Le transfert* (op. cit. 19, cap. 1), 179-199.

114 Ingeborg Bachmann, «Exil», en: *Gesammelte Werke*, vol. I, Múnich 1975, 153.

Sin embargo, la morada de la lengua materna no solo hace sombras en la realidad del país de acogida, sino que también ella misma se ve modificada por las diversas posibilidades que ofrecen las nuevas superficies reflectantes. El exiliado, entonces, descubre aspectos antes insospechados de la palabra materna al verla sobresalir sobre el fondo del nuevo idioma, y se produce, como resultado, una modificación, en la mayoría de los casos intensificación, de su relación con ella.

Así le ocurrió a María Zambrano en su encuentro con el idioma del exilio, sobre todo en los países de habla española. Si bien es cierto que el idioma base seguía siendo el mismo, Zambrano vivió a su llegada al continente suramericano un retroceso a una lengua ancestral, palimpsestica y primitiva en la que descubrió una substancia poética que traspasaba sustratos de historia hasta hacerse visible. Sobre todo Cuba significó para la pensadora malagueña «la patria prenatal»¹¹⁵ en la que sintió el idioma español como una entraña perdida a la que, al fin, retornaba: «Cuba, Puerto Rico, México y antes, me refiero ahora a mi personal itinerario, Chile. ¿Extraños? Más bien hondamente *entraños*, el sentir en ellos como una entraña perdida, como un poso de lo español y a veces reverberante sustancia».¹¹⁶ Por esta simbiosis de lo ajeno con lo propio, el exilio en los países hispanos se convirtió para Zambrano en la cuna del lenguaje trascendido y amalgamador de la razón poética que encontró aquí el punto de encuentro, la raíz única, entre decires en apariencia divergentes.

1.3 Exilio como segundo nacimiento

En contraposición al discurso negativo del exilio centrado en la pérdida y en la nostalgia, existe también una concepción más halagüeña que rubrica la faceta favorable del exilio. En la línea de investigación imperante en la actualidad se aboga por una «Literatura del contraexilio»¹¹⁷ que busca trascender la experiencia precaria del exilio y propone, en su lugar, la imagen de un futuro promisorio abierto a nuevas posibilida-

115 María Zambrano, «La Cuba secreta», en *Islas*, Madrid 2007, 92.

116 *Id.*, «El encuentro» (*op. cit.* 45, cap. 1), 49.

117 Claudio Guillén, «On the Literature of Exile and Counter-Exile», en: *Books Abroad* 50 (1976), 271-280, aquí 272.

des de desarrollo personal y artístico. Así pues, el arte del exilio alberga no solo la creación acerca de y en el exilio, sino también la capacidad del artista de adaptarse a un nuevo entorno y de conseguir con ello un renovado impulso creativo. De esta forma, aquello que en un principio pudiese parecer un cese o interrupción de la creación artística, se despliega en forma de un número ilimitado de posibilidades en las que el exiliado puede redirigir su labor creativa.

La sonoridad del nuevo idioma, así como la exposición a nuevas influencias, autores, estilos, métricas y tropos antes desconocidos, modifican en gran medida la obra literaria. A lo propio, el autor en el exilio le suma lo adquirido a la fuerza, a contrarreloj, generando una producción bífida, singular y rica en simbiosis. Por citar un ejemplo de este maridaje productivo, Luis Cernuda en *Historial de un libro*¹¹⁸ cuenta cómo la literatura del país de acogida, primero Gran Bretaña y luego Estados Unidos y México, se vuelve una herramienta imprescindible en su desarrollo poético. El autor se vio impelido a buscar la propia voz que surgió en el exilio empapada de la cadencia de nuevos acentos. La lectura de escritores extranjeros como Friedrich Hölderlin, André Guide, Samuel Taylor Coleridge y Paul Éluard, entre otros, posibilitaron un diálogo fructífero que en el caso de Cernuda conformó una manifestación lírica¹¹⁹ muy personal e incomparable.

Por otra parte, el nuevo entorno y los nuevos lectores obligan a un proceso de adaptación a las costumbres y a los gustos del público del país de acogida. El autor en el exilio ha de reinterpretarse para poder contar su historia dentro de los nuevos márgenes creativos. La paradoja de la creación artística del exiliado se cifra en que allí, donde tenía un público que anhelaba sus palabras, la censura le prohibió contar su historia. En el nuevo país, sin embargo, donde sí que tiene libertad para hablar, a nadie le interesa aquello que viene a contar. A la ausencia de público se le suma, entonces, la falta de un mensaje idóneo que transmitir. Ante tal situación, el exiliado puede elegir entre dos caminos posibles: o condenarse a persistir en la esterilidad y en el ostracismo

118 Luis Cernuda, «Historial de un libro», en: *Prosa I*, Madrid 1994, 656.

119 Ugarte, *Literatura española (op. cit. 57, cap. 1)*, 166.

más absolutos, o llevar a cabo una transformación total¹²⁰ que suponga empezar desde cero y renacer en el nuevo entorno.

En caso de elegir la vía de la renovación vital y artística, el sujeto tiene que empezar por cambiar la percepción y su postura frente a la situación forzada del exilio. De esta forma, el exilio deja de considerarse el lugar del abandono para pasar a ser la encrucijada del destino en el que tiene lugar la compensación de la pérdida.¹²¹ Dicho de otra forma, el nuevo país no es ya el suelo extranjero e inhóspito que se presenta como recambio improvisado y temporal de la patria verdadera, sino que se describe, en la nueva retórica, como el paraíso naciente, la orilla salvadora, el mundo inocente que acoge y que permite un segundo nacimiento.

Esta nueva disposición favorable al exilio se transparenta en los versos de Jorge Guillén, poeta malagueño de la Generación del 27, escritos en su exilio norteamericano:

Y sin pasado exánime participar del bosque,
Ser tronco y rama y flor de un laurel arraigado.
América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser?
Apresúrame, *please*, esta metamorfosis.¹²²

La querencia del poeta ya no se dirige al pasado, al lugar del recuerdo, sino al futuro ignoto en el que poder ser, llegar a ser al completo, en la metamorfosis ansiada similar a la que convirtió a Dafne en laurel de Apolo, el dios luminoso. América se presenta, de este modo, como la tierra de promisión, el jardín de las Hespérides, el bosque ubérrimo que agasaja con sus frutos al que llega a morar en él. El Yo lírico quiere ser habitante del bosque, arraigarse en su suelo, convertirse en poeta laureado y beber de la fuente de inspiración vivificadora del nuevo mundo: «América, mi savia». Pero para que el encantamiento ocurra, tienen primero que susurrarse las palabras mágicas, pronunciadas, como no

120 Milosz, «Notes on Exile» (*op. cit.* 5, cap. 1), 36-41, aquí 36.

121 Ugarte, *Literatura española* (*op. cit.* 57, cap. 1), 72.

122 Jorge Guillén, «Dafne a medias», en: *Aire nuestro. Clamor*, Madrid 1993, 54.

podría ser de otra forma, en la lengua de acogida: «Apresúrame, *please*, esta metamorfosis».

En términos semejantes habla María Zambrano de la isla de Puerto Rico, a la que llegó en 1940 invitada por el profesor Jaime Benítez, en colaboración con la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, para dictar unos cursos sobre Séneca y sobre el estoicismo español. El gran éxito de estos cursos hizo que su estancia en la isla se prolongara, sumándose al encargo inicial otras conferencias acerca de Miguel de Unamuno, de Juan Luis Vives y de Antonio Machado:

Una isla es para la imaginación de siempre una promesa. Una promesa que se cumple y que es como un premio de una larga fatiga. Los Continentes parecen haber desempeñado el papel de ser la tierra del trabajo, la morada habitual del hombre tras de su condenación. Las islas, en cambio, aparecen como aquello que responde al ensueño que ha mantenido en pie un esfuerzo duro y prolongado.¹²³

En esta imagen, la isla se presenta como el ofrecimiento de la promesa, el lugar de reposo que se atisba tras penosos días de bracear a contracorriente. De nuevo, aquí, aparece la idea de una compensación que va más allá de la justicia humana y que toma la forma de un regalo o una prenda que se dona en pleno acto de gracia. A la isla se llega, entonces, como al paraíso recuperado: tras haber arrastrado la condena del continente sin abandonar el ensueño de un regreso trascendido a «la patria prenatal».¹²⁴

En verdad, la compensación recibida en la isla boricua se cristalizó en forma de un reconocimiento intelectual de la valía de Zambrano como filósofa, así como en muestras de respeto por parte de los representantes máximos de la Universidad de Puerto Rico (UPR). Tan fulgurante fue su breve presencia en la isla que hasta se propuso su nombramiento como docente en el Departamento de Filosofía de la UPR.

123 María Zambrano, «Isla de Puerto Rico», en: *Obras completas (1940-1950)*, vol. II, Barcelona 2016, 33.

124 *Id.*, «La Cuba secreta» (*op. cit.* 115, cap. 1), 93.

Por desgracia, la isla, después de todo, no encajó con la descripción bucólica pergeñada por la discípula de Ortega y Gasset y tal nombramiento nunca llegó a realizarse por las reservas mostradas por la Junta de Síndicos que regía la Universidad respecto a lo que ellos consideraban el pasado comunista de Zambrano, y su posible influencia en los círculos independentistas contra el régimen estadounidense que gobernaba la isla.¹²⁵

A pesar de la frustración del éxito prometido de la isla, sí es cierto que será en ella donde Zambrano podrá hablar sin temor de sus autores preferidos, también exiliados y censurados en España, convirtiéndose en la depositaria de un legado prohibido allá y, que allí, en la isla, encuentra un público receptor.

De igual manera, en el pensamiento zambraniano el «humano vivir»¹²⁶ consiste en acabar de hacerse a sí mismo y, para ello, la persona inconclusa ha de padecer múltiples metamorfosis antes de llegar a ser al completo. El exilio es, pues, una de estas «hondas transformaciones»¹²⁷ por la cual el sujeto se convierte en el representante de su pueblo, en la verdad viviente y vivificante encargada de revelar la historia apócrifa:

Arrojado de la historia actual de España, y de su realidad, ha tenido que adentrarse en las entrañas de esa historia, ha vivido en sus infiernos; una y otra vez ha descendido a ellos para salir con un poco de verdad, con una palabra de verdad arrancada de ellos. Ha tenido que ir transformándose, sin darse cuenta, en conciencia de la historia.¹²⁸

De todo esto se colige que la transformación en el exilio es fruto de un saber de experiencia, un saber padeciendo que diría Esquilo, por el cual el sujeto adquiere una conciencia lúcida que permite una comprensión integral y trascendida de la realidad. También para Hannah Arendt el exilio es el lugar de la toma de conciencia como se demostrará en el estudio de la figura del paria consciente.

125 María Elizalde, «16 cartas inéditas de María Zambrano a Waldo Frank», en: *Revista de Hispanismo Filosófico* 17 (2012), 115-139, aquí 131.

126 Zambrano, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 117.

127 *Ibid.*

128 *Id.*, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 69.

Sin embargo, de las dos autoras de este estudio, es en el caso de Hannah Arendt donde de manera más flagrante se muestra esta dinámica de la compensación del exilio. La filósofa alemana, que tiene que huir anónimamente de su país, se convierte, tras pocos años de su llegada a Estados Unidos, en la prestigiosa politóloga judía que publica en inglés sus grandes obras, aunque en la intimidad de sus cuadernos y diarios siga utilizando la lengua alemana. Sin duda, el exilio para Arendt supuso una segunda oportunidad para reformular su existencia y para nacer creativamente a una nueva forma de entender el mundo y de comunicarse con él.

En uno de sus poemas del exilio, Arendt confiesa cómo, tras una primera época de rebelión contra las maquinaciones del destino, su corazón aprendió a seguir con cierta indolencia la senda marcada:

Schlägt mir das Herz nun,
so geht es geschlagene Wege,
und ich pflücke am Rain,
was mir das Leben erstellt.¹²⁹

La lección subliminal del exilio es, así, que en la linde también crecen las flores. Solo el que ha dejado de dirigir su mirada hacia el pasado, o hacia el futuro impredecible, es capaz de otear a los lados, en el propio presente, y de llegar a disfrutar del paisaje multicolor y variado que brota ante él. Aquí, también, el camino es el lugar de provisión de lo impredecible, del regalo no formulado y que, sin embargo, alberga siempre el germen de la posibilidad.

En otro poema del exilio se dirá al respecto:

So spinnt das Leben mich
an seinem Faden leise
ins nie gekannte Muster fort.¹³⁰

129 Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 79.

130 *Ibid.*, 66.

Aquí, la vida funge de gran urdidora, «so spinnt das Leben mich», que va tejiendo la existencia siguiendo un patrón desconocido tanto para el sujeto que vive como para el entorno en el que se incrusta esa vida. La nueva vía que propone el exilio es siempre impredecible y provista de arbitrariedades que, sin embargo, obedecen a un plan preciso, un prototipo que culmina en la realización de un nuevo modelo de existencia: «ins nie gekannte Muster».

1.4 Características discursivas de la literatura del exilio

Todo estudio que persiga el análisis de las características estilísticas de la literatura del exilio tiene que responder, primero, a la pregunta clave acerca de la existencia o no de una modalidad de escritura autónoma en torno a la escritura en el exilio, y sobre el exilio. Para los fines de este trabajo de investigación resulta claro que la recurrencia de elementos discursivos, estructuras y disposiciones en las obras escritas por autores exiliados hace plausible la definición de una modalidad literaria propia. De esta forma, se puede afirmar que existe un espacio colectivo de resonancia donde el exilio, independientemente de las circunstancias históricas, sociales y geográficas, se convierte en un programa de creación artística.

Partiendo de esta legitimación, se pasará a enunciar las características estilísticas más sobresalientes de la literatura del exilio en general, dejando para el capítulo quinto de este trabajo el estudio más específico y detallado sobre los medios de expresión presentes en la obra del exilio de Hannah Arendt y de María Zambrano.

1.4.1 Poética de lo transitorio

De todo lo hasta aquí estudiado se deduce que el exilio es el espacio intermedio, liminal, el margen, la linde en la que el sujeto ve diseccionada su vida entre dos realidades distintas. No es de extrañar, pues, que la experiencia vital de la fragmentación se vea plasmada en la creación literaria. Por otra parte, se podría hablar de una escritura en tránsito,

nómada, de una poética del movimiento que se caracteriza por la mezcla de estilos, el pastiche, el gusto por lo heterogéneo y la brevedad. Los aforismos, las notas en diarios y los artículos son los soportes literarios por excelencia, ya que logran acoplarse a la escritura vertiginosa que arrebató al escritor en la incertidumbre, siempre, de si llegará a terminar su obra.¹³¹

Esta literatura «de paso» describe, a su vez, lugares de tránsito, estaciones de trenes, moteles abandonados, lugares anónimos y provisionarios que posibilitan las relaciones y los encuentros intermitentes. Todo es fuga, todo es huida en la literatura del exilio. Un claro ejemplo de esta estética de la fragmentación como resultado de un *ZwischenWelten Schreiben*¹³² se encuentra en la obra de Bertolt Brecht *Flüchtlingsgespräche*, obra póstuma y no finalizada que conserva todavía la estructura fragmentaria indefinida del exilio, cuyos dos protagonistas, Ziffel y Kalle, van teniendo momentos de encuentro y de desencuentro en los restaurantes de las estaciones de trenes de los distintos países que conforman su itinerario del exilio. Las conversaciones que se establecen entre ellos tienen la marca de lo accidentado, lo contingente, la precariedad de no saber si al día siguiente volverán a encontrarse en el mismo lugar y a la misma hora. En el entorno en movimiento de la estación, son ellos los únicos que permanecen en la repetición, en la circularidad que, de forma repentina, se verá interrumpida. Cualquier cometido monumental se muestra irrealizable en el exilio, como lo demuestra la empresa fallida de Ziffel de escribir sus memorias.

Del mismo modo, la obra de Hannah Arendt presenta las marcas de la fragmentación y del pastiche propios de la poética de lo transitorio. La biografía de Rahel Varnhagen, comenzada en 1933, antes del exilio, como trabajo de habilitación, tuvo que ser acabada en 1938, ya en el exilio francés. Sin embargo, la continuación del periplo de Arendt hasta el continente norteamericano demoró hasta 1958 la primera publicación

131 En este contexto, resulta muy clarificadora la siguiente afirmación de Bertolt Brecht sobre su escritura en el exilio: «Woher weiß er, ob er heute, die ersten Seiten eines Buches blätternd, bis zum Ende kommen wird?». Cfr. Bertolt Brecht, *Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, vol. XVIII, Frankfurt a. M. 1995, 577.

132 Ottmar Ette, *ZwischenWelten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin 2005, 19.

de la obra traducida al inglés. La narración a trompicones, en latitudes y en intervalos temporales dispares, se transparenta en una estructura fuertemente capitular que hace que muchos de los apartados constituyan entidades independientes. También los poemas de Arendt, escritos en distintos soportes, son simples anotaciones marginales, sin fecha, y muchos de ellos sin título, a modo de impresiones, fragmentos, pinceladas intermitentes de la experiencia del exilio. Muy revelador al respecto es el hecho de que las grandes obras sistemáticas del pensamiento más original arendtiano solo aparezcan una vez acabado su exilio, en 1951, año en el que consiguió la ciudadanía estadounidense.

También la obra de Zambrano adolece de la misma discontinuidad que produce estructuras sintéticas a modo de corrientes de pensamiento. La mayor parte de la obra zambraniana fue concebida para su publicación en calidad de artículos en revistas de Filosofía y de Literatura; de ahí su extensión limitada y la variedad y profusión de temáticas que aborda. Otra de las marcas delatoras de la escritura nómada de Zambrano es la textura de pastiche, que hace que las citas y las anotaciones propias se diluyan, se mezclen, se superpongan unas a otras hasta hacer indistinguibles los inicios y los finales de cada una de ellas. Por otra parte, la imposibilidad de confrontación con las fuentes originales propicia que las referencias sean aderezadas a gusto, quitando y dejando al albur de los juegos de la memoria. Por último, la inconsistencia del exilio se manifiesta en los múltiples manuscritos inconclusos que Zambrano dejó en herencia. El proyecto frustrado de escribir un libro sobre su experiencia del exilio, que vendría a ser algo así como las memorias del personaje de Zifell en la obra de Brecht antes mencionada, es una prueba fehaciente de la volatilidad del trabajo de escritura en el exilio.

1.4.2 Las imágenes de la transparencia

La nostalgia, el olvido y el trabajo de memoria del acontecimiento pasado son temas centrales de la literatura del exilio que conminan a la búsqueda de elementos estilísticos que contribuyan a dar forma a aquel «lugar nublado invocado por los conjuros del poeta».¹³³ Para ello,

133 Ugarte, *Literatura española* (op. cit. 57, cap. 1), 178.

en el nivel textual se prefiere la isotopía del agua, de la luz, de las nubes, de las sombras y todas aquellas imágenes de la transparencia que perfilan, desde la lejanía, un escenario nebuloso, intangible y fantasmal.

Desde el punto de vista retórico, se acude a la anáfora y a la aliteración para reproducir una repetición de sonidos semejante al eco que procede de otra época y que se deja oír, desvanecido, desde el más allá. El eco es también la palabra del exiliado, presente a la vez que ausente, llegando de otros parajes y prendiéndose, cual letanía, en las concavidades del nuevo entorno. La abundancia de artículos indeterminados y demostrativos, así como la insistencia en el campo léxico de la distancia y de la indefinición, logran evocar una historia anegada en sombras.

No cabe duda de que la obra de María Zambrano en la que con mayor maestría se activan estos mecanismos de evanescencia es *Claros del bosque*, escrita en 1977 durante su exilio en el Jura francés. Aquí, el símbolo del claro da rienda suelta a una concatenación de metáforas que configuran una voz narrativa evasiva, envolvente, que sugiere sin mostrarse del todo. El juego de claroscuro que tiene lugar en el bosque es una analogía de la dinámica de des-ocultación, *alétheia* heideggeriana, de la razón poética.

En la siguiente cita del primer capítulo de la mencionada obra se puede leer:

Se muestra ahora el claro como espejo que tiembla, claridad aleteante que apenas deja dibujarse algo que al par se desdibuja. Y todo alude, todo es alusión y todo es oblicuo, la luz misma que se manifiesta como reflejo se da oblicuamente, mas no lisa como espada.¹³⁴

Aparecen aquí elementos del campo léxico y semántico de la isotopía de la luz, cuyos rasgos esenciales de significación son la claridad, la reflexión del rayo lumínico y las reverberaciones de una superficie aleteante. De la misma manera, el movimiento de la luz en la descripción contribuye a la evocación de una escena borrosa, difuminada, temblorosa en la que todo intento de fijar la imagen acaba por desdibujarla: «que apenas deja dibujarse algo que al par se desdibuja». Igual que el

134 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 123.

paisaje nebuloso del exilio, el claro del bosque aparece cubierto de sombras que tan solo aluden de forma velada, oblicua, sin llegar nunca a enunciar con toda la violencia del alumbramiento.

En este sentido, la luz de la revelación no hiere directamente, sino que se desprende, vicaria, de un cristal estriado: «la luz misma que se manifiesta como reflejo». La analogía del claro con el espejo incide en la idea del exiliado como una presencia bifurcada que se manifiesta en dos realidades a la vez, sin acabar de morar en ninguna de ellas al completo. Asimismo, la luz del claro del bosque es la reflexión de otra luz no presente. Finalmente, la repetición de sonidos despierta la sensación sinestésica de una ausencia evocada que se acerca imperceptible desde lejos: «Y todo alude, todo es alusión». Y, de esta forma, prosigue Zambrano: «Brillan los colores sosteniéndose hasta el último instante en un desvanecimiento en el juego del aire con la luz, y del cielo que apenas perceptiblemente se mueve. Un cielo discontinuo, él mismo un claro también».¹³⁵

También en la obra lírica de Hannah Arendt, aunque de forma mucho menos programática que en María Zambrano, aparecen recursos de la transparencia en la descripción del exilio. El siguiente poema sin título escrito en 1954 es un claro ejemplo de dicha reproducción evocadora de un paisaje del exilio que se pulveriza en la memoria y el cual, solo a fuerza de la palabra, puede retenerse en el instante:

Erdennässe
 Erdendunst
 Süßes irdisches Gewärtsein
 Flockt empor
 Zur Wolkenkunst
 Sichtbar schwebend im Entferntsein.¹³⁶

En estos versos, las formas nominales compuesta se estiran alargando los significantes para abarcar toda la carga sensorial acumulada en la memoria. La intención evocadora se averigua en cada verso que parece rezumar y desprender una fragancia que viene de lejos, «Entferntsein».

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 68.

Todo es volátil en el mobiliario del paisaje, nada permanece, todo se esfuma en la lejanía. Los versos son tan breves que apenas pesan, «Wolkenkunst», no hay gravedad capaz de ofrecer resistencia al paso del tiempo. Y, así, tan solo queda lo sensorial, más transparente aún: el recuerdo de una sensación que una vez fue placentera. Asimismo, el momentáneo bienestar que produce la contemplación del pasado nebuloso también es efímero, flotante, «schwebend». El paisaje lejano y perdido en el olvido, aunque reverdecido ahora por el recuerdo, se muestra como un reflejo de sombras proveniente del más allá, de una realidad pretérita inaprensible y prófuga.

1.4.3 Dimensión autorreferencial

Otra de las características más sobresalientes de la literatura del exilio es su autorreferencialidad, por la cual el Yo lírico se repliega en sí y medita sobre la propia existencia y acerca de la mella que los últimos avatares han provocado en su persona. Un claro ejemplo de este prurito documental son las numerosas autobiografías que se gestan en el exilio, en las que los hechos reales se funden con la recreación de los juegos de la memoria.

Ya se trate de una escritura autobiográfica con un narrador homodiegético¹³⁷ o ficcional con una perspectiva narrativa heterodiegética omnisciente o, incluso, desde el punto de vista del personaje, en todos los casos es fácil detectar en el exilio una poética autorial que indaga en el tiempo pretérito y que busca convertirse en testimonio real de lo vivido en primera persona. La narración de la vida en el exilio se presenta, así, como un campo propicio de reflexión, e inflexión, que permite al individuo encontrar un sentido a la confusión impetuosa que se cierne sobre él y que amenaza con arrastrarle en su vorágine. El equilibrio entre singularidad y ejemplaridad, que todo acto autorreferencial implica, permite, a su vez, servir de modelo para aquellos otros naufragos incapaces de salir del remolino. Así, la escritura confesional del exilio acomete la doble acrobacia de proferir una pregunta, al tiempo que da la respuesta.

137 Genette, «Discours du récit» (*op. cit.* 24, cap.1), 65-292.

María Zambrano no es una excepción y su obra *Delirio y Destino* pasa a engrosar el número de autobiografías de exiliados. Esta obra, de evidente tono autorreferencial, fue escrita en la Habana entre los años 1951 y 1953 y presentada en la convocatoria de un premio literario del Institut Européen Universitaire de la Culture en Ginebra. Aunque no ganó el galardón, cuya compensación económica le habría evitado numerosos sinsabores, sí que recibió una Mención de Honor por el carácter testimonial de la obra que ofrecía un fragmento fidedigno de la historia de España anterior a la Guerra Civil.

No obstante, Zambrano se mostró siempre reacia a tildar de autobiografía su narración de vida por faltarle la pretendida objetividad, el orden diacrónico y el carácter integrador que caracteriza a toda escritura autobiográfica. A todas luces, la pensadora prefirió el género de la confesión que parte del caos y que es, en sí, una hazaña reveladora:

Es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión.¹³⁸

El acto de confesión para Zambrano parte del rechazo, de la imposibilidad de vivir dentro de uno mismo y de la necesidad de salir fuera de sí para encontrar el punto de entrecruzamiento entre la vida y la verdad: el conato de ser de Spinoza. En este contexto, la primera confesión, «el antecedente de la confesión»,¹³⁹ es la queja de Job, quien abomina de su existencia e intenta huir de ella increpando a Dios. Sin embargo, la esterilidad de la queja de Job se basa en su falta de interioridad y el desconocimiento de una alternativa diferente que va más allá de las razones divinas: «[Job] No ha descubierto todavía su interioridad, sino únicamente su existencia desnuda en el dolor, en la angustia y en la injusticia».¹⁴⁰

138 María Zambrano, «La confesión como género literario», en: *Obras completas* (1940-1950), vol. II, Barcelona 2014, 82.

139 *Ibid.*, 81.

140 *Ibid.*, 85.

Como todo género literario, para que la confesión cristalice han de darse determinadas condiciones estructurales, como son la confusión, la humillación y la desesperación, las cuales, sin duda, forman parte integrante de todo exilio. A este respecto puntualiza Zambrano:

La confesión surge de ciertas situaciones. Porque hay situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión. Cosa que puede suceder por obra de circunstancias individuales, pero más todavía, históricas. Precisamente cuando el hombre ha sido demasiado humillado, cuando se ha cerrado en el rencor, cuando solo siente sobre sí «el peso de la existencia», necesita entonces que su propia vida se le revele. Y para lograrlo, ejecuta el doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare.¹⁴¹

Entendida de esta forma, la confesión es el método que permite al exiliado liberarse de sus paradojas existenciales y llegar, al fin, al momento de reconciliación con su persona, una vez superada la fragmentación y la escisión anteriores. Así, la confesión es también un acto de esperanza por el cual el exiliado confía en una transformación integradora que le permita dejar de ser un trozo incompleto de la historia, «un esbozo nada más»,¹⁴² y encontrar una unidad que lo recoja al completo y que le confiera la forma total definitiva.

De gran importancia es, también, la escritura autorreferencial en la obra de Arendt. La escritura de poesías de tono intimista, así como las profusas anotaciones en sus diarios y el abundante intercambio epistolar que con gran fidelidad cultivó a lo largo de toda su vida, dan testimonio de la importancia de la «escritura de sí» en la obra de Arendt. Del mismo modo, la escritura biográfica de la vida de Rahel Varnhagen permite, como se demostrará en capítulos sucesivos de este estudio, la indagación sobre la propia identidad proyectándola en un soporte ajeno. La biografía se convierte, así, en una escritura autorial desviada y en una técnica de autoconocimiento integradora.

141 *Ibid.*, 84.

142 *Ibid.*, 87.

De igual manera, los siguientes versos de un poema innominado del exilio expresan con gran nitidez el poder creador y transformador de la escritura de sí:

Ich bin ja nur ein kleiner Punkt
nicht größer als der schwarze
der dort auf dem Papiere prunkt
als Anfang zum Quadrate.

Wenn ich mich sehr erweitern will,
beginn ich sehr zu klecksen,
mit Stift und Feder, Blei und Tint
die Umwelt zu behexen.¹⁴³

En estos versos, el Yo lírico introdiegético-homodiegético se transforma, por mimesis, en la propia escritura, en el propio acto de ser escrito. En otras palabras, el Yo adquiere forma en tanto y cuanto se metamorfosea en un cuerpo textual. Sin embargo, no hay divergencia entre el sujeto que escribe y el objeto escrito. Tampoco el lector implícito ofrece diversidad a esta díada. El Yo se lee al conformarse en la escritura, al convertirse en objeto de lectura. Pero el Yo no se describe, se escribe a sí mismo, primero como una gota de tinta en el papel, «Ich bin ja nur ein kleiner Punkt», y, más tarde, como un borrón que en medio de la confusión va expandiéndose y estableciendo orden a su alrededor. Este orden, no obstante, responde al encantamiento del Yo escribiente, y es, por tanto, una realidad arbitraria y fabulada, «die Umwelt zu behexen». El poder performativo de la escritura de sí despliega un abanico de posibilidades del ser que permiten probar nuevas formas de existencia para elegir, de forma consciente, la más adecuada.

El marco de la escritura es, por lo tanto, el soporte desde el cual el Yo lírico del exiliado puede encontrar esa forma íntegra como reemplazo de la fragmentariedad que le rodea. Para Arendt, la vida del individuo guarda la estructura de un relato y, por ello, para alcanzar la forma original, debe ser contada. De la misma manera, el relato de la propia

143 Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 42.

vida se configura a modo de un trabajo de imaginación cuyo fin último es llegar al juicio de valor, al paroxismo del momento de comprensión de uno mismo.

1.4.4 Representación lingüística del *double bind*

Los desequilibrios propios del exilio tienen su raíz en la experiencia de la ambivalencia¹⁴⁴ que sufre el sujeto al tener que enfrentarse con dos realidades diferentes y, en ocasiones, divergentes, sin poder habitar en ninguna de ellas al completo. El sentimiento de fragmentación y de escisión que emana de la literatura gestada en el exilio no hace sino expresar narrativamente las continuas interferencias que se dan entre el aquí y el allá, el pasado y el presente, la presencia y la ausencia. No se puede hablar de una vida doble en el exilio, pues dicha afirmación supondría la posibilidad de poseer, en su totalidad, dos existencias. La vida del exiliado está diseccionada, dividida entre dos dimensiones que colisionan y que se relacionan estableciendo paralelismos que evidencian la brecha insalvable.

En la literatura, esta ambivalencia en la existencia bífida del exiliado se representa mediante el uso anafórico de demostrativos a modo de indicadores verbales del paralelismo y de la contradicción. Asimismo, la interculturalidad de la creación literaria se manifiesta en una mayor libertad en la producción de imágenes y metáforas y en una alteración de los significados convencionales, fruto de la percepción de una realidad que el escritor experimenta como mutante, en continua transformación de un país a otro. Por otra parte, el deseo explícito de adaptarse a las costumbres estilísticas de los países extranjeros, así como la imposibilidad latente de alejarse de los cánones propios, generan una obra híbrida y rica en simbiosis.

De igual forma, el exiliado es un inadaptado que no puede, ni quiere, abandonar su vida bifurcada: «En el nuevo país parece que todo señala hacia otro lugar, las cosas tienen su correspondencia imperfecta en otro

144 Ugarte, *Literatura española* (op. cit. 57, cap. 1), 30.

sitio y las mediaciones entre ambos lugares es un proceso arduo que parece que nunca termina». ¹⁴⁵

Un ejemplo de este mirar diferido nos lo ofrece la versión del mito de Antígona que propone María Zambrano. Antígona es una de las protagonistas de este trabajo de investigación por tratarse del paradigma de la exiliada. Zambrano la describe como la andariega, la que está siempre yendo y viniendo de una tierra a otra sin encontrar descanso. Es también la que dirige su mirada en lontananza, hacia el más allá, pero, también, la que encuentra huellas del pasado a cada avance. En el diálogo con sus hermanos, Etéocles sacará a relucir, en forma de crítica, la resistencia de su hermana a conformarse con una sola realidad. Antígona es la que siempre quiere más o, por lo menos, algo diferente: «Tú siempre mirabas hacia fuera, por encima de las fronteras de la tierra». ¹⁴⁶ Antígona, la que acompañó a Edipo a Colonos, es una habitante de dos espacios, incapaz, por tanto, de doblegarse a los requerimientos de uno solo de ellos.

El trauma que produce el tener que morar en dos realidades a la vez puede explicarse en función de la teoría del *double bind* formulada por Gregory Bateson en *Steps to an Ecology of Mind*, ¹⁴⁷ publicada en 1972, y que se refiere a la paradoja comunicativa que origina incongruencias entre los mensajes emitidos por entes diferentes. A este respecto, el sujeto recibe órdenes contradictorias provenientes de diferentes entornos y sufre un bloqueo al saberse incapaz de cumplir, al mismo tiempo, ambos imperativos.

En efecto, esta relación de doble vínculo se presenta en la cotidianidad del exiliado al que, por una parte, se le obliga a adaptarse lo antes posible al nuevo entorno, así como a olvidar su pasado. Sin embargo, por otra parte, la escritura en la lengua materna, el encuentro con los otros exiliados y las noticias y cartas que llegan de la patria perdida son un recordatorio que evidencia la imposibilidad, así como el no deseo, de renunciar a las propias raíces.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 181.

¹⁴⁶ Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 211.

¹⁴⁷ Gregory Bateson, *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires 1985.

Hannah Arendt, en su artículo «We refugees!», describe esta situación paradójica que tiene que sufrir el judío exiliado a su llegada a Norteamérica. También aquí se cierne sobre él el mandato de olvidar con premura el horror sufrido, la lamentación es considerada de mal gusto en la sociedad de acogida, y se le impone, por el contrario, una constante actitud positiva y optimista. En su deseo de asimilación, el exiliado intenta adaptarse a estos requerimientos; sin embargo, cede a la tentación del recuerdo en la intimidad:

I don't know which memories and which thoughts nightly dwell in our dreams. I dare not ask for information, since I, too, had rather be an optimist. But sometimes I imagine that at least nightly we think of our dead or we remember the poems we once loved.¹⁴⁸

Del mismo modo, en el capítulo «Zwischen Paria und Parvenue» de la biografía de Rahel Varnhagen, escrito en el exilio, aparece la misma antítesis irresoluble en la vida dividida de la protagonista. Aunque en un principio Rahel sucumbió a la tentación de dejar de lado la existencia paria para pasar a convertirse en una asimilada con acceso a las capas altas de la sociedad berlinesa, bien pronto llegó a comprender que su nueva identidad, conseguida tras el matrimonio con Karl August Varnhagen, no era más que una mascarada: «Heimlich, gegen ihn [seinen Ehemann], in bewußter Revolte gegen ein solches Dasein, zaubert sie sich Fetzen ihrer alten Existenz zurück, lebt «nur ganz innerlich» ihr eigenes Leben».¹⁴⁹ Así pues, de forma oficial, Rahel es considerada Frau Friederike Varnhagen von Ensen, y es por el valor del marido que ella goza de un puesto cedido en la sociedad biempensante. La no demasiada fama del cónyuge resbala de refilón sobre ella. Sin embargo, en la intimidad, Rahel, a secas, retrocede a su vida verdadera, vuelve a su esencia paria y se convierte en foco luminoso de sus salones literarios, cuyos participantes acuden seducidos por la singularidad de su personalidad. También para Arendt, como se colige de sus cartas y, sobre

¹⁴⁸ Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. I), 112.

¹⁴⁹ En la cita se conservan en cursiva los añadidos de Arendt al material autobiográfico de Rahel. Cfr. *Id.*, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap. I), 219.

todo, del artículo «We refugees!», en el que utiliza la primera persona del plural, el exilio significó la colisión de deseos contrapuestos, que ora la arrastraban a empezar una nueva vida con una identidad estrenada, ora la obligaban a mirar hacia atrás, a la historia pasada, en un ejercicio de comprensión.

Sin embargo, la figura del paria consciente, cuyo más insigne representante es, sin lugar a dudas, la propia Arendt, sí que consigue trascender la situación irresoluble del doble vínculo. La disolución de la paradoja se produce en el momento en el que el paria cobra consciencia del valor de su singularidad y del puesto real que ocupa en el mundo. Desde ese vértice que logra la conjunción armoniosa de las disparidades, el paria supera el trauma y empieza a considerar el mundo como un lugar amable.

2 Premisas de la mística

El acercamiento a la mística requiere, como estadio previo, un ejercicio de humildad por el cual el investigador ha de sopesar las propias limitaciones y las restricciones externas impuestas por un objeto de estudio no apto para ser diseccionado de forma empírica. Atendiendo a la admonición que ya hiciese Gershom Scholem y que, más tarde, secundara Michel de Certeau, la mística siempre es de algo o de alguien, del místico en cuestión y, por lo tanto, subjetiva y unida a una experiencia vivencial, cultural e histórica determinada.¹ El investigador se convierte en este escenario en un mero entrometido que pretende disfrutar, por disquisición intelectual, de una experiencia que ellos, los elegidos, degustaron de primera mano en toda la extensión de su ser.

Por ello, aquel que estudia la mística desde el laboratorio se parece al secretario y amanuense de Hildegard von Bingen, el monje Volmar, que pasó a la posteridad por asomar curioso su cabeza, siempre al acecho del resplandor o de la caída de una chispa divina de los incendios de la visionaria teutónica. De él, sin embargo, solo queda un rostro apresurado, incrédulo, dolido por la ceguera, frente a una Hildegard iridiscente derramándose en llamas de amor divino.²

Debido al sentimiento de culpa que inspira la condición de fisgón, Michel Hulin prefirió dedicarse al estudio fenomenológico de lo que él denomina las *petits mystiques*;³ aquellas experiencias de lo Absoluto, no confesionales y libres todavía del encapsulamiento del discurso religioso y de la diatriba del enfoque científico que las invalida bajo la rúbrica de patología.⁴

El propósito del presente trabajo, de igual manera, se aleja de la Mística con mayúscula y se acerca a una concepción mucho más concreta, una mística que no requiere de grandes personalidades para empezar a gestarse, sino de una experiencia subjetiva que abre un abismo, o varios,

1 Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a. M. 1980, 6.

2 Se hace referencia aquí a la miniatura iluminada en el folio primero del facsímil de Eibingen del códice de Rupertsberg del *Liber Scivias*.

3 Michel Hulin, *La mystique sauvage*, París 2014, 6.

4 *Ibid.*, 1617.

aquellos ya definidos en el apartado dedicado al exilio. Así mismo, las simas del exilio hacen tambalear todas las certezas presentes y, de forma sucesiva, mediante su superación, permiten al individuo alcanzar un estado de armonía hasta llegar, al final del viaje, a una reconciliación amorosa con el entorno que le rodea. El exilio como lugar de la mística, o, con mayor precisión, la mística que acontece en el exilio, podría calificarse como una «mística no-teísta»⁵ que permiten al individuo encontrar su nuevo lugar en el mundo nuevo.

Para poder llegar a una definición de la mística del exilio se va a partir de un estudio general de la materia, aunque acotado por la necesidad de subrayar todas aquellas características y elementos que hacen de la mística y del exilio experiencias emparentadas y compañeros de camino. De esta forma, la mística va a presentarse en las siguientes páginas a modo de un viaje, de un éxodo, de un itinerario con sus respectivas paradas hasta llegar a un destino siempre desconocido de antemano.

Siguiendo un enfoque esencialista⁶ que alumbra las características comunes y universales del fenómeno místico, van a utilizarse ejemplos tanto de experiencias religiosas como profanas para esbozar ese cauce común. Así mismo, teniendo muy presente las posibles generalizaciones, se van a valorar casos particulares de las distintas tradiciones místicas tanto de Occidente como de Oriente. El objetivo de esta investigación es encontrar los entrecruzamientos, los puntos de encuentro, las convergencias entre experiencias dispares que, sin embargo, colisionan allí donde la enunciación se para. Por ello no se considera pertinente, en este apartado, la utilización de un enfoque fenomenológico o constructivista que se centre en las particularidades de todas y cada una de las experiencias místicas.

En los apartados tercero y cuarto de este trabajo, sin embargo, sí que se estudiará por separado y de forma descriptiva el fenómeno trascendental esbozado en la figura del paria en la obra de Hannah Arendt y aquel que subyace en la relectura del mito de Antígona propuesto por María Zambrano. Este enfoque se hace esencial si se tiene en cuenta que ambas autoras proponen tipologías dispares del acontecer místico.

5 Erich Fromm, *Ihr werdet sein wie Gott. Eine radikale Interpretation des Alten Testaments und seiner Tradition*, Múnich 2008, 22 y 64-65.

6 Juan Martín Velasco, *El fenómeno místico. Estudio comparado*, Madrid 1999, 39.

Siguiendo con estas premisas, la vertiente mística en torno a los conceptos del paria, de la natalidad y del *amor mundi* de Arendt se sostiene gracias a un enfoque no teísta, cósmico o de unión con el entorno,⁷ extrovertido,⁸ es decir, extático, por el cual el sujeto tiene una visión unificadora del mundo exterior del cual se siente parte integrante. Según la tipología establecida por Robert Charles Zaehner, estaríamos ante una mística «pan-en-hénica»,⁹ de todo-en-uno, en la que se da un caso de expansión de la personalidad que borra las fronteras entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido. Por fusión, todo se vuelve uno y la unidad se vuelve un todo.¹⁰ De igual modo, según la descripción de Michel Hulin, se correspondería con una *mystique naturelle*¹¹ que se da en un nivel particular de experiencia por el cual el espíritu humano, por sus propios medios y recursos, esto es, sin ayuda de una inspiración sobrenatural, es capaz de trascenderse a sí mismo, superarse, ergo mejorarse.

Por su parte, el misticismo de la Antígona de Zambrano es de tipo supranatural, sagrado, de unión con un Absoluto¹² que, aun sin llegar a ser teísta, sí que se corresponde con una unidad originaria y trascendente, a modo del *ápeiron* de Anaximandro o del *nous* neoplatónico de Plotino. Así mismo, en el enterramiento de Antígona no prima el movimiento de salida de sí, sino el de la introversión,¹³ del aniquilamiento, del anadamiento en la noche oscura. En otras palabras, mientras Antígona desde su tumba se une al Otro, el paria, desde el espacio social y político, se une a los otros, al mundo compartido con las generaciones sucesivas.

7 *Ibid.*, 96.

8 Walter Terence Stace, *Mysticism and Philosophy*, Londres 1961, 132.

9 Robert Charles Zaehner, *Mystik religiös und Profan*, Stuttgart 1957, 80.

10 Es necesario establecer un paralelismo entre el concepto holístico del *amor mundi* arendtiano y la concepción universalista del *devekut*, unión mística en la tradición judía, según la cual la parte se adhiere al todo para restaurar su universalidad primera. Cfr. Moshe Idel, «Mystical Union in Jewish Mysticism», en: Moshe Idel/Bernard McGinn (eds.), *Mystical Union in Judaism, Christianity and Islam*, Nueva York 1996, 28.

11 Hulin, *La mystique sauvage* (op. cit. 3, cap. 1), 201.

12 El concepto de lo sagrado es la piedra de toque de todo el andamiaje filosófico de María Zambrano. Lo sagrado es el fondo insondable del ser frente a lo divino, que es, a su vez, la forma de expresión de lo sacro, lo manifestable y representable. La razón poética pretende realizar ese salto de lo divino a lo sagrado, la recuperación de la palabra incommunicable que un día retumbó en toda su desnudez. Cfr. María Zambrano, «El hombre y lo divino», en: *Obras completas*, vol. III, Barcelona 2011, 111.

13 Stace, *Mysticism and Philosophy* (op. cit. 8, cap. 2), 132.

Pero dejando a un lado las divergencias, este estudio acerca de la mística va a centrarse en los siguientes elementos inmanentes¹⁴ de todo fenómeno místico que aparecen también, y en toda su radicalidad, en la experiencia del exilio definida por las figuras paradigmáticas del paria y de Antígona: el carácter trascendental y unificador del fenómeno místico, su articulación como una experiencia subjetiva y, finalmente, su naturaleza noética.

El carácter trascendental y unificador del fenómeno místico

En este sentido, el místico se presenta como potencia, como un estar haciéndose de forma continuada para llegar al acto que se vislumbra al final del itinerario, en la unión completiva. El estado de éxtasis no es sino el ejercicio de ir más allá de sí mismo, de superarse infinitamente¹⁵ sabiéndose poseedor de un exceso que le acciona a la realización plena de su existencia, a la «experiencia de plenitud de vida».¹⁶

Al hilo de esta reflexión, R. C. Zaehner afirma que la mística, de tener en sí algún sentido, significa la realización o la toma de consciencia de una unión¹⁷ con algo inmensamente, infinitamente mayor que el Yo empírico. En otras palabras, tanto el deseo de unión universal con el cosmos como el modelo monista de unión con la divinidad presentan la misma nostalgia del místico por la vivencia de lo infinito y por la superación de la finitud humana. Esta idea aparece vinculada al concepto de natalidad desarrollado por Arendt y que tiene su antecedente en la tesis doctoral de la politóloga, *Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation*, en donde se afirma que la latría del sujeto hacia Dios tiene como fin último el acabamiento de la contingencia humana: «Die Liebe gibt die Zugehörigkeit, die Liebe zu Gott die Zugehörigkeit zur *aeternitas*».¹⁸ En el amor a Dios, la persona busca la unión

14 En términos generales se suele aceptar la siguiente concatenación de características utilizada por William James en 1958 para describir el fenómeno místico: inefabilidad, conocimiento noético, transitoriedad y pasividad. Cfr. William James, *The Varieties of Religious Experience*, Leipzig 1896, 130-131.

15 Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 260.

16 Raimon Panikkar, *Mística, Plenitud de vida*, Barcelona 2009, 22.

17 Zaehner, *Mystik religiös* (op. cit. 9, cap. 2), 62.

18 Hannah Arendt, *Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation*, Berlín 1929, 16.

con su opuesto, con aquel que no acaba nunca, para volverse él también, por participación, un inmortal. Se establece, así, un tipo muy especial de relación amorosa entre el Yo y el Otro, que dará como resultado que el Yo nunca se extinga: «Indem er [der Mensch] Gott findet, findet er das, was ihm mangelt, das, was er gerade nicht ist: das Ewige».¹⁹

Experiencia subjetiva

La mística es, ante todo, una práctica subjetiva, intransferible, incommunicable, personal, circunstancial e íntima. A este respecto, resulta muy elocuente la denominación *cognitio Dei experimentalis* que se daba en la Edad Media al fenómeno místico. La manifestación cognoscible de la divinidad es, así, experimentable, experiencial, casi un experimento por el cual el místico se convierte en un experto al sentir la llegada de una «presencia que toma posesión del ser entero»²⁰ y que se traduce en una vivencia integradora que abarca toda la humanidad del individuo: el nivel intelectual, el físico y el espiritual.

Otra de las consecuencias del carácter experiencial de la mística es la necesidad de unas disposiciones especiales para que esta tenga lugar. No es de extrañar, pues, que la mayoría de las corrientes místicas contemplen el ejercicio y el cultivo de unas determinadas habilidades, hábitos y aptitudes que favorezcan el estado místico. Las prácticas ascéticas del ayuno, los castigos corporales, la vigilia, la reclusión, así como determinados ejercicios posturales y respiratorios del yoga, la recitación mántrica o el baile extático de los derviches son todos intentos de ganar experiencia para que acontezca la gran Experiencia.

Frente a la vivencia cultivada de la mística, también puede hablarse de aquella fortuita, salvaje según la acuñación de Michel Hulin, y que se designa de la siguiente manera: «Une rupture interne de nos habitudes, un bref trouble cardiaque, point de départ d'un nouvel ordre de nos comportements personnelles».²¹ Esta tipología de mística se ve propiciada por determinadas circunstancias de crisis o por un choque emocional que provocan la desadaptación repentina del sujeto.²² Como

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Jacques Maritain, *Distinguer pour unir ou Les degrés du savoir*, París 1946, 517.

²¹ Louis Massignon, *Parole donnée*, París 1983, 281.

²² Hulin, *La mystique sauvage* (op. cit. 3, cap. 2), 7.

resultado de esta alteración, el individuo muere a una realidad anterior, que reconoce como ilusoria y falsa, para despertar en un plano de ser desconocido. Este repentino *éveil*²³ suscita, según Hulin, los sentimientos de imbricación generalizada²⁴ y de cooperterencia²⁵ ya mencionados por los cuales el sujeto llega a comprender que su propia consciencia individual no posee ninguna realidad independiente, insular, sino que está vinculada a un todo que, de igual manera, necesita de su presencia para constituirse. Pero, de nuevo, para que la experiencia de mística salvaje se dé, tiene que producirse previamente la irrupción de lo inesperado, del choque, de la crisis que provoque que los mecanismos estabilizadores y de supervivencia del individuo se resquebrajen. El exilio, sin duda, conforma una de estas rupturas violentas con el medio ordinario que permite la irrupción en la consciencia de aquello que el autor denomina, *Tout-Autre*.²⁶

En conclusión, la mística, ya sea cultivada, inducida²⁷ o salvaje, siempre se presenta en forma de una experiencia de vida desde una doble perspectiva: como acontecimiento, *Ereignis*, que afecta de manera global a la vida concreta de un individuo modificándola sustancialmente, y como capacitación o adecuación de la subjetividad del místico a un nuevo estado de la realidad.

Naturaleza noética²⁸

El momento de unión mística en la mayoría de las visiones suele representarse en forma de una llamada de conocimiento que se vierte, de forma totalmente gratuita, sobre el gnóstico que queda entonces iluminado, poseedor de una inteligencia intelectual radicalmente opuesta al de la disquisición intelectual. En consecuencia, la mística sobrepasa el pensamiento discursivo y permite al individuo colocarse muy por

23 *Ibid.*, 9.

24 *Ibid.*

25 Este sentimiento de imbricación mutua y de religación con el mundo aparecerá también en la teoría de *amor mundi* de Hannah Arendt.

26 Hulin, *La mystique sauvage* (*op. cit.* 3, cap. 2), 294.

27 Dignos de mención en este contexto son los experimentos con sustancias alucinógenas llevados a cabo, en los años cincuenta, por el escritor inglés Aldous Huxley y que darían como resultado el libro *The Doors of Perception*.

28 James, *The Varieties* (*op. cit.* 14, cap. 2), 131.

encima de su subjetividad individual²⁹ mediante el cultivo de un modo de conocer diferente del normal, extraño, extranjero, y al que solo se llega por medio de revelación no epistémica. Es el conocimiento de los claros del bosque de María Zambrano a los que no se debe ir «como en verdad tampoco va a las aulas el buen estudiante, a preguntar». ³⁰ Tampoco hay que buscarlo: «No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque», ³¹ sino que se manifiesta en epifanía justo cuando se ha desistido de la exploración.

Para entender la tipología del saber, toda ciencia trascendiendo, que se revela en el momento cumbre, es preciso la remisión al sentido primigenio de la mística que evoca, sin duda, el misterio; el acto de cerrar los ojos para ver aquello que permanece oculto a los sentidos externos. El acto de contemplar con los ojos cerrados permite el desocultamiento de un misterio.

En efecto, el término griego *mystikos*³² está directamente relacionado con las ceremonias de las religiones místicas de los órficos, pitagóricos, así como con los ritos de *Eleusis* o báquicos en los que el iniciado, *mystes*,³³ adquiriría un conocimiento vedado al resto de mortales por el cual resurgía a una nueva vida. En este sentido, junto al mandato de cerrar los ojos también se imponía el acto de cerrar la boca: la prohibición de transmitir el conocimiento esotérico fuera del círculo de elegidos.

También para los Padres de la Iglesia, las revelaciones más profundas e importantes seguían denominándose misterios³⁴ y eran transmitidos a unos pocos, los gnósticos, creándose así una distinción entre la doctrina exotérica para toda la comunidad y la esotérica,³⁵ accesible solo a la élite religiosa. De este modo debe entenderse la exhortación que Pseudo-Dionisio Areopagita le hace a su emisario Timoteo, personaje real o

29 Titus Burckhardt, *Introduction to Sufi Doctrine*, Canadá 2008, 10.

30 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 121.

31 *Ibid.*

32 Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 23.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*, 20.

35 En el islamismo también se hace la distinción entre la doctrina esotérica, que alberga una dimensión mística y espiritual denominada *batin*, y el *zahir*, la teología exterior que trata, por lo tanto, de aquello manifiesto, ergo comunicable mediante la palabra y visible mediante los órganos físicos de la visión.

simbólico, cuando le conmina a concentrarse en la contemplación mística desatendiendo cualquier tipo de conocimiento al uso ya sea sensorial o racional: «Y tú, querido Timoteo, despójate de todas las cosas que son y aun de las que no son y elévate así, cuanto puedas, hasta unírte en el no saber con aquel que está más allá de todo ser y de todo saber».³⁶ Ese «no saber» que permite la visión intelectual requiere la suspensión de la pregunta, el cese del proceso lógico del pensar para permitir la entrada de una bocanada de inteligencia alternativa.

En suma, este conocimiento vía intelectual de lo recóndito, de lo oculto e incomunicable, se articula a modo de una ciencia alternativa: la de las entrañas de la razón poética de María Zambrano o aquella que emana del corazón comprensivo del paria de Hannah Arendt.

En la definición de mística que aquí va a utilizarse, este caudal noético no se da en forma de *ravisement*³⁷ fugaz e inopinado, tampoco en forma de una chispa, la *scintilla animae* del Maestro Eckhart que sobreviene en forma de un fugaz fulgor,³⁸ ni tampoco es una flecha lanzada por Dios al aire, sino que, por el contrario, se dibuja en forma de un itinerario lento y costoso, un éxodo lleno de contratiempos y embistes hasta llegar al destino último en el que el individuo puede, al fin, quietarse. Esta interpretación de la mística, como proceso y no como cumbre, incluye todos y cada uno de los estadios del devenir del místico sin centrarse, como hacen algunos autores, en el instante álgido de la unión mística.

Por último, se pasará a transcribir uno de los intentos más elocuentes de definir el tipo de conocimiento que se revela en el trance místico. La cita pertenece a *Der Brief des Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal y presenta abundantes ejemplos de la mística profana, más concretamente, de la mística cósmica y de integración con la realidad circundante:

36 Traducción propia de: Areopagita, «Mystische Theologie» (*op. cit.* 13, cap. 1), 11.

37 Hulin, *La mystique sauvage* (*op. cit.* 3, cap. 1), 8.

38 Jesús Moreno Sanz, *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, vol III, Madrid 2008, 316.

Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken. Fällt aber diese sonderbare Bezauberung von mir ab, so weiß ich nichts darüber auszusagen; ich könnte dann ebensowenig in vernünftigen Worten darstellen, worin diese mich und die ganze Welt durchwebende Harmonie bestanden und wie sie sich mir fühlbar gemacht habe.³⁹

En este texto, el desciframiento de las relaciones del ser con una totalidad superior cobra la forma de corazonada, de una intuición fruto del aprendizaje de una nueva manera de pensar la realidad que parte del centro del ser en todas las tradiciones místicas: del corazón: «wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken». Igualmente, la mística es el intento de llegar allí donde la filosofía enmudece y donde la religión se niega a entrar. La poesía, que se trasluce en los signos escritos sobre el cuerpo, «mein Körper aus lauter Chiffren», el cuerpo transformado en materia poética, es la forma más íntima que tiene el misterio para comunicarse.

Asimismo, el narrador autodiegético tilda de «Bezauberung», de encantamiento, el arte por el cual su individualidad se extiende, se hace oblonga hasta rodear al mundo entero suscitando un sentimiento de armonía plena y flotante. El místico se siente flotar, se siente sintiéndose, aunque no sabe cómo manifestarlo en palabras que no se desmoronen «wie modrige Pilze».⁴⁰ Este ejemplo de mística profana es de suma importancia para la presente investigación, ya que presenta los elementos clave de la definición de la mística del exilio que aquí se propone y que aparecerán, además, en las experiencias del exilio de las autoras estudiadas, a saber: la llegada de un conocimiento alternativo que revela verdades hasta entonces ocultas, la sensación de unidad e integración con un todo que sobrepasa la propia individualidad y, finalmente, el carácter de experiencia que hace que el Yo narre en primera persona, superada la mudéz primera, aquello que le ha acontecido y que ha transformado toda su existencia.

39 Hugo von Hofmannsthal, «Der Brief des Lord Chandos», en: *Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*, Stuttgart 2012, 56.

40 *Ibid.*, 51.

2.1 Topología de la mística

La presentación de la mística como una topología implica la existencia de un espacio en el que determinados elementos se encuentran ubicados y en el cual se establecen relaciones diversas entre los mismos. Así mismo, son estas relaciones las que van configurando el espacio absoluto que, en el caso de la mística, va trazándose como resultado de relaciones de orden, de separación y de proximidad. En este sentido, la hierofanía establece una ruptura en la concepción homogénea del espacio, ya que se produce una consagración⁴¹ del mismo mediante canales que se abren y ponen en relación, y en orden, elementos pertenecientes a distintos planos de realidad.

En dicho espacio topológico se encuentran tres elementos bien identificables y que *a priori* ocupan un lugar determinado y propio dentro de la constelación mística. Por un lado, el Otro, en mayúscula,⁴² que implica la realidad trascendente, llámese la Unidad, la Naturaleza, el cosmos, el Dios, el Absoluto, etc. Por otro lado, el místico, con su subjetividad individualizada, y, por último, el otro, en minúscula, que implica una realidad cotidiana y exterior, a la vez que ajena, en la mayoría de los casos, a la propia experiencia mística. No obstante, el otro sí que ocupa su lugar en el espacio de la mística como contrapartida al gran Otro, como opción menor y como exigencia que mantiene alejado al místico del otro extremo al que aspira. No hay que olvidar las cuitas teresianas por andar tan derramada en el otro y tan alejada del Otro. De igual manera, debe recordarse que, en el caso de la mística cósmica e integradora, el otro sí que se convierte, por coalescencia, en un elemento más de la unión fusional.

41 Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 23.

42 Al utilizar esta terminología se hace evidente el desvío que aquí se introduce frente a los conceptos lacanianos de *petit-autre* y *Grand Autre*. En este sentido, para Lacan el «otro» sería el alter (uno de los dos), aquel que no soy Yo pero que representa mi Yo ideal y es parte de la diada imaginaria. El «Otro», por el contrario, representa el *alius* (los otros), que conforman el orden cultural y social. También para Roland Barthes el otro con minúscula se corresponde a la representación del objeto amado. La propuesta del presente estudio, a pesar de la incongruencia frente al vocabulario más clásico, visualiza de una forma más precisa, y más coherente con la tesis que vertebra toda la investigación, la distinción entre el Otro de la esfera de lo trascendental frente al otro de la inmanencia. Cfr. Roland Barthes, *El discurso amoroso*, Madrid 2011, 343-344.

2.1.1 Retórica del místico como intermediario

Una vez establecidos los elementos del espacio místico, puede ya dilucidarse el entramado de relaciones posibles que aparece como resultado de los acercamientos, separaciones e inclusiones antes mencionados. Así pues, a continuación se presentarán los posibles esquemas del espacio topológico místico basados en las tres modalidades de mística establecidas por Zaehner⁴³ y que son, por una parte, la pan-en-hénica antes mencionada que suele denominarse también de la naturaleza o profana; por otra parte, la unión con un Absoluto de tipo monista que es la que se encuentra en los textos hinduistas de Los *Upanishads* en donde el místico se une a *brahman*, la esencia absoluta, originaria y única del cosmos; y, por último, la teísta que implica la unión con Dios propia del cristianismo, del islamismo y del judaísmo.

Esquema primero. Místico como intermediario

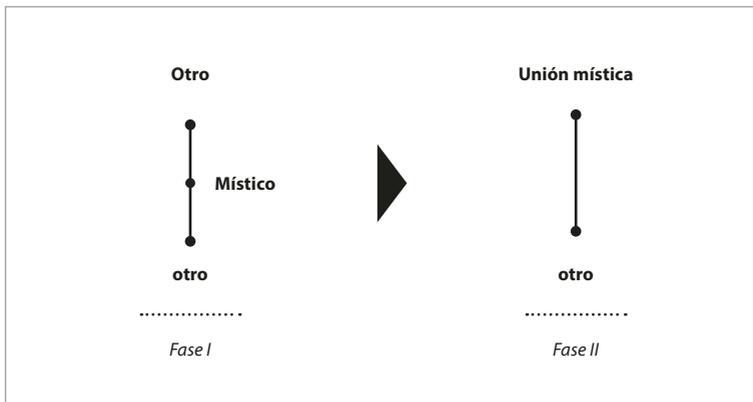


Imagen 1: Místico como intermediario, CC-BY 4.0.

En el espacio generado por este primer esquema de coordenadas relacionadas entre sí, el místico se presenta como el habitante de una región intermedia entre el cielo y la tierra, como un actor ambiguo, *d'une*

43 Zaehner, *Mystik religiös* (op. cit. 9, cap. 2), 52-53.

étrangeté tierce,⁴⁴ y que es, a su vez, testigo de paso de la existencia de un umbral que comunica dos realidades incompatibles: una existente y otra inexistente que necesita de su mediación para manifestarse. De esta forma, el místico se convierte en bisagra, en puente, en traductor de la palabra del Otro; dicho de otra manera, en profeta de un mensaje que no encuentra su lugar.⁴⁵ Como se colige de este esquema típico de las dos mística definidas como de unión con el Absoluto y teísta,⁴⁶ la figura del místico se une al Otro sin perder, por ello, su vinculación con la realidad circundante a la que ha de volver una vez pasado el trance extático.⁴⁷

Un ejemplo muy esclarecedor de este tipo de relaciones topológicas se encuentra en la descripción espacial de las visiones del místico Emanuel Swedenborg que tienen lugar, principalmente, en el espacio reconocido de su habitación. De improviso, el místico se enzarza en una conversación con una cohorte de seres seráficos y querúbicos provenientes del plano superior del Otro sin abandonar, para ello, el espacio otro. De igual manera, la visita de Jesús de Nazaret a la casa que Swedenborg estaba ocupando en Londres durante uno de sus viajes vuelve a situar al místico en la figura de intermediario entre dos planos de

44 Michel de Certeau, *La fable mystique*, vol. I, París 1982, 10.

45 *Ibid.*, 278.

46 Para los fines de este trabajo no se tendrán en cuenta aquellos casos de unión mística en los que el sujeto se diviniza y claudica de su posición de intermediario para subir al plano que ocupa el Otro, es decir, aquellos de «amada en el amado transformada». Tal presupuesto subyace en la formulación del «vergotteter, ein gottförmiger Mensch» de la mística renana de Maestro Eckhart, así como en la afirmación del también místico alemán Angelus Silesius: «Ich bin so gross als [sic] Gott». Cfr. James, *The Varieties (op. cit. 14, cap. 2)*, 145. En el esquema presentado, por el contrario, el místico y el Otro, los cónyuges, pese al desposorio, siguen manteniendo dos esencias dispares. Así mismo, tampoco se entrará en el estudio de los embarazos místicos en los que el espacio del encuentro es el de la propia interioridad del sujeto místico.

47 En este sentido, casi todas las visiones del éxtasis místico acaban con la consciencia dolorosa del regreso a la propia celda, a la cama, al habitáculo conocido e, incluso, al propio cuerpo tras haber cruzado las regiones celestiales. En muchos casos, el dolor ante la obligación de tener que regresar a la realidad profana hace que el místico contemple, todavía desde un plano superior, su cuerpo con total desprendimiento antes de volver a apropiarse de él. El viaje nocturno de Mahoma de la Meca a Jerusalén a lomos de Al-Buraq acaba con un relato semejante en el que este vuelve a la cueva de Hira y contempla, desde la distancia, como si se tratase de un despojo humano desconocido, su cuerpo todavía dormido. Cfr. Ernst Benz, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart 1969, 169.

realidad divergentes.⁴⁸ No es, pues, que el espacio del Otro se acerque y confunda con el espacio inferior, sino que el místico, en su labor de intermediario, permite que la comunicación entre los dos planos tenga lugar.

Esquema segundo

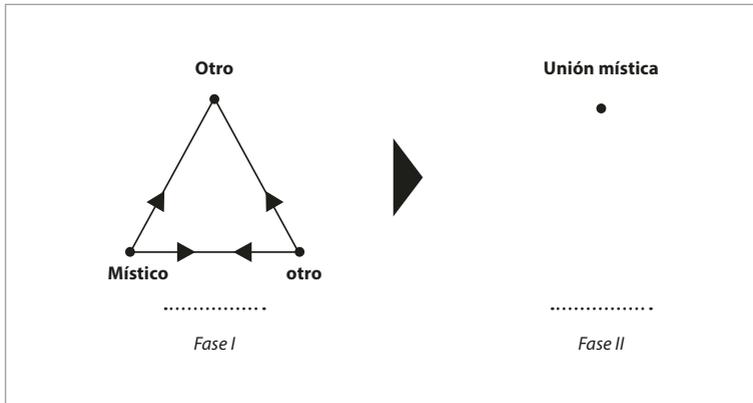


Imagen 2: El triángulo místico, CC-BY 4.0.

En el segundo espacio topológico aquí presentado, los tres elementos se encuentran en una primera fase unidos, estableciendo relaciones de proximidad y de acercamiento entre ellos. El místico es consciente en su relación con el entorno de que existe un estado superior de cohesión posible. Esta es la constelación presente en la tipología de mística de la naturaleza o pan-en-hénica, en la que las fronteras entre los elementos tienden a difuminarse de manera paulatina. En este ejemplo sí que acontece una transformación del espacio inferior, que pasa a equipararse y a confundirse con el plano superior. El esquema final de este tipo de unión mística presenta una contracción del espacio mediante la supresión de las distancias jerárquicas. Cada uno de los elementos tiende al otro, a la unidad integradora, y confluye no en el punto intermedio, sino en el espacio mismo del Otro, convertido ahora en un Todo integrador y unificador de las diferencias.

⁴⁸ *Ibid.*, 92.

2.1.2 Mística como lugar posible de enunciación

Al hablar de mística nos estamos refiriendo, sobre todo, al acto de narrar la experiencia trascendental. Ya sea de forma oral, escrita o visual, el acontecimiento místico es un relato que el sujeto que lo ha experimentado se siente impelido a comunicar. De hecho, el discurso del sujeto surge de la imposibilidad de contener en sí, en la hospitalidad de su cuerpo,⁴⁹ el exceso que ahora habita en él.

En efecto, el nacimiento del Absoluto, *der eingeborene Sohn*,⁵⁰ en el alma del místico hace que este se convierta en la mandorla, en la morada en la que habita la divinidad, más íntima ahora que su propio Yo. El Yo del místico se transforma, entonces, en el lugar de enunciación del Otro, habla la lengua del Otro, el que habita dentro de él mismo y se refleja en la fuente cristalina o en el bruñido espejo de su interior. Muy elocuentes son los siguientes versos extáticos del místico sufí persa Dschalal ad-Dín Muhammad ar-Rumi, más conocido como Rumi, que muestra cómo el sujeto funge de mero ventríloco de la palabra donada. Ejemplos de este discurso oracular se mostrarán también en la figura de la exiliada que representa la Antígona de María Zambrano:

¿Creéis que sé lo que hago,
que por un segundo, o incluso medio segundo,
sé qué versos saldrán de mi boca?⁵¹

Otras veces, sin embargo, hay una orden externa, una voz que insta al sujeto a transmitir lo recibido, tal y como Dios le encargó a Hildegard von Bingen, a los cuarenta y dos años de edad, transcribir sus visiones, o como el mandato del arcángel Gabriel a Mahoma de predicar el mensaje revelado. El místico se presenta, así, como una voz cedida que habla del lugar en el que acaba de estar y del que ha tenido que exiliarse sin poder, sin embargo, olvidar lo allí presenciado.

⁴⁹ Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 68.

⁵⁰ Adolf Lasson, *Meister Eckhart, der Mystiker*, Wiesbaden 2003, 198.

⁵¹ Rumi, *En brazos del amado*, Madrid 2017, 12.

El espacio de enunciación de la mística es, pues, el lugar de una palabra que no tiene lugar, pues nace en lo recóndito, en lo innombrable, y que se actualiza tan solo en la experiencia comunicada del sujeto. Es, pues, el lugar imposible de las charlas con el amigo, de la conversación con el misterio que, a fuerza de palabras, va creando toda una geografía mística de castillos, almenas, torreones, escaleras, jardines e itinerarios mentales que logran, al fin, dar forma expresable a ese lugar. La mística, instituida como «escena de enunciación»,⁵² va excavando cavidades, erigiendo ciudades para fundar, al fin, ese lugar inexistente al que el sujeto ansía volver tras el lapso de la separación del éxodo.

De especial interés resulta el hecho de que el místico, al enunciar la palabra del Otro, prefiera volver a la lengua materna. Al igual que hará el exiliado retornando una y otra vez a su idioma natal para expresar la experiencia subjetiva, el místico acudirá a la lengua vernácula por considerarla un sistema lingüístico más abierto, dúctil y proclive a la confesión, al dulce diálogo y a la conversación íntima. En este sentido, para muchas místicas del medievo y del Renacimiento, la lengua vernácula que usaban para transcribir sus experiencias místicas supuso la creación de una nueva manera muy personal de expresarse, alejada de los cánones masculinos y estereotipados del latín litúrgico. Hay numerosos ejemplos de estas místicas, entre ellas las beguinas Marguerite Porete, Hadewijch de Amberes y la carmelita descalza Santa Teresa de Ávila, quienes retornaron a la ductilidad de la lengua materna en busca de un discurso más original, originario, una *langue fondamentale*⁵³ y antibabélica⁵⁴ que les permitiera forzar al máximo las barreras del lenguaje para trascenderlo, ensancharlo, hacerlo performativo y poder, así, configurar el nuevo espacio de la enunciación. La mística es, en conclusión, un imago del *fiat* originario.

52 Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 216.

53 *Ibid.*, 169.

54 *Ibid.*, 216.

2.2 Mística como discurso de la negación

Los siguientes versos del poeta argentino Roberto Juarroz describen a la perfección la dinámica del discurso negativo que persigue la mística:

En el centro de la fiesta está el vacío.
Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.⁵⁵

En efecto, todo el trabajo de desprendimiento, vaciamiento y aniquilación que lleva a cabo el sujeto místico debe entenderse dentro de esa búsqueda por el centro vacío en el que se encuentra el gran acontecimiento, la verdadera «fiesta». La nada es, pues, de forma paradójica, el lugar de la superabundancia, así como la negación entraña la más rotunda de las afirmaciones: la existencia de ese centro vacante, de esa nada que rebosa.

A la mística, como al exilio, se llega desde el desierto, desde la noche oscura, de ahí que el viajero tenga que desprenderse de todo aquel fardo que le obstaculiza la marcha. El camino de estrecho de la ascesis, por consiguiente, es aquel que lleva al valle extenso de los placeres suprasensibles. También la palabra mística, tan gustosa de la negación, de la antítesis, de la elipsis y del silencio, deja entrever entre líneas el decir prolijo que no tiene fin puesto que enuncia lo indecible. Como se ve, todo en la mística es su contrario, su negación, su opuesto trascendido.

En el presente capítulo se demostrará cómo el discurso de la negación es el método más elocuente que encuentra el místico para mostrar aquello que trasciende la experiencia humana y que, por consiguiente, no encuentra el modo de expresión adecuado dentro de las reglas del lenguaje cotidiano.

2.2.1 La estética de la nada

Para María Zambrano, la nada es «lo sagrado que reaparece en su máxima resistencia»,⁵⁶ «la sombra de un todo que no accede a ser discernido, el vacío de un lleno tan compacto que es su equivalente, la negativa

55 Roberto Juarroz, «Poema 21», en: *Poesía vertical*, Buenos Aires 1958.

56 Zambrano, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap.2), 217.

muda informulada a toda revelación». ⁵⁷ Tanto es así que, en el discurso místico, la descripción de una ausencia superlativa, la nada absoluta, ocupa un lugar primordial y hace al místico rellenar páginas y páginas en torno a un invisible. Sin embargo, la nada no debe entenderse solo como aquello que no se manifiesta, sino también como aquello «que es en esencia heterogéneo y opuesto a cuanto existe y puede ser pensado». ⁵⁸

En todas las tradiciones espirituales sin excepción aparece la representación de esa nada abismal que antecede a cualquier intento de unión trascendental y que atiende a la invocación sálmica *vacate et videre*; ⁵⁹ es decir, el neófito debe vaciarse, aislarse y abandonar todo lo que ocupa espacio en su alma, así como tomar vacaciones ⁶⁰ de todo aquello que le impide ver lo realmente esencial: aquello que se manifiesta en el centro de la nada, *das ganz Andere*.

A este respecto, en el itinerario místico la muerte antecede al nacimiento, así como la noche es el estadio anterior al despunte del alba. Los conceptos de *kénosis* o *nihil* en la mística cristiana, de *faná* en la mística sufi, el término budista de *súnyata* o la aniquilación de *atman* bajo la fórmula *anatman* del hinduismo, son recordatorios de la necesidad de vaciamiento y de aniquilación total del Yo para que surja la verdadera creación.

Una imagen muy versátil de este proceso de anonadamiento es aquella en la que la mariposa arde en su propio amor, por vocación de la llama, para resurgir de nuevo convertida en un lepidóptero de colores aun más intensos y cuyas alas han cobrado la fuerza necesaria para ascender a la cumbre. Conforme a esta alegoría, debe entenderse la invitación que hace Pseudo-Dionisio al puro apartamiento de uno mismo y de todas las cosas, «arrojándolo todo y del todo», ⁶¹ despojándose de todas las cosas para poder así elevarse y unirse en puro éxtasis con «el Rayo de tinieblas de la divina Supraesencia». ⁶²

⁵⁷ *Ibid.*, 218.

⁵⁸ Rudolf Otto, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid 1998, 42.

⁵⁹ Salmo 45:11 según La Biblia Sacra Vulgata. Cfr. Joseph Bernhart, *Die philosophische Mystik des Mittelalters*, Darmstadt 1980, 83.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Xabier Pikaza, *Enquirdion trinitatis: textos básicos sobre el Dios de los cristianos*, Salamanca 2005, 160.

⁶² *Ibid.*

El mismo mensaje transmite el Maestro Eckhart en la estrofa séptima de su poema *Granum sinapis*, escrita originalmente en *Mittelhochdeutsch*, cuando afirma:

Werde wie ein Kind
 Werde taub, werde blind!
 Dein eigenes Ich
 Muß zunichte werden,
 alles Etwas und alles Nichts
 treibe hinweg!⁶³

De estos versos se deduce que el místico debe volver al estado embrionario, «werde wie ein Kind», anterior al nacimiento en el cual los sentidos estaban todavía anestesiados, «werde taub, werde blind». Así pues, la *via remotionis* de la mística, de remoción de los obstáculos, comienza por una purificación del alma creando espacio para que la nada pueda manifestarse en todo su esplendor. En otras palabras, el místico se vacía de sí para poder llenarse de la nada del Otro o, mejor dicho, del Otro que es la nada.

La misma estética de la vacuidad sigue el discurso de la beguina Marguerite Porete al hablar de *âmes anéanties*; almas anonadadas,⁶⁴ vacías de todo su contenido y, sin embargo, tan llenas:

Esta Alma no sabe más que una cosa, esto es, que no sabe nada; y así no quiere más que una cosa: no quiere nada. Y este no saber nada y no querer nada le dan todo, dice el Espíritu Santo, y le dejan encontrar el tesoro oculto y escondido que eternamente encierra la Trinidad.⁶⁵

En *Le miroir des âmes simples et anéanties*, el alma simple es aquella de la que se ha extraído todo deseo, toda voluntad, todo conocimiento, incluso toda virtud, atributos innecesarios y mediocres en comparación con lo Incomparable. El anonadamiento es, pues, el estado por el

63 Kurt Ruh, *Meister Eckhart. Theologe, Prediger, Mystiker*, Múnich 1989, 49.

64 Se toma aquí la traducción que aparece en la versión al español presentada por Blanca Garí. Cfr. Marguerite Porete, *El espejo de las almas simples*, Madrid 2015.

65 *Ibid.*, 93.

cual el alma «toma vacaciones» del mundo entero y de sí misma para convertirse en una superficie clara y reflectante como un cristal en la que pueda manifestarse el rostro del amado: vaciarse para llenarse de la nada que ocupa todo lugar.

Sin embargo, el ejemplo más bello y más elocuente de este proceso de vaciamiento, este sumergirse en la nada para encontrar el centro secreto, se encuentra en el símbolo de la noche oscura del alma. En la hora nocturna, el adormecimiento de todos los sentidos permite que el misterio ocurra «secretamente a oscuras de la obra del entendimiento y de las demás potencias».⁶⁶ Esta noche bífida, de los sentidos y del espíritu; tripartita: purgativa en su tiniebla, *tribulationis nox*,⁶⁷ purificadora en su luminosidad, *lucida caligo*, y unitiva⁶⁸ en el momento de antelucano; activa y pasiva a la vez, es un espacio de derrumbe y de autonegación descrito por san Juan de la Cruz de la siguiente manera:

Algunas veces de tal manera absorbe al alma y sume en su abismo secreto, que el alma echa de ver en claro que está puesta alejadísima y remotísima de toda criatura, de suerte que le parece que la coloca en una profundísima y anchísima soledad, donde no puede llegar alguna humana criatura, como un inmenso desierto que por ninguna parte tiene fin, tanto más deleitoso, sabroso y amoroso, cuanto más profundo, ancho y solo.⁶⁹

66 San Juan de la Cruz, «Noche oscura», en: *Obras Completas*, Burgos 2014, Lib. 2, cap. 2.5, 164-165.

67 Luce López Baralt, *San Juan de la Cruz y el islam*, México 1985, 238.

68 No en vano, la noche es también la estación del trance amoroso, el albergue seguro en el que se encuentran los amantes. Bernardo de Claraval dirá a este respecto: «Busqué por las noches en mi lecho al amor de mi alma». Cfr. San Bernardo de Claraval, «Sermón 84:5 sobre el Cantar de los Cantares», en: *Obras completas*, vol. V, Madrid 1987, 1036. La influencia esencial de la noche sanjuanista procede, sin embargo, de la mística sufi, tal y como apunta Luce López Baralt y, antes que ella, el arabista del siglo XIX, Miguel Asín Palacios. Más concretamente, san Juan bebe directamente del episodio amoroso de Laylá y Machnún, la historia de amor más conocida de Oriente Medio y una alegoría clara del amor místico. Laylá, del árabe *layl* significa noche, etimología que indica cómo el místico debe abrazar la noche simbólica que conduce a la intuición de la unidad esencial de Dios, el *tawd*. Cfr. Luce López Baral, «La amada nocturna de San Juan de la Cruz se pudo haber llamado Laylá», en: *Quaderns de la Mediterrània* 12 (2009), 201-211, aquí 202.

69 María Zambrano, «San Juan de la Cruz: de la noche oscura a la más clara mística», en: *Obras completas*. Libros (1930-1939), vol. I, Barcelona 2015, 287.

María Zambrano, en *San Juan de la Cruz de la noche oscura a la más clara mística*, apunta que el gran hallazgo del místico abulense, en toda su pureza, es algo negativo.⁷⁰ Eliminando, borrando, separando, la noche se convierte en desierto, el desierto en abismo y el abismo en la nada en donde el alma no puede sino mirar al *Deus absconditus*.

El símbolo de la noche es otro recurso apofático, como el desierto, para describir, mediante la estética de la nada, el espacio del Otro. La noche se presenta, así, como el no lugar, la extensión «profundísima», «anchísima», «alejadísima», «remotísima», que no tiene límites, imprecisa y, por lo tanto, separada de cualquier otro espacio. El *átopos* de la noche, al no inscribirse en unas coordenadas espaciales mensurables, se hace incognoscible según los principios gnoseológicos kantianos; dicho de otra forma, imperceptible, inexistente. Así mismo, el uso de superlativos ensancha el vacío hasta más allá de sus confines, creando una superficie en la que las palabras con su eco excavan cavidades y grutas en donde el Otro puede morar. De nuevo, la noche, tal y como ocurre en todo discurso místico, se convierte en el lugar de enunciación de la experiencia absoluta.

Para finalizar este apartado, resulta esencial incidir en la similitud del exilio y de la mística, entendidos ambos como experiencias de un paulatino desprendimiento. En efecto, tanto el místico como el exiliado se encuentran en ese estado de vida desnuda que proclama Arendt y que para Zambrano será la marca del ser humano que está empezando a nacer. La diferencia radical subyace, sin embargo, en el carácter coercitivo de la desnudez del exilio. El místico, por el contrario, crea toda una propedéutica de la *Entwerdung*, de la desrealización de su ser que encuentra su expresión más clara en la ascesis⁷¹ o en la obligación de

70 *Ibid.*

71 Michel Hulin distingue, a este respecto, cuatro tipos de ejercicios ascéticos por los cuales el ser humano se hace más proclive a experimentar un fenómeno místico: aquellos que se refieren a las necesidades básicas del cuerpo (comida, vestido, descanso, sexo), los que acarrearán sufrimiento físico (autoflagelación), aquellos otros que afectan a la dignidad social de la persona (pobreza, locura, deshonra) y, por último, aquellos que atenúan la reacción espontánea del organismo a lo impuro. En este último caso, el asceta rompe con las dadas de lo puro y lo impuro, se enfrenta directamente al tabú. Cfr. Hulin, *La mystique sauvage* (*op. cit.* 3, cap. 2), 272.

pobreza de grupos mendicantes de Oriente como los derviches o los faquires.⁷²

Asimismo, también en las prácticas místicas de algunas tradiciones se prevé una temporada en el exilio en la cual el neófito debe abandonar su entorno internándose en un paraje desconocido ubicado a cielo abierto, en el desierto, en el bosque, en la selva o en un minúsculo hábitáculo.⁷³ En algunos ritos de iniciación a los misterios chamánicos, el exilio metafórico se convierte en una verdadera noche oscura al modo de Antígona en donde el iniciado es enterrado simulando una muerte en vida,⁷⁴ un retroceso al estado embrionario, al *illud tempus*⁷⁵ precósmico. La nada de la noche oscura es, por lo tanto, aquel caos que antecede al orden de la creación.

2.2.2 La pérdida de los sentidos externos

El Otro innombrable, impronunciable, es, también, imperceptible. Se mantiene escondido en su confín y huye de cualquier apresamiento por parte de los eximios órganos de percepción del ser humano. Ante el Otro, los sentidos se pierden, se paralizan y, desorientados, se preguntan «¿Adónde te escondiste?»;⁷⁶ «¿Pues por dónde entró?»;⁷⁷ si carece de color, de sonido, si no se transmite por el aire como el aroma, si no se mastica ni se traga ni tampoco se deja palpar.⁷⁸

Pero el místico, avezado en las intrigas de su amado, sabe que «la imposibilidad de percibir es ya una percepción»⁷⁹ y ante el deseo de

72 El fin de este total desposeimiento aparece con claridad en una expresión del sufismo tardío: «Cuando el pobre lo es perfectamente, él es Dios». Cfr. Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 305.

73 En el sufismo, el *murid*, el pretendiente a místico, es encerrado durante cuarenta días en una mínima habitación a oscuras en la que apenas tiene espacio para estar de pie, como recordatorio del ayuno de Moisés relatado en El Corán (sura 7:142). En estas condiciones, recibe el mínimo de comida dedicándose en exclusiva a la oración y a la meditación. Cfr. Annemarie Schimmel, *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, Múnich 2014, 22.

74 Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 169.

75 *Ibid.*

76 San Juan de la Cruz, «Cántico espiritual» (op. cit. 66, cap. 2), 696, Lib. 2, cap. 2.5.

77 Traducción propia de: Bernhard von Clairvaux, *Sämtliche Werke*, vol. VI, Innsbruck 1994, 499-501, Sermón 74, II, 5.

78 *Ibid.*

79 Ibn Arabī, *El esplendor de los frutos del viaje*, Madrid 2008, 199-200.

encontrarlo le brotan órganos invisibles por los costados más inopinados. A san Bernardo, por poner un ejemplo, le salen oídos en el corazón⁸⁰ y a Hildegard von Bingen se le aparecen seres cuyos cuerpos están sembrados de ojos.⁸¹ Más que la inoperancia de los sentidos, parece que en los místicos se da una hipertrofia de los mismos como lo demuestra la siguiente cita de san Buenaventura:

El alma que cree, espera y ama a Jesucristo [...] recobra la vista y el oído espirituales: el oído para percibir las palabras de Cristo y la vista para contemplar los rayos de su luz. Suspirando, después, en la esperanza de recibir la palabra inspirada, recobra, a través del deseo y el afecto, el sentido espiritual del olfato. Y mientras acoge en amor la palabra encarnada, recibiendo de ella placer y acercándose a ella a través del amor estático, recobra el gusto y el tacto. Gracias a la recuperación de estos sentidos, ella ahora ve y escucha a su Esposo, lo huele, lo gusta y lo abraza, y puede así cantar como la esposa del Cantar.⁸²

San Buenaventura, remitiéndose a la *visio Dei* o *visio beatifica* de san Agustín, habla de la visión intelectual que no se muestra mediante signos perceptibles por el cuerpo, ni por colores y formas, sino mediante símbolos solo asimilables por el ojo, el oído, el gusto, el olfato y el tacto espirituales. Ver con los ojos del alma será la máxima del místico que postula, haciéndose eco de la filosofía platónica de las ideas, la posibilidad de contemplar lo Absoluto mediante una razón intuitiva cercana a la *noesis*.

80 Como se colige de la siguiente recomendación: «Abrid el oído de vuestro corazón y escuchad atentos a Dios, que habla en la intimidad». Cfr. San Bernardo de Claraval, «A los clérigos sobre la conversión», en: *Obras completas*, vol. v, Madrid 1987, 366-367, l.2.

81 La figura sembrada de ojos heterotópicos que aparece en primera visión del *Liber Scivias* representa el «Temor de Dios» y sugiere la anulación del órgano físico por su repetición y el desarrollo, por su parte, de un órgano visual interno: el de la *visio intellectualis*. Cfr. Victoria Cirlot, «La facultad visionaria: la figura sembrada de ojos en el *Scivias* de Hildegard von Bingen», en: *Axis Mundi* 5 (1998), 20-30. De forma análoga, Juan Eduardo Cirlot afirma que la multiplicidad de ojos remite a la miríada de estrellas y entenebrece, de forma paradójica, al poseedor de tantos ojos. Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid 2016, 346, s.v. «ojo».

82 San Buenaventura, «Itinerario de la mente hacia Dios», en: *Experiencia y teología del Misterio: San Buenaventura*, vol. III, Madrid 1947, 38.

Así pues, la pérdida primera de los sentidos se compensa con la concepción de una nueva forma sobrenatural de percibir. En el *Bhagavad Gita*, texto clave del hinduismo, un *Krishna* avatizado le concede al joven príncipe guerrero *Arjuna* la visión sobrenatural, unos «ojos divinos»,⁸³ para que pueda contemplar su poder, también divino. Se cumple aquí el principio de la semejanza por el cual el ojo solo puede ver aquello que es de su misma naturaleza. El ojo natural no es recipiente apto para la reflexión de la esencia sobrenatural y, así, superada la primera ceguera, acabará acostumbrándose a lo contemplado y adquiriendo el mismo carácter sobrehumano. El que mira es, pues, reflejo de aquel al que mira o, por decirlo de otra manera, *Arjuna* contempla a *Krishna* en tanto en cuanto él mismo es contemplado por el Dios.⁸⁴

Otra característica de este nuevo modo de percepción es la hipersensibilidad de los órganos espirituales recién estrenados. La simple intuición de la cercanía del amado o el rastro lejano de su perfume hacen al místico extasiarse, salirse de sí y caer en el entusiasmo más delirante. Tal es el caso del místico sufí quien, en su borrachera divina, va embriagado de taberna en taberna deleitándose con el licor que escancia la *saaqi*,⁸⁵ la bella doncella símbolo de la Gracia de Dios. Y, así, dice Rumi:

Alrededor de la casa de mi Amado
dancé toda la noche.
Salió él por la mañana
y me ofreció un poco de vino,
más yo no tenía copa.
«Aquí tienes mi cráneo vacío,
vierte en él tu vino», me dijo.⁸⁶

83 *Bhagavad Gita*, Madrid 1997, versos XI.8.

84 Según dirá el Maestro Eckhart: «Das Auge, mit dem ich Gott sehe, ist dasselbe, mit dem Gott mich sieht. Mein Auge und Gottes Auge sind ein und dasselbe im Sehen, ein und dasselbe im Wissen, ein und dasselbe im Lieben». Cfr. Meister Eckhart, *Deutsche Predigten und Traktate*, Múnich 1995, 216.

85 Rumi, *En brazos* (op. cit. 51, cap. 2), 13.

86 *Ibid.*, 70.

El baile extático del derviche, símbolo de la total anulación del centro mediante la repetición de círculos concéntricos, acerca al místico a la morada del amado. Tras pasar toda la noche en tránsito, la sed del místico es apremiante. Sin embargo, la copa falta. El recipiente capaz de contener el vino que saciará su sed todavía no ha sido otorgado. Pero es entonces cuando el propio amado le ofrece su cráneo vacío para que vierta en él la bebida. La pregunta clave entonces es, ¿de qué vino se trata? De forma casi imperceptible ha tenido lugar aquí una permutación; ya no es la bebida del amado, sino la del amante la que ha de verse: «Vierte en él tu vino». La copa del que quiere beber es de la misma materia del que deja beber, su propio cráneo, y el vino de amado y de amante se confunden en una misma sustancia. También aquí podría deducirse que la copa de la que bebo es la misma copa que me bebe. De nuevo se constata que el cese de funcionamiento de los sentidos naturales permite el desarrollo de una percepción sobrenatural.

En la mística cristiana, sin embargo, el Otro no solo se ingiere, sino que también se deglute. A este respecto, son numerosos y suculentos los ejemplos de un incipiente apetito por el cuerpo inexistente del amado que hacen deducir que el surgimiento de órganos suprasensibles se traduce en una potenciada sensualidad de la experiencia del Otro. Un ejemplo clave de esta glotonería incipiente se encuentra en los relatos de santa Teresa de Ávila. Pese a las austeras normas del Carmelo en todo lo referente a los apetitos del cuerpo, a la mística le sobreviene un hambre arrebatada. En el capítulo quinto de *Conceptos del Amor de Dios*, Teresa dirá que «cortado y guisado, y aun comido, le da el Señor de la fruta del manzano»⁸⁷ a la esposa y que ésta se complace porque la manzana «es dulce para su garganta». También en *Libro de la vida*, las charlas íntimas con el amigo son: «manjares muy gustosos y provechosos, si el gusto se usa a comer de ellos; traen consigo gran sustentamiento para dar vida al alma, y muchas ganancias».⁸⁸ En otros pasajes, el encuentro con el amado es maná que deja el «estómago contento»⁸⁹ o una fruta a la que hay que ir sustrayéndole las capas hasta alcanzar el centro tierno y jugoso:

87 Santa Teresa, «Conceptos del Amor de Dios», en: *Obras completas*, Burgos 2014, 13-86, cap. 5.4.

88 *Id.*, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 130, cap. 13.11.

89 *Ibid.*, 164, cap. 17.4.

No habéis de entender estas moradas una en pos de otra, como cosa en hilada, sino poned los ojos en el centro, que es la pieza o palacio adonde está el rey, y considerar como un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo sabroso cercan.⁹⁰

Otras veces, el amado adquiere un cariz más maternal y se transforma en fuente nutricia que alimenta con «la leche divina»⁹¹ que sale de sus «pechos celestiales».⁹² En ambos festines, el encuentro amoroso se inicia por la boca en forma de un beso devorador.⁹³

Como se deduce del paraíso de deleites que describe la narración de la experiencia mística, la unión con el Absoluto está cargada de un intenso sensualismo que culmina en toda una sacramentalización de la experiencia sensible. Es justo mediante la polifonía de los sentidos que el místico logra dar expresión a la experiencia del arrobamiento. De esta forma, el Otro imperceptible e invisible es un rayo luminoso en medio de grandes tinieblas, una unción suavísima que lo penetra todo, un vino que embriaga, una música que fortalece el alma y unos labios que besan. El amado, para hacerse objeto cognoscible, debe penetrar primero el tamiz sensorio de los órganos supranaturales de la esposa: la sensualización lo hace verificable.

Para finalizar este apartado, como viene siendo habitual, hay que resaltar las semejanzas entre el conocimiento suprasensible e intuitivo del místico y aquel del que dan muestras las figuras del paria y de Antígona, paradigmas del exiliado. En este sentido, el paria y Antígona, al igual que el loco o el idiota, son poseedores de una innata *joie de vivre* y de una lógica intuitiva que les permite una percepción singular de la realidad, así como llegar a realidades vedadas al resto de seres humanos. En este sentido, ambos son los representantes de esa sensibilidad Otra

90 *Id.*, «Castillo interior» (*op. cit.* 87, cap. 2), 799, cap. M1.2.8.

91 *Id.*, «Conceptos» (*op. cit.* 87, cap. 2), 13-78, cap. 4.4.

92 *Ibid.*, 1381, cap. 5.1.

93 La necesidad de comer al amado divino para entrar en comunión perfecta con él ya fue expuesta por Bernardo de Claraval, el doctor *mellifluus*, en su comentario sobre el Cantar de los Cantares: «Il nous mange, et nous le mangeons, pour que nous soyons plus étroitement attachés à lui». Cfr: Bernard de Clairvaux, *Les Sermons de saint Bernard sur le Cantique des Cantiques*, vol. II, Lyon 1686, 325.

que desemboca en un conocimiento alternativo con sede en la piedad zambraniana y en el corazón comprensivo de Arendt.

2.2.3 La pérdida de la intimidad con el amado

Sin duda, el punto en el que con mayor claridad convergen los discursos de la mística y del exilio es en la protesta ante la pérdida y en el anhelo de un reencuentro con el lugar de lo amado. En el capítulo anterior ya se describieron con detenimiento los mecanismos mediante los cuales el exiliado exhala su lamento ante la separación con el entorno conocido y su desesperación ante la imposibilidad de liberarse de una memoria cargada de nostalgias. De igual manera, en este apartado se analizará el modo en el que el místico sufre la ausencia de un amado escurridizo que le abandona sumiéndole en la angustia más profunda.

Gran parte de la experiencia mística se articula en torno a una erótica del cuerpo perdido del amado⁹⁴ y a la búsqueda del mismo en el lugar inhabitado. Tal y como ocurre en la arenga amorosa profana, el místico se consume en el recuerdo que queda flotando del amado y le pide, ingrato, que vuelva a sus brazos. En consecuencia, resulta muy revelador que el mal de amores, *amor hereos* o *morbus amoris* del amante, se describa en los mismos términos utilizados en el *Minnesang* trovadoresco o en los siguientes versos de una poesía sufí de Rumi:

Estas son las señales milagrosas que buscas: que
llores durante toda la noche y te levantes al amanecer
preguntando;
Que el día se te llene de oscuridad y el cuello se te quede flaco
como un huso
ante la carencia de lo que pides.⁹⁵

Aquí, el amante místico se presenta como aquel consumido por una inquietud interna que le quita el sueño y el apetito y que le impide pensar en algo distinto que no sea el amado o, mejor dicho, en la ausencia del

⁹⁴ Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 12.

⁹⁵ Coleman Barks, *La esencia de Rumi*, Barcelona 2002, 27.

amado. La consunción física del sujeto es inversamente proporcional a la inflamación que siente en su alma. Enfebrecido, el amante roza la locura ante el temor de no recuperar nunca la prenda perdida.

En la historia de Laylá y Machnún que, como ya se mencionó, es una alegoría del amor del místico sufí, el joven Machnún sufre desconsolado ante la muerte inesperada de su amada: «¿Quién puede curar mi enfermedad? Me he convertido en un paria».⁹⁶ Aquí, el paria es sinónimo del loco, del marginado que ha perdido su lugar en el mundo. Sin embargo, ya se sugirió que Laylá representa la noche del misterio, el no-lugar que hay que atravesar, el aniquilamiento, la muerte en vida para volver a renacer una vez despierte el día. Por ello, Machnún, quien solo puede ahora escuchar «los tambores de la separación»,⁹⁷ podrá volver a abrazar a su amada cuando acepte transitar por aquella oscuridad con total abandono y desasimiento, *Gelassenheit*. Muy revelador a este respecto es que, en la mística sufí, el reencuentro con la amada ocurre siempre una vez que el sujeto ha abandonado cualquier deseo de unirse a ella. De ahí que las citas amorosas ocurran casi siempre en lugares sagrados en los que todo acercamiento corporal está prohibido, siendo la Caaba uno de los enclaves predilectos.⁹⁸

Por su parte, la mística cristiana se ve muy influida por la *Brautmystik* del Cantar de los Cantares y en torno a él surgen innumerables comentarios y reescrituras. El tema principal de todos ellos es la tortura que padece el místico ante las repentinas apariciones y desapariciones del Otro. Lo inesperado y arbitrario de las epifanías del amado obliga al amado a esperar en vela, implorante, el acontecimiento que apenas dura un suspiro: «De nuevo sentía el deseo de su llegada, y a veces él retornaba, y justo cuando él había aparecido y mis manos apenas lo tocaban, volvía a escaparse y yo volvía a buscarlo».⁹⁹ Aquí, Orígenes de Alejandría, en su *Homilías sobre el Cantar de los Cantares*, se lamenta de la evanescencia de un amado que se esfuma justo cuando el contacto

96 Nizami, *The Story of Laylá and Majnun*, Londres 1966, 37.

97 *Ibid.*

98 Michael Sells, «Tres seguidores de la religión del amor» en: Pablo Beneito (ed.), *Mujeres de luz. La mística femenina y lo femenino en la mística*, Madrid 2001, 137-155, aquí 140.

99 Traducción propia de: Hartmut Sommer, *Die bedeutendsten Mystiker*, Wiesbaden 2013, 26.

está a punto de forjarse. El Otro, para los Padres de la Iglesia, es un vapor, una esencia gaseosa, un perfume que deja un rastro tras de sí.

En los mismos términos explica san Bernardo de Claraval en su sermón 74 sobre el Cantar de los Cantares el estado en el que se encuentra el alma ante la ausencia del «dulce esposo que se retira»:

Su única salida es buscar con todo afán al ausente, y amarlo otra vez cuando se va. Así pues, hace venir al Verbo y lo llama con el deseo del alma, la de esa alma, a la cual ya ha regalado antes con su dulzura. ¿No es su anhelo una verdadera llamada? Y muy fuerte. Lo dice el texto sagrado: El Señor escucha los deseos del pobre. Al alejarse el Verbo se escucha una queja continua del alma, un deseo continuo, un continuo vuélvete, hasta que vuelva.¹⁰⁰

El doctor melifluo, responsable del *locus* retórico de la dulzura del amado, escenifica aquí el padecimiento de un amante que siente todavía en la boca el sabor que dejó el amado. El Otro, concretizado en el paladar, está presente en la memoria sensitiva del místico.

Pero, sin duda, la expresión que de forma más acertada expresa esta dialéctica de presencia y ausencia es el concepto de *loingprès*¹⁰¹ tomado directamente del discurso de *fin'amor*.¹⁰² El oxímoron resultante de la relación entre dos adverbios opuestos, «lejos» y «cerca», describe la naturaleza furtiva y efímera del encuentro amoroso. El místico, a la guisa de un *amie* cortésano, languidece a la espera de la visión fugaz de aquel que está lejos y cerca a la vez, inalcanzable y, sin embargo, siempre tan presente en su pensamiento.

En el prólogo de *Le miroir* de Marguerite Porete, la voz narradora comenta de la siguiente forma cómo de insondable es la lejanía del que está tan cercano a ella:

100 San Bernardo de Claraval, «Sobre el Cantar» en: *Obras completas*, vol. V, Madrid 1987, 927.

101 También transcrito, en algunas versiones, como *Loing-Près*.

102 Muy interesante respecto a los arquetipos universales de la mística es la mención de un rey «tan cercano y tan lejano» en la obra del siglo XIII de Farid Ud-Din Attar, La conferencia de los pájaros. Este rey, bajo la forma del ave mítica del simurg, es el «misterio lejano y a la vez próximo» hacia el que vuelan el resto de pájaros. Cfr. Farid Ud-Din Attar, *La conferencia de los pájaros*, Madrid 2002, 27.

Oí hablar de un rey de gran poder, que por cortesía y por su gran nobleza y generosidad era como un noble Alejandro; pero estaba tan lejos de mí y yo de él que no lograba consolarme por mí misma y para que me acordase de él me dio este libro que representa su amor en algunas de sus formas. Pero aunque tenga su imagen, eso no quita que me halle en tierras extrañas y lejos del palacio donde habitan los muy nobles amigos de este señor.¹⁰³

La imagen donada es el reflejo de una ausencia y no logra, por lo tanto, abolir la distancia que media entre el alma y aquel gran Rey. A este respecto, el símbolo del espejo, que recorre toda la obra, plantea la misma ambivalencia del *loingprés*, ya que su fin es acercar aquello que está en la lejanía, así como, en la autocontemplación, alejar aquello que está tan cerca; en otras palabras, el espejo siempre simula una presencia inexistente: nadie vive al otro lado de la superficie transparente. Pero el alma no se deja engañar por el trampantojo y entiende que la condición reflectante y pasiva de la imagen se convierte en un impedimento para llegar a la vera de su amado. El alma se siente todavía «en tierras extrañas», exiliada del amado quien, en este sentido, se instituye a modo de una Patria originaria a la que hay que retornar.

En conclusión, la pérdida de la intimidad con el amado que se reproduce en el discurso místico debe entenderse como una radical separación entre el sujeto y el objeto de deseo que implica la pérdida total de comunicación y de acceso al ámbito de representación de lo Otro.

Según Georges Bataille, este acontecimiento marca el paso a la trascendencia, evidenciado por la barrera que surge entre el místico y el Otro.¹⁰⁴ Por el contrario, el estado de intimidad supondría la instauración de una relación de inmanencia entre el sujeto y el Absoluto.¹⁰⁵ En consecuencia, el gran anhelo del místico, llegar a una unión tan estrecha que oblitere las diferencias entre el sujeto y el mundo de la divinidad, supone, de forma paradójica, la pérdida del amado. El místico busca la unión con un dios trascendental y, en esta misma operación, acaba con la trascendencia.¹⁰⁶

103 Porete, *El espejo* (op. cit. 64, cap. 2), 52.

104 Georges Bataille, *Theorie der Religion*, Múnich 1997, 111.

105 *Ibid.*, 138-139.

106 *Ibid.*

2.2.4 La pérdida de la palabra

En los apartados anteriores sobre el estudio de la mística ya se mencionó, en reiteradas ocasiones, el atributo de inefabilidad que tiene toda experiencia mística y que se trasluce en la inoperancia del lenguaje real, incluso del logos filosófico, para capturar y contener en sí la vivencia trascendental que vive el sujeto místico. Al igual que en el exilio, en la mística acontece la pérdida de la palabra.

La siguiente cita de Jorge Luis Borges describe esta imposibilidad de narrar, mediante el lenguaje sucesivo, la experiencia simultánea supraracional: «Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza aquí, mi desesperación de escritor [...]; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?». ¹⁰⁷

El narrador borgiano se desespera al no encontrar arrimo en su instrumento cotidiano de trabajo como escritor: el lenguaje profano. La experiencia del *aleph*, que en la tradición cabalística se presenta como la primera letra del alfabeto hebreo que contiene potencialmente todas las letras y todas las palabras de la Torá e, incluso, el nombre verdadero de YHWH, ¹⁰⁸ es, sin duda, el momento de unión con el Absoluto que desbanca cualquier urgencia de comunicación.

De la misma manera, Hildegard von Bingen confiesa en su *Liber Scivias* que tras la visión beatífica cayó al suelo sin poder pronunciar palabra. ¹⁰⁹ Por consiguiente, al momento del rapto místico le sigue, de inmediato, la afasia, la vacilación de la lengua, el vaciamiento de la palabra que hace que el místico, pese al deseo de transmitir su experiencia, se vea forzado a guardar silencio ante la imposibilidad de nombrar lo innombrable y de decir lo indecible.

107 Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Caracas 1993, 171. En una entrevista, Borges habló de la imposibilidad de plasmar en poemas normales las dos experiencias místicas, asombrosas y deslumbrantes, que tuvo en su vida. En este sentido, María Kodama habla de mística de la creación para referirse al intento borgiano de narrar lo inenarrable en obras como *El Aleph*, *El zahir*, *El Simurgh* y *el águila*, *Las ruinas circulares* o el *Poema de los dones*. Cfr. Adolfo Castañón, «Cuarta de Borges», en: Héctor Zagal Arreguín (ed.), *Ocho ensayos sobre Borges*, México D. F. 1999, 37-75, aquí 68.

108 Mario Javier Saban, *El Maestro de la creación y el árbol de la vida en la mística judía: Una interpretación del Maasé Bereshit*, Tarragona 2012, 98.

109 Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege*, Berlín 1928, 154, visión 5.

Ante esta paradoja, de querer y no poder, Ludwig Wittgenstein, en su *Tractatus logico-philosophicus*, influido todavía por el neopositivismo lógico del Círculo de Viena, impone de forma taxativa en su última proposición la obligación de guardar silencio.¹¹⁰ Sin embargo, solo tres aforismos antes, ya había confirmado la existencia de lo «Unaussprechliches»¹¹¹ que se muestra justamente en la mística. Así pues, ante la evidencia de una manifestación de lo inefable, el místico se cuestiona cómo poner en discurso aquello de lo que no debería hablar pero que, sin embargo, sí que debe mostrarse. El discurso apofático es el instrumento que sale entonces en su ayuda para indicar, por negación, eso que sobrepasa toda denominación. Este es, pues, el discurso que *Pseudo-Dionisio Areopagita* instaura en *De divinis nominibus* para referirse al carácter sobreesencial de Dios, que es mejor que bueno, más que bello, más que sabio, luz más allá de toda luz¹¹² y que, por lo tanto, solo puede definirse por su contrario; es decir, por aquello que no es Dios.

También el teólogo judío Maimónides afirma en numerosas ocasiones en *Guía de los perplejos*, obra de referencia de María Zambrano como se verá más adelante, que la única manera posible de reconocer a YHWH es mediante la enunciación de sus atributos negativos¹¹³.

De igual manera, en la fórmula fundamental del islam que sirve como testimonio o profesión de fe, *shahádah*,¹¹⁴ y que de forma usual viene traduciéndose como: «No hay más Dios que Alá», en su versión original árabe contiene una negación aun más radical rayana a la paradoja. Tanto es así que la secuencia *la ilaha ill-Allah* podría traducirse como: «no hay Divinidad, más que la Divinidad».¹¹⁵ De esto se colige que, en las grandes tradiciones místicas monoteístas, la negación de la existencia de Dios confirma su existencia.

Pero, con toda seguridad, el recurso que consigue en mayor medida llevar al lenguaje a su cénit es, siguiendo con el procedimiento apofático, el silencio: «Con frecuencia el lenguaje místico confina con el silencio

110 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a. M. 2012, 111, aforismo 7.

111 *Ibid.*, 111, aforismo 6.522.

112 Hartmut Sommer, *Die bedeutendsten Mystiker*, Wiesbaden 2013, 39.

113 Maimónides, *Guía de perplejos*, Madrid 1983.

114 Burckhardt, *Introduction* (op. cit. 29, cap. 2), 43.

115 *Ibid.*

o sencillamente desemboca en él. Pero su silencio no es cómodo, perezoso o indiferente». ¹¹⁶ La importancia del silencio en el texto místico tiene su fuente en la propia afasia de la experiencia mística. Como ya se explicó, en los instantes que siguen a la unión trascendental, el místico cae en la mudez más absoluta. La cesura textual es, pues, una réplica de ese silencio original, la prueba más fehaciente de la veracidad de lo narrado. A este respecto, la frase mística es «un artefacto del silencio» ¹¹⁷ que manifiesta, justo cuando la palabra enmudece, el filo por el que se entrevé el mensaje revelador. Así debe entenderse la aparente antigramaticalidad del verso sanjuanista cuando dice: «Mi amado las montañas». ¹¹⁸ El lector no «aprovechado» buscará en vano la partícula perdida sin entender que es justo en lo no dicho, en el silencio que queda entre los dos sintagmas nominales, en donde se desvela el sentido más íntimo del amor vivificante del Esposo.

Por otra parte, el rumor de palabras que aparecen en el texto místico, hipostasiado en ocasiones a modo de una verborrea ensordecedora, produce el silenciamiento del anuncio verdadero. La experiencia del Otro titula en el espacio de separación que queda entre las palabras, entre las sílabas de las palabras, entre las letras sueltas. Y así dirá Rumi:

Un enorme silencio se apodera de mí
Y me pregunto cómo se me ocurrió
Utilizar el lenguaje. ¹¹⁹

Aquí, el silencio se presenta como una parte independiente y, por lo tanto, no perteneciente al lenguaje. ¹²⁰ Es más, se perfila como el límite mismo que separa la esfera humana de la divina.

116 Velasco, *El fenómeno místico*, (op. cit. 6, cap. 2), 56.

117 Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 208.

118 San Juan de la Cruz, «Cántico espiritual», (op. cit. 66, cap. 2), 11-45, estrofa 13.

119 Barks, *La esencia* (op. cit. 95, cap. 2), 38.

120 Esta afirmación contradice, a todas luces, la sentencia de Juan Martín Velasco, quien concluye que el silencio es una condición del lenguaje. Tras el estudio de los textos místicos, empero, se ha llegado aquí a la conclusión de que el lenguaje es, ya no una condición, sino la consecuencia del silencio primero de la experiencia inefable. De esta forma, el lenguaje en la mística se definiría como la facultad del sujeto místico de expresar y comunicar esa

2.3 Mística como segundo nacimiento

En el capítulo dedicado al estudio del exilio se propuso la interpretación del mismo como un proceso de renacimiento por el cual el sujeto despierta a una nueva forma de entender el mundo y de autoconfigurar su personalidad adaptándola a los nuevos requerimientos. En la mística, de igual manera, el acceso a la vida espiritual se describe mediante los símbolos de la muerte y del renacimiento. La marca esencial de este resurgimiento es la plena consciencia y la libertad con las que se realiza. Asimismo, Gregorio de Nisa en su obra *De vita Moysis*¹²¹ subraya que el nacimiento espiritual es el resultado de una opción libre que convierte a la persona en artífice de su nueva vida; en suma, en pintor de su existencia encargado de pinchar, dibujar y darle forma según el modelo elegido.

En este contexto, los ritos de iniciación del neófito en una determinada comunidad mística tienen como punto de inicio la muerte a la vida anterior y el renacimiento a una nueva mediante la donación de un nuevo nombre, de una nueva familia, de unos nuevos ropajes e, incluso, de un nuevo idioma.¹²² En esta línea, en la mística hinduista se habla del «nuevo cuerpo»¹²³ que recibe el neófito a su entrada en la vida espiritual y que recuerda a la piel renovada de la que habla san Pablo en su carta a los corintios. De igual modo, el místico derviche va vestido con una túnica blanca, que simula una mortaja, y cubierto con un manto negro simbolizando la propia muerte, así como tocado de un gorro cilíndrico a modo de tumba. El acabamiento del Yo del sufí es la antesala de una nueva vida. Para entrar a este nuevo estado, también en numerosos monasterios se viste a las novicias con el traje nupcial que indica el cambio de estado tras los desposorios divinos.

Roller Caillois describe de la siguiente manera las normas purificadoras generales que debe acatar toda persona que desea consagrarse. La característica esencial de todas ellas es la renuncia y desprendi-

experiencia del silencio a través del sonido articulado o mediante otros sistemas de signos. Cfr. Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 56.

121 Gregorio de Nisa, *Vida de Moisés*, Salamanca 2018, 137.

122 Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 163-165.

123 *Ibid.*, 172.

miento de todo lo profano que existía en su vida anterior, así como una radical transformación:

Para entrar en contacto con lo divino tiene que bañarse, despojarse de sus vestiduras habituales, ponerse otras nuevas, puras o consagradas. Se le afeitan el cabello, la barba y las cejas, se le cortan las uñas (las partes muertas, por lo tanto, *impuras*, del cuerpo). En casos extremos, se le hace morir simbólicamente a la vida humana y renacer en calidad de dios.¹²⁴

De esta cita se colige que el neófito no es solo aquel que ha aniquilado su Yo anterior, sino, sobre todo, el recién nacido, el despertado, aquel que conoce los misterios tras haber experimentado una revelación metafísica siendo capaz, por lo tanto, de trascender su naturaleza anterior. En este sentido debe entenderse la capacidad del místico de dar forma a la nueva vida que se despliega ante él.

Muy significativo a este respecto es el hecho de que María Zambrano utilice la imagen de la transformación de la crisálida en mariposa para indicar el acto de autofagia por el cual la oruga devora su propio capullo para que acontezca el alumbramiento de las alas. Del mismo modo, el místico debe aniquilar su Yo para dar cabida al nuevo ser que va a gestarse en su interior:

Y así vemos que el místico ha realizado toda una revolución; se hace otro, se ha enajenado por entero; ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro.¹²⁵

Esta imagen se corresponde a la perfección con la metamorfosis divinificadora que sufre el alma humana tras la labor purificadora de la luz divina y que san Juan ejemplifica en la metáfora del madero consumido por el fuego. La exposición continuada del madero a la llama divina hace que este se inflame y acabe consumido, convirtiéndose en la propia llama: «Viene [la llama al madero] a transformarle en sí y ponerle tan

124 Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, México 1984, 36.

125 Zambrano, «San Juan de la Cruz» (*op. cit.* 69, cap. 2), 289.

hermoso como el mismo fuego [...] está caliente y calienta; está claro y esclarece; está ligero mucho más que antes».¹²⁶ En este contexto, el doctor de la Iglesia utiliza también el símbolo del ave fénix¹²⁷ que arde y renace de nuevo.

Otro de los estadios importantes del rito iniciático suele estar marcado por la necesidad de separación y de contacto con lo desconocido, el exilio místico que ya se comentó en un apartado anterior. La importancia de este simulacro de muerte radica en el hecho de que en varias tradiciones se prevé, durante este tiempo, el aprendizaje de un lenguaje secreto, el de los misterios y el de los iniciados.¹²⁸ Al igual que le ocurre al exiliado con la adquisición del bilingüismo, con el aprendizaje del nuevo lenguaje se le abre al místico una redoblada posibilidad de manifestación, así como de representación de su entorno.

Para entender mejor en qué consiste la vida trascendida a la que accede el místico tras la muerte simbólica de su existencia pasada, tiene que quedar claro que el fin último de todo rito iniciático es un acercamiento a la divinidad y, por lo tanto, una adquisición de las aptitudes que permiten un mejor trato con el nivel superior del Otro. Como ya se expresó, el ojo solo puede ver lo que es de su misma naturaleza y esto requiere, por lo tanto, que el órgano del místico se adapte a la esencia divina mediante la adquisición de ciertas capacidades inusitadas.

A este respecto, el psiquiatra canadiense Richard Maurice Bucke¹²⁹ asegura que existe un notorio aumento de las capacidades mentales del individuo tras la experiencia mística. Los estados de consciencia ampliada a los que se llega en el raptó permiten al individuo situarse en un plano de existencia mucho más elevado que el individual y, de este modo, adquirir una comprensión mucho más profunda de la totalidad de la realidad.

126 San Juan de la Cruz, «Noche oscura» (*op. cit.* 66, cap. 2), 623-624, Libro II, 10.1. En los mismos términos de transformación de sustancias describe Teresa de Lisieux cómo el alma al pasar por el crisol del dolor, es decir, por la noche oscura, se purifica casi alquímicamente al modo del oro.

127 *Id.*, «Cántico espiritual» (*op. cit.* 66, cap. 2), 11-53, A 1.9.

128 Eliade, *Das Heilige* (*op. cit.* 54, cap. 1), 163-165.

129 James, *The Varieties* (*op. cit.* 14, cap. 2), 135

También en la tradición hinduista se asegura que aquellos que han completado todas las etapas de *samyama*, estado cumbre de meditación y concentración de unión con *brahman*, ganan poderes paranormales como el de la invisibilidad, la fuerza de un elefante, la clarividencia y la telepatía.¹³⁰ En esta lista de superpoderes no pueden faltar aquellos casos facilitados por testigos oculares en los que el místico levita, comienza a hablar lenguas desconocidas o efectúa contorsiones y ejercicios gimnásticos casi olímpicos.¹³¹ De igual manera, son numerosos los estudios científicos que en la actualidad se llevan a cabo para comprender de dónde procede esa sobrehumana capacidad de resistencia ante situaciones naturales adversas que presentan algunos monjes tibetanos, capaces de aguantar temporadas larguísimas en el más completo aislamiento, sin recibir apenas alimento y soportando las bajas temperaturas. Todos estos son ejemplos de algunas de las capacidades adoptadas que configuran la nueva vida, la vida elegida del místico en su camino hacia la trascendencia del Otro, que, como apunta Bataille, es el propio sobrepasamiento.¹³²

2.4 Características discursivas de la literatura mística

Llegados a este punto, se presenta la misma dificultad mencionada para con el caso de la literatura del exilio; proceder a una enmarcación fidedigna de una literatura mística. Así pues, no sería exacto definir la escritura mística como aquel *corpus* formado por textos producidos por los sujetos místicos, sobre todo si se tiene en cuenta que, en numerosas ocasiones, las mujeres místicas tenían escasos conocimientos de la lengua literaria de la época y, por esta razón, su experiencia debía ser transmitida por consejeros, secretarios o íntimos. Tal es el caso de santa Ángela de Foligno, quien dictó su *Memorial* al Frate Arnando, o de santa Cata-

130 Patanjali, *Yoga sutras*, Barcelona 2011, 61-66.

131 En este contexto es necesario aclarar, sin embargo, que muchos de los testimonios presentados por terceros sobre el cambio de comportamiento del místico durante el raptó extático bien pudieron ser aumentados con vistas al proceso de beatificación y de santificación. Cfr. Benz, *Die Vision* (op. cit. 47, cap. 2), 225-252.

132 Bataille, *Theorie der Religion* (op. cit. 104, cap. 2), 138-139.

lina de Siena, quien también dictaba en éxtasis a tres secretarios a la vez.¹³³ Sin embargo, también se dan ejemplos de místicos varones quienes, pese a tener un gran dominio de la lengua de producción, no consideraron necesario, ni posible, dejar articulado un discurso unívoco sobre su experiencia. Uno de ellos es Plotino, cuyas *Enéadas* fueron recopiladas y debidamente editadas por su fiel discípulo Porfirio.

Desestimada la autoría del escrito para su inserción en una modalidad propia de escritura mística, el segundo criterio debiera ser, pues, el contenido de estos textos y, más concretamente, la temática mística como hilo argumental principal. Sin embargo, según este requerimiento, se tendrían que aceptar, dentro del *corpus*, textos como este mismo que se está leyendo, cuya finalidad dista mucho de la transmisión narrada de una experiencia personal y concreta de lo Absoluto.

Así pues, escribir sobre el fenómeno místico no es un criterio válido para pasar a engrosar la lista del *corpus* místico. Sí lo es, por el contrario, la necesidad de comunicar una experiencia mística vivida, propia o en tercera persona, mediante un lenguaje humano que hace aguas a cada intento de plasmar la trascendencia. En otras palabras, se une en la literatura mística la urgencia de relatar una experiencia de unión mística, junto con unas determinadas características estilísticas que condicionan y dan forma, a veces *ex negativo*, al acontecimiento inefable. La siguiente cita de Louis Massignon describe con gran claridad el tejido lingüístico que sostiene las locuciones místicas:

Y alejándome por completo de las delicadezas profanas que antes me habían encantado, me atraieron y retuvieron ciertas frases, por su acento, por su fuerza de expresión, no tanto literarios cuanto, más bien, supraliterarios, por su alusión instigadora; versos que me hacían olvidar la prisión de las reglas de la métrica y de la retórica, prosas que liberaban.¹³⁴

La naturaleza supraliteraria del texto místico hace deducir un sentido anagógico¹³⁵ que obliga a forzar, retorcer hasta acabar quebrando, los

133 Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía*, Madrid 1983, 93.

134 Louis Massignon, *Ciencia de la compasión*, Madrid 1999, 77.

135 *Ibid.*, 78.

mecanismos comunes del lenguaje para transmitir ese sentimiento de elevación, así como de vaciamiento y relleno que acontece en la epifanía. En los apartados que siguen se realizará un análisis de las características estilísticas del texto místico, teniendo como meta siempre el establecimiento de un paralelismo entre la mística y el exilio.

2.4.1 La poética del viaje

Por definición, la experiencia mística es un estado de éxtasis, de salir «fuera de sí», de exiliarse del propio Yo alejándose y tomando «vacaciones» de lo inmanente para, así, arribar al lugar en el que habita el Otro. Este movimiento centrífugo se asemeja, pues, a la búsqueda de una nueva patria que en el discurso místico a veces se denomina la conquista del «sexto continente».

Por otra parte, en el estudio topológico presentado en el apartado anterior, quedó claro que la situación intermedia del místico entraña un fuerte sentimiento de nostalgia producido al perder su lugar al lado del Otro, o totalmente en el Otro. Su búsqueda es un retorno, una reunión con el amado y, en consecuencia, la máxima aspiración no puede ser sino salir del exilio provocado por la separación con el objeto de su deseo. Cualquiera de estas dos interpretaciones incide en la imagen del místico como un exiliado, un *Wandersmann*¹³⁶ en tránsito siempre hacia un destino prefijado. Sin duda, por esta vocación del éxodo, la experiencia mística hace acopio de la semántica del viaje, de la senda, de la peregrinación. El viaje espiritual y el geográfico se acoplan y forman correspondencias, creando una misma ruta hacia la morada máxima, la última estación, el final del camino. El movimiento de expansión horizontal, asimilable al periplo a través del paisaje, resuena en la verticalidad del desplazamiento del ser humano hacia la divinidad. Tal es el caso de los entrecruzamientos de la singladura real y la espiritual de santa Teresa. Entre los años 1562 y 1582, la santa fundó treinta y tres monasterios de monjas y monjes de la orden de los Carmelitas Descalzos a lo largo y ancho de España.

136 El místico del barroco alemán, Angelus Silesius, tituló a su antología de poemas y epigramas místicos *Cherubinischer Wandersmann*.



Imagen 3: Viajes fundacionales de Teresa de Ávila. Monasterio de la Encarnación. Propiedad de la autora (15.06.2018)

Como se constata en sus *Fundaciones*, estos viajes geográficos constituían para la santa verdaderas pruebas no solo físicas, sino también espirituales, en los cuales solo la fe y el deseo de obediencia divina la mantuvieron pie. En especial, el último viaje de Burgos a Alba se configura a modo de un verdadero calvario que acabó con la vida física de la mística y con la unión tan esperada del alma con Dios, cumpliendo, así, el deseo de la queja última: «¡Al fin muero!».

El ejemplo más claro de la estructura de viaje que guarda el fenómeno místico se encuentra en la formulación de un itinerario trimembre, de fuerte arraigo en la mística cristiana,¹³⁷ compuesto por la vía pur-

¹³⁷ Resulta importante recordar aquí que el símbolo del viaje se remonta al origen del cristianismo cuando los primeros fieles eran conocidos como «los del camino». Cfr. Arabi, *El esplendor* (op. cit. 79, cap. 2), 49.

gativa, iluminativa y unitiva, marcando, a modo de mapa sinóptico, el proceso de unión entre el sujeto y Dios. Sin embargo, la hoja de ruta no debe utilizarse más que como material orientativo, ya que el itinerario puede alargarse o acortarse dependiendo de cada caso particular. Las tres vías se convierten, por ejemplo, en los siete grados presentes en san Agustín¹³⁸ y en el itinerario de la mente a Dios en san Buenaventura, o en los siete peldaños de la escalera de perfección que recuenta Marguerite Porete en su ascensión a la montaña en la que mora el *loingprés*,¹³⁹ sin olvidar los treinta escalones de la escalera al Paraíso de san Juan Clímaco.

También en la mística sufí se impone la poética del viaje, como delata que el místico sea denominado de forma simbólica *sálik*, el caminante,¹⁴⁰ calificativo que indica las duras pruebas que deberá superar el neófito en su viaje espiritual, así como la necesidad de salir de los límites conocidos para adentrarse en el más allá. De valle en valle, hasta llegar al séptimo, el peregrino en su camino a Dios deberá salir victorioso de los retos espirituales que irán apareciendo: «siguendo este camino de peligros y aflicción».¹⁴¹ Otras veces, sin embargo, el camino se antropomorfiza y se convierte en la trenza ondulada del pelo del Amado que, como una cadena de oro, hace pasear los corazones de los viajeros de un lado a otro. De ahí que el poema sufí del siglo XIV, *La rosaleda de los secretos* de Mahmud Shabistarí, describa el camino del viajero místico como: «enredado, intricado y difícil»¹⁴².

De igual manera, la tradición coránica cuenta con gran número de viajeros místicos, siendo el más importante, sin duda, el propio Mahoma en su viaje nocturno, *isrá*,¹⁴³ desde La Meca hasta el templo de Salomón a lomos del Buráq, para realizar desde allí su ascensión celestial, *mi'ray*, relatada en la sura XVII.¹⁴⁴

138 San Agustín, «De quantitate Animae», en: *Obras completas de San Agustín*, vol. V, Madrid 1951, caps. 33-35.

139 Porete, *El espejo* (op. cit. 64, cap. 2), 128.

140 Arabí, *El esplendor* (op. cit. 79, cap. 2), 34-35.

141 Attar, *La conferencia* (op. cit. 102, cap. 2), 30.

142 Mahmud Shabistarí, *La rosaleda de los secretos*, 30.07.2019, en: URL: <https://archive.org/details/Rosaleda> (llamado el 10.09.2019).

143 Arabí, *El esplendor* (op. cit. 79, cap. 2), 21.

144 Sura 17, *El Korán*, Madrid 2006, 148-153.

Dentro del sufismo, son numerosos los relatos relacionados con la temática del viaje, del desierto y del retorno a una patria original. El *Relato del exilio occidental* del místico persa del siglo XII, Siháboddin Yahya Sohrawardí, plantea el fenómeno místico como un viaje de retorno al origen tras haber superado las sucesivas pruebas del camino. En este relato se ejemplifica a la perfección la sensación de extranjería que inunda el alma del gnóstico al sentirse una «alógena»¹⁴⁵ desubicada en la prisión de Occidente, así como su anhelo por emprender el retorno a Oriente. El viaje se inicia, como no podría ser de otra forma, tras una toma de consciencia de un origen superior: «Es al despertar al sentimiento de ser una Extranjera cuando el alma del gnóstico descubre dónde está y presente a la vez de dónde viene y a dónde ha de volver».¹⁴⁶

De forma análoga, en la tradición judía se utiliza la palabra hebrea *halajá* (*halachá*), de la terminología del Antiguo Testamento, para designar el acercamiento a Dios o, de forma más precisa, el camino que sigue los pasos de Dios: «Die Wortwurzel bedeutet ‹gehen›. Halacha bezeichnet demnach den Weg, den man geht; dieser Weg führt zu einer immer größeren Annäherung an Gottes Art zu handeln».¹⁴⁷ La puesta en práctica de unas determinadas pautas de comportamiento, inspiradas por el propio mensaje veterotestamentario de la revelación, trazan la senda que conduce a la unión con la divinidad.

También en la esfera del budismo y del hinduismo aparece la metáfora del camino espiritual. En Los *Upanishad* se utiliza el término sánscrito de *yana*, camino, y más específicamente *devayana*,¹⁴⁸ camino de los dioses, para hacer referencia a esa senda hacia la unión con *brahman*. Por su parte, el budismo utiliza el término sánscrito de *marga*,¹⁴⁹ dentro también del campo semántico de la senda y del camino, para expresar la metáfora de la práctica espiritual como un camino o un viaje. Asimismo, de gran importancia en el budismo es el concepto del «noble camino óctuple», expresado por el propio Buda en su primer sermón de Benarés, a través del cual el peregrino llega a experimentar el cese

145 Henry Corbin, *Avicena y el relato visionario*, Barcelona 1995, 32.

146 *Ibid.*

147 Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 183.

148 «From the Chandogya», en: *The Upanishads*, Londres 1965, 116, parte 4, xv.5.

149 Arabi, *El esplendor* (op. cit. 79, cap. 2), 48.

del dolor inherente a toda vida. En el caso de la tradición religiosa del sintoísmo de Japón, el término *shintó* del que deriva, se deja traducir, de igual manera, como el camino de los dioses.

Dentro de la poética del viaje, junto a la esquematización de la ruta se conciben las distintas estaciones con las que el místico va encontrándose en su tránsito. Algunas de ellas se presentan a modo de morada o residencia en la que poder pararse y descubrir lo que allí ha de revelarse. Otras veces, sin embargo, como en el caso de la noche oscura de san Juan o en los nueve círculos del infierno de Dante, el gnóstico debe padecer y ser testigo de los peores castigos hasta poder abandonar aquel paraje y continuar en su senda.

Una de las metáforas más recurrentes para dar forma a estas estaciones o paradas es la del castillo o la del palacio. A este respecto, en la mística cabalística adquiere una gran importancia el relato en torno de *merkabá*,¹⁵⁰ el carro del trono de Dios, que el iniciado podrá contemplar al final de su viaje. Según la tradición basada en la visión del primer capítulo del libro de Ezequiel y en los escritos visionarios conocidos como libros de *Hékhalot* que datan de los siglos III al X, el místico deberá viajar atravesando murallas hasta llegar a los siete palacios con siete moradas cada uno, uno dentro del otro,¹⁵¹ como en el interior de una cebolla,¹⁵² hasta llegar a la contemplación del trono de Dios, situado en un carro de cristal suspendido en llamas en el firmamento y rodeado

150 Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 47.

151 Mircea Eliade/Ioan Petru Culianu, *Handbuch der Religionen*, Düsseldorf/Zürich 1997, 190.

152 *El Zóhar*, Barcelona 2017, 144, 3.ª parte, II. 1.59. En este contexto resulta necesario apuntar que en la mística judía la distribución del espacio siempre se hace en siete partes. Así se habla de siete firmamentos celestiales, provistos cada uno de escalafones jerárquicos para recibir las órdenes del Maestro, así como de siete tierras, una encima de otra, siendo las más superiores aquellas que reciben mayor luz. Adán, una vez expulsado del Paraíso, fue enviado a la tierra inferior sumida en las tinieblas, *Eres*. Poco a poco, según los descendientes del primer hombre fueron expirando sus pecados, fueron ascendiendo de tierra en tierra, hasta que Set y su prole llegaron a la más elevada, *Tevel*, la de los justos, y la única en la que se come el pan divino. Cfr. *El Zóhar* (op. cit. 152, cap. 2), 147150, 3.ª parte, II. 1:62. De igual manera, junto a los siete palacios de la fe se encuentran los siete palacios de los ángeles y los correspondientes siete palacios del Satán.

de las figuras *jayot* (*chayot*),¹⁵³ los cuatro seres antropomórficos de la visión de Ezequiel con cuatro caras y cuatro alas cada uno.

Siguiendo con la tradición mística judía, también en *El Zóhar*, publicado en el siglo XIII por Moisés de León, se describen los siete palacios del Paraíso, siendo el último el más oculto de todos, pues «no tiene ni forma ni imagen ni puede ser concebido por la imaginación»¹⁵⁴ y en donde el místico puede, al fin, disfrutar «el beso de Dios».

De forma análoga, en el libro místico islámico conocido como *Nawádir*,¹⁵⁵ escrito en el siglo XVI supuestamente por Ahmad al-Qalyubi, se describen siete castillos concéntricos por los que se desplaza el alma del gnóstico, entrando en las distintas estancias, deleitándose con los tesoros que allí va encontrando y fortaleciéndose con las propiedades que estos le otorgan: la perla que mortifica el nivel sensorial, la esmeralda purificadora, la porcelana de la piedad, la roca de la gratitud y la aceptación del designio divino, el hierro de la obediencia total, la plata de la fe y el oro de la contemplación divina.¹⁵⁶ En cada uno de estos castillos el alma va preparándose y adquiriendo el estado de perfección necesario para llegar al séptimo castillo, el más interior, en donde mora Alá y en donde podrá realizarse la unión extática.

Con gran probabilidad, como apunta Luce López Baralt, la descripción del alma como «un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas»¹⁵⁷ que hace santa Teresa de Ávila esté en gran medida influenciada

153 *Ibid.*, 145, 3.ª parte, II. 1.60. El término *jayot*, del hebreo, «criaturas vivientes», hace referencia en la mística judía a la categoría superior de ángeles que custodian el carro de Dios, *merkabá*. En la visión de Ezequiel se los describe como unos seres híbridos provistos de cuatro caras cada uno (de hombre, de león, de toro y de águila), así como de cuatro alas. Cfr. Ezequiel 1:4-14, *La Biblia Latinoamérica*, Madrid 2005, 659. En el Apocalipsis se vuelve a retomar la visión de las cuatro criaturas *Jayot*, pero, en esta ocasión, se trata de cuatro seres separados, equiparados a los cuatro evangelistas: Mateo como hombre, Marcos como león, Lucas como toro y Juan como águila. Lo interesante de la imagen que se transmite en el Apocalipsis es que estos seres están plagados de ojos, lo que, como en el caso de Hildegard von Bingen, se corresponde con el desarrollo del órgano suprasensorial de la *visio intellectualis*. Cfr. Apocalipsis 4:6-8, *ibid.*, 506.

154 *El Zóhar* (*op. cit.* 152, cap. 2), 160, 3.ª parte, II, 1:66.

155 Luce López Baralt, «Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1 (1981), 21-91.

156 *Ibid.*, 85.

157 Santa Teresa, «Castillo interior» (*op. cit.* 87, cap. 2), 789, cap. 1.1.

por la tradición islámica que inspiró los texto de *Nawádir*, pero también por la imagen de los castillos concéntricos de *El Zóhar*, sin olvidar, claro está, la imaginería de los libros de caballería a los que la santa era tan aficionada, así como la mención a las moradas que aparece en la visión del evangelista Juan.¹⁵⁸

En conclusión, resulta indiscutible que la metáfora del viaje es un referente en todas las tradiciones místicas para referirse al proceso de perfeccionamiento del alma hasta llegar a la morada del Otro, que se presenta aquí como el Paraíso original, la patria perdida y reganada o, como se ha visto, el castillo que se vuelve a conquistar tras el tiempo del exilio.

Para finalizar este apartado se dejarán aquí anotados los consejos que la beguina del siglo XIII, Hadewijch de Amberes, prodiga a todo aquel que se decida a emprender el viaje espiritual. Para la beguina, el fenómeno místico se entiende también como un éxodo en el que las almas cautivas, «exiliadas en su patria/bajo un poder extranjero,/ vagan por el mundo errantes».¹⁵⁹ Como se verá, el peregrino espiritual debe tomar las mismas precauciones que tomase un viajero común. De esta forma, la peregrinación divina no hace sino reproducir las mismas etapas y escollos que todo caminante ha de superar:

Nueve puntos se imponen al peregrino de largo caminar: Primero, que pregunte por el camino. Luego, que sepa elegir buena compañía. Tercero, que se guarde de los ladrones. Cuarto, que se guarde de comer demasiado. Quinto, que se vista corto y bien ceñido. Sexto, que se incline al subir al monte. Séptimo, que se mantenga derecho al bajar. Octavo, que pida oraciones a la gente buena. Noveno, que le guste conversar de Dios.¹⁶⁰

158 En efecto, esta referencia aparece ya desde el inicio de Las moradas, capítulo primero de la morada primera, donde se cita el texto de Juan: «En la casa de mi Padre hay muchas habitaciones». Cfr. Evangelio de Juan 14:2, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap. 2), 232.

159 Hadewijch de Amberes, *El lenguaje del deseo*, Madrid 1999, 70.

160 *Id.*, *Dios, amor y amante. Las cartas*, Madrid 1986, carta xv.

2.4.2 La metafísica de la luz

Si en apartados anteriores se analizó la faceta en sombra de la mística, aquí se estudiará con todo esplendor su revés; en otras palabras, el despliegue de luminarias que acontece en el momento epifánico.

En efecto, la revelación de la divinidad siempre llega en forma de una luz desgarrando la oscuridad en que hasta entonces permanecía sumida el alma del místico, la cual, ahora, reluce inundada por el mismo resplandor. En este sentido, el lugar del Otro es un foco de luz que se manifiesta, a veces, en forma de una llama de amor viva o de una lámpara de fuego al estilo sanjuanista; otras veces es una vela divina¹⁶¹ teresiana o el faro de *El Zóhar*¹⁶² o las hornacillas de El Corán en las que hay un pábilo encendido como símbolo del que es «¡Luz sobre Luz!»¹⁶³ o, como relata Hildegard von Bingen, un «lebendiges Licht».¹⁶⁴ En todos los casos, la unión con el Otro produce destellos que convierten al místico, a su vez, en un ser de luz.

En la mística dionisiaca, inspirada por el concepto de «los ojos lucíferos»¹⁶⁵ de Plotino y por la teología joánica de la luz, el fulgor divino es más que un símbolo de la presencia de Dios: es toda una fuerza intelectual y creativa que inflama al sujeto con su claridad perfeccionándolo y tornándolo apto para la contemplación. De nuevo, para poder percibir la claridad lucentísima del Otro, el místico debe primero imbuirse de la esencia de esa misma luz. Pero, para que no haya deslumbramiento, el esclarecimiento se va produciendo de forma paulatina. Primero se le ofrece al gnóstico un leve brillo con el que, poco a poco, pueda ir acomodando sus pupilas. Más tarde, será un fulgor de mayor duración hasta transformarse en un rayo de luz que penetre con toda su intensi-

161 Santa Teresa, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 167, cap. 17.7.

162 Helmut Werner, *Die Kabbala. Eine Einführung in die jüdische Mystik*, Hamburgo 2012, 89.

163 Sura 24:35, *El Korán* (*op. cit.* 144, cap. 2), 194.

164 Hildegard von Bingen, *Briefwechsel*, Salzburgo 1965, 226.

165 Plotino, *Enéadas*, Madrid 1998, 413, VI., 7.2. En su *Enéada* vi, Plotino explica cómo en la contemplación del Uno el ojo se llena de luz convirtiéndose, así, en luz que ve la luz: «Porque en el espectador no había dos cosas: el objeto visto y su propia luz, ni inteligencia de inteligible, sino una Luminosidad que posteriormente engendra esas dos cosas y les deja coexistir consigo misma». Cfr. *ibid.*, 478, VI. 7.20.

dad en el ojo, purificándolo y ahuyentando de él todo rastro de nebulosas. Finalmente, el propio órgano de percepción será, él mismo, una luz que crea luz.¹⁶⁶

Esta transformación del contemplado en la luz contemplada también se reproduce en los himnos de Simeón el nuevo, teólogo de Bizancio de entre los siglos X y XI. Las composiciones místicas de Simeón fueron en su mayoría escritas en los últimos años de soledad en el exilio y describen sin ambages la díada Dios-luz: «Dios es luz [...]. Luego todo lo que viene de Dios es luz y se reparte sobre nosotros como venido de la luz».¹⁶⁷ De igual manera que en la visión dionisiaca, la contemplación de la luz divina convierte al carismático, por irradiación, en un espejo reflectante.¹⁶⁸ Y así, el portador de la luz reflejada acaba mezclando su naturaleza humana con la divina y se convierte en un «Dios que contempla a Dios».¹⁶⁹

El mismo proceso de divinización como resultado del contacto con la luz sobrenatural se reproduce en la ya mencionada mística cabalística de *merkabá*. Aquí, partiendo del relato del Génesis,¹⁷⁰ se describe cómo el patriarca Henoc, descendiente de Set y bisabuelo de Noé, llegó a la contemplación del esplendor del carro del trono de Dios, convirtiéndose, tras ello, en el ángel Metatron, que bien podría significar aquel que está al lado del trono.¹⁷¹ La descripción de la transfiguración mística de Henoc es de sumo interés, ya que representa al detalle la forma en la que el cuerpo humano se convierte en una materia incandescente y luminosa capaz de irradiar la misma luz con la que ha sido incendiado. Así pues, se afirmará que la carne de Henoc se convirtió en una llama, sus venas en fuego y su globo ocular en chispas de fuego.¹⁷² En definitiva,

166 Areopagita, «Von den göttlichen Namen» (*op. cit.* 13, cap.1), 47-48, IV. 5.

167 Simeón el nuevo teólogo, «Discurso teológico III», en: Teresa Martínez Manzano (trad.), *Plegarias de luz y resurrección*, Madrid 2004, 57-58.

168 Benz, *Die Vision* (*op. cit.* 47, cap.2), 334.

169 *Ibid.*, 331.

170 La cita textual respecto a la transformación de Henoc es la siguiente: «Henoc anduvo con Dios hasta que Dios se lo llevó: sencillamente desapareció». Cfr. Génesis 5:24, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap.2), 11.

171 A este respecto, René Guénon apunta que, pese a la ambigüedad terminológica, es probable que Metatron provenga del caldeo *mitra*, que significa «lluvia» y que mantiene una cierta relación con el baño de «luz». Cfr. René Guénon, *Le roi du monde*, París 1958, 27.

172 Scholem, *Die jüdische Mystik* (*op. cit.* 1, cap.2), 56-75.

la mirada de Dios prende fuego al que se expone ante él y lo convierte en su propia antorcha.¹⁷³

De igual manera, aunque de una forma más sistematizada y ampliada, el sufismo iranio llegará a desarrollar una auténtica teosofía de la luz bajo los auspicios, sobre todo, del ya mencionado Sohrevardí en su obra *El libro de la sabiduría de la iluminación*. Según este místico, la esencia divina se manifiesta en forma de luz repartida con mayor o menor intensidad por toda la creación. Atendiendo a este presupuesto, los seres más luminosos serán aquellos que están más cerca de la pureza original, *xvarnah*,¹⁷⁴ mientras que aquellos que irradian menos claridad serán los que ocupan un puesto más alejado de la fuente primordial de Oriente.¹⁷⁵ El alma, que es en esencia una entidad de luz, está llamada a iluminarse por completo, hasta los bordes de su capacidad, para así poder ejercer de luciérnaga que va propagando su luminiscencia por entre la oscuridad que le rodea. Esta misma imagen de un ser de luz que esclarece con su presencia las épocas de oscuridad se encontrará en la descripción que tanto Hannah Arendt como María Zambrano hacen de la figura del exiliado.

Pero volviendo a la metafísica luminosa de Sohrevardí, todo místico, como ser de luz, es capaz, dependiendo de su grado de progreso espiritual, de percibir los distintos fotismos coloreados¹⁷⁶ con los que se presenta la luz divina. De esta forma, la luz suprasensible no es unívoca ni se revela a todos por igual, sino que existe una progresión a través de la cual el órgano suprasensible del gnóstico se irá perfeccionando. Estas luces coloreadas son los «velos tenues»¹⁷⁷ que envuelven las distintas

173 Teniendo en cuenta el sincretismo del que hace gala el místico sueco Emanuel Swedenborg en su prurito por modernizar La Biblia, no es de extrañar que los ángeles que le visitan tomen la forma del Metatron y sean descritos como ángeles de luz que irradian luz y calor de forma simultánea. Cfr. Emanuel Swedenborg, *El Cielo y sus maravillas y el Infierno de cosas oídas y vistas*, Madrid 1911, 15. 128.

174 Sihâboddin Yahyâ Sohrevardî, *El encuentro con el ángel. Tres relatos visionarios comentados y anotados por Henry Corbin*, Madrid 2002, 14.

175 También Emanuel Swedenborg describe las distintas sociedades del cielo en función de esta distribución de la luz recibida: «Es como la luz que desde el centro disminuye hacia la periferia; los que están hacia el centro están también en mayor luz; los que se hallan hacia la periferia, en menos y menos. Cfr. Swedenborg, *El Cielo* (op. cit. 173, cap. 2), 6. 43.

176 Henry Corbin, *El hombre de luz en el sufismo iranio*, Madrid 2000, 77.

177 *Ibid.*, 137.

etapas del viaje místico y cuya coloración descubre el camino que todavía le queda por recorrer al carismático. Así pues, las posibilidades iridiscentes de Alá van del gris humo de la tiniebla, al azul vital, pasando por el rojo del corazón, el blanco de la supraconsciencia, el amarillo del espíritu, el negro de la noche luminosa, hasta llegar, por último, al verde brillante y esmeraldino, pues: «El color verde es el más apropiado al secreto del misterio de los misterios (o de lo suprasensible de todos los suprasensibles)». ¹⁷⁸

Esta gradación de los colores se plantea en los mismos términos que la modulación del brillo de la luz divina contemplada en la mística de Pseudo-Dionisio. Del gris ensombrecido al brillo del verde, el místico ha tenido tiempo para ir acostumbrándose a los distintos velos con los que se presenta el Otro antes de mostrar su verdadero color esencial.

Es importante hacer notar, sin embargo, que la luz divina solo es aprehensible mediante los sentidos suprasensibles. De igual forma, se trata de una iluminación intelectual que permite al místico la captación de un estado de realidad otrora vedado. De gran utilidad para dilucidar la naturaleza de la luz del Otro es la siguiente descripción que hace Emanuel Swedenborg, en el siglo XVIII, de aquello que vio en uno de sus viajes al cielo:

El haber luz en los cielos no pueden comprender los que piensan solamente por la naturaleza, siendo sin embargo así que en el cielo hay luz, y tanta que en muchos grados excede la luz de mediodía en el mundo. La he visto muy a menudo y también en sus fases de la tarde y la noche. Al principio me asombraba el oír decir a los ángeles que la luz del mundo es apenas más que sombra en comparación con la luz del cielo, pero habiéndolo visto puedo testificarlo. Su fulgor y resplandor son tales que no se

178 *Ibid.* María Zambrano fue una gran conocedora de la doctrina de la luz sufí como se desprende de la paleta de estados luminosos por los que va pasando Antígona hasta convertirse en una mujer de luz encaminada hacia la aurora, saliendo simbólicamente por Oriente. El siguiente fragmento de «Delirio de Antígona» muestra los tornasoles que se crean en la luz que contempla la heroína: «Luz alada que desde las sombras asoma, claridad nacida del abismo como pálido verdor de la primavera, y entre la verde pelusa una flor azulada, una roja, amoratada amapola que los hombres no deben tocar». Cfr. Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. I), 245.

pueden expresar. Las cosas que han sido vistas por mí en los cielos me han aparecido en esa luz, y por consiguiente más clara y distintamente que en el mundo.¹⁷⁹

La descripción de la luz celeste que aquí se presenta tiene su base en su superioridad respecto a la luz del mundo. Podría decirse que, de forma apofática, la luz del cielo es, claramente, aquella que el ser humano, en un estado de consciencia adormecida, no es capaz de ver. Se presenta, así, la luz del mundo como una mera sombra de aquella verdadera y original, comparanza que remite, sin duda, a la ya utilizada por la sibila del Rin, Hildegard von Bingen, en referencia al «Schatten des Lebendigen Lichts».¹⁸⁰ De igual manera, esta iluminación intelectual revela al sujeto verdades y misterios que entre las brumas de la luz del mundo dormitaban en su escondite.

Como conclusión, la mística se articula a modo de una metafísica de la luz que estudia los distintos grados de resplandor con los que el Absoluto se presenta al carismático haciendo de este, por participación, un reflejo del brillo desprendido. Sin embargo, no en todas las tradiciones místicas se concibe el incendio, la irradiación de la luz divina, como el momento cumbre de la unión trascendental. En el budismo, por ejemplo, el punto álgido de consciencia, *nirvana*, no se asocia ni con la contemplación de una luz superior ni con la trasfusión del material luminoso al contemplativo. Por el contrario, este término del sánscrito *nirvana* significa literalmente «no arder», «extinguir»: oponer resistencia a la llama. El deseo de cesación de todo aquello que arde en el alma del místico se asocia a la ausencia de todo lo que pueda provocar quemazón, *dukkha*, así como a la liberación de la rueda de *samsara* que perpetuarán el sufrimiento durante las continuas reencarnaciones.

179 Swedenborg, *El Cielo* (op. cit. 173, cap. 2), 15. 126.

180 Bingen, *Briefwechsel* (op. cit. 164, cap. 2), 226.

2.4.3 Dimensión autorreferencial y mistagógica

A lo largo y ancho de este estudio sobre la mística se ha hecho evidente la dialéctica irresoluble entre «el querer decir y el no poder decir» la cual siempre acaba resolviéndose bajo la fórmula de: decir lo que ni puede callarse ni expresarse con total efiabilidad. De igual manera, el visionario recibe en un fagonazo todo un cúmulo insostenible de impresiones intelectuales y emocionales difíciles de asimilar en una sola vez. El trabajo de relatar lo acontecido es, de esta forma, un intento de dar forma y de crear un tejido inteligible conforme a la experiencia vivida.

Así pues, el místico es el gran vocinglero que habla en vano y a des-tiempo, siempre *a posteriori*, de aquello que sabe que no podrá ser captado con la misma claridad con la que a él le fue revelado. Pero la urgencia de comunicar el misterio del mensaje recibido no tiene su razón de ser solo en la naturaleza sobrenatural del mismo, sino, sobre todo, en su carácter de experiencia íntima vivida en primera persona. El místico habla de aquello que él ha presenciado y sentido; habla, en última instancia, de él mismo en relación con lo Otro. No hay que olvidar, pues, que el círculo en el que gira el relato místico es el del propio Yo.

En consonancia con esta tesis, Georges Bataille afirma que el fin de toda religión es llegar al estado de autoconsciencia,¹⁸¹ en otras palabras, a la búsqueda interior sobre la verdadera esencia del ser humano. El encuentro con el mundo de la divinidad «que se refleja en el interior del hombre»¹⁸² es una técnica hermenéutica del Yo. El gran número de autobiografías, valiosas perlas de la literatura,¹⁸³ es una prueba fehaciente de este prurito espeleológico de los propios fondos.

En efecto, la dinámica formulada en el aforismo delfico *gnóthi seautón*, que presupone el conocimiento de sí, es una de las estaciones y antecámaras de todo itinerario místico. Partiendo de san Agustín, quien con su famosa frase «noli foras ire, in teipsum redi; in interiore homine habitat veritas» insta a no derramarse afuera, sino a concentrarse en la

181 Bataille, *Theorie der Religion* (op. cit. 104, cap. 2), 210.

182 *Ibid.*, 226.

183 A pesar de esta afirmación, Scholem se apresura a matizar que los místicos de la cábala no son amigos de las confesiones autobiográficas, sino que permanecen fieles a la premisa del silencio esotérico. Cfr. Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 17.

búsqueda interior como fuente de conocimiento verdadero, muchos son los místicos que consideran este proceso de aprendizaje íntimo como punto de partida de toda iniciación espiritual.

San Bernardo de Claraval, místico del siglo XII, en la carta¹⁸⁴ que escribe al Papa Eugenio III le recomienda, de igual manera, que atempere su ansia de saber universal y general y que empiece su búsqueda por la reflexión y el cuestionamiento de la propia existencia. Según Claraval, el ensimismamiento ante lo externo no conduce sino a la pérdida del propio ser, a la perplejidad, que diría Averroes y, más tarde, Zambrano.

Del mismo modo, santa Teresa de Ávila aconseja a sus hermanas que encuentren el acceso a aquel «hermoso y deleitoso castillo»¹⁸⁵ por medio del autoconocimiento, pues sería «gran ignorancia» el no procurar saber «qué cosas somos».¹⁸⁶ La mística abulense sitúa este proceso de contemplación interior en la primera morada, en la antesala de toda la iniciación espiritual. Lo interesante de la recomendación de santa Teresa es que, al igual que en la Antígona de Zambrano, el proceso de indagación sobre la propia naturaleza va unido al movimiento ascendente, descendente hacia el Norte en el caso de Antígona, en búsqueda de esa sala central, que es la más principal y en «donde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma».¹⁸⁷

Por otro lado, también en este contexto es necesaria la remisión a la tradición profética islámica según la cual: «El que se conoce a sí mismo, conoce a su señor».¹⁸⁸ Esta afirmación, no del todo unívoca, podría sugerir la necesidad del conocimiento de las propias potencias para llegar a ejercer un control total sobre la naturaleza humana. En concordancia con el mito platónico, el buen auriga será aquel que conoce y, por lo tanto, sabe dominar sus corceles. No obstante, en esta frase subyace una segunda lectura más acertada en la que aparece otro de los recu-

184 Bernhard von Clairvaux, «Brief von Bernhard von Clairvaux an Papst Eugen III», en: *Gotteserfahrung und Weg in die Welt*, Olten 1982, 9-70.

185 Santa Teresa, «Castillo interior» (*op. cit.* 87, cap. 2), 792, M1.1.5.

186 *Ibid.*, 790, M1.1.2.

187 *Ibid.*, 791, M1.1.3.

188 Schimmel, *Sufismus* (*op. cit.* 73, cap. 2), 32. También María Zambrano menciona esta máxima en su obra. Cfr. María Zambrano, «El Libro de Job» en: *Obras completas*, vol. III (*op. cit.* 12, cap. 2), 347.

rrentes de la mística que es el de las proyecciones especulares y de las superficies reflectantes.¹⁸⁹ En efecto, la imagen del reflejo autoespecular del Otro marca la cima de la dinámica de identificación fusional con el ideal. En pleno acto contemplativo, los ojos del amante descubren en el propio reflejo la presencia del otro en un proceso de identificación plena al estilo agustiniano, *interior intimo meo*.¹⁹⁰ El místico se reconoce, por reflexión, en reflejo de la epifanía divina. Conocerse implica conocer al «señor», mejor dicho, conocerse en relación a aquel que nos trasciende. Acontece de esta manera el encuentro de la otredad que nos conduce al «mí mismo».¹⁹¹

No obstante, junto a la dimensión autorreferencial de todo texto místico aparece anejo un componente mistagógico; digamos, una intención didáctica que convierte el escrito en un manual de uso para todo aquel que quiera otear las cumbres que antes contemplase el autor. Así pues, la diferencia fundamental entre un mistagogo y un pedagogo radica en la posesión del don, de la gracia, que tiene aquel que no transmite solo una experiencia vivida y, por lo tanto, ya aprendida, sino ante todo una vivencia donada por una fuerza exterior que lo ha transformado por completo y que lo convierte, a él también, en catalizador de cambio para el resto.

La estructura de muchos de los escritos místicos persigue esta que-
rre instructora y, por ello, no son extraños los compendios de aforismos o versos cortos, cercanos a la jaculatoria y a la letanía repetitiva y mántrica, aptos para ser retenidos de memoria con gran facilidad. En

189 Muy esclarecedora a este respecto es la escena del *Libro de la vida* en donde Teresa de Ávila relata cómo, en medio de la oración de recogimiento, le pareció que su alma se convertía en un «espejo claro» en cuyo centro estaba Cristo: «Parecíame en todas las partes de mi alma le veía claro como en un espejo, y también este espejo, y no sé decir cómo, se esculpía todo en el mismo Señor por una comunicación que yo no sabré decir, muy amorosa». Cfr. Santa Teresa, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 430, cap. 40.5. La dinámica especular está en estrecha relación con el género literario de los *specula* que tan buena acogida tuvieron en la corriente mística, sobre todo de la Edad Media en autores como Nicolaus de Cusa y el mallorquín Ramón Llull. El espejo se presenta aquí como un instrumento de paso, una reliquia que permite ver aquello que a primera vista se mantiene escondido. Presenta la visibilidad de lo invisible, la mirada indirecta a lo que no se puede mirar de frente.

190 San Agustín, *Confesiones*, Madrid 2011, 79, III.6.

191 Olga Amarís Duarte, «Amor, dolor y autoconocimiento: discurso trinitario en la obra de Santa Teresa de Ávila», *Ágora papeles de filosofía* 36/2 (2017), 728, aquí 19.

el sufismo se cultivan, a este respecto, los *sohbet* que son «breves conversaciones sobre temas místicos»¹⁹² entre un maestro y su discípulo que sirven como canal de transmisión de sabiduría.

El mismo formato alegórico de diálogo, fácil para su aprehensión, aparece en *Le miroir* en donde el Alma, el Amor y la Virtud entablan una conversación. Además de por la estructura, el carácter didáctico del texto aparece expreso en el capítulo CXXIII de la segunda parte, en donde la voz narrativa homodiegética y omnisciente precisa su intención de dar consejos útiles a las almas extraviadas en su viaje hacia el país de la libertad. Es esta, en suma, una práctica de interlocución:

Quiero hacer algunas consideraciones para los extraviados que preguntan por el camino al país de la libertad, pues a mí me hicieron mucho bien en el tiempo en que pertenecí a los extraviados, cuando vivía de leche y papillas y aún hacía el tonto. Y estas consideraciones me ayudaron a soportar y sobrellevar las cosas mientras estuve descarriada y me sirvieron para encontrar el camino; pues preguntando puede llegarse lejos, y preguntando puede encontrarse el propio camino, o reencontrarse si se ha salido de él.¹⁹³

La declaración de intenciones aquí presentada expresa parte del deseo de relatar una experiencia de vida que pueda servir de ejemplo o de modelo para aquellas otras almas que todavía se encuentren en un estado inferior, parvulario, de «leche y papillas».¹⁹⁴ El texto sirve así de guía, de una suerte de maestro interior que permita sortear los peligros y encontrar soluciones a los dilemas que se planteen. Sin embargo, para que el texto consiga la finalidad educativa que persigue, se requiere, por parte del lector, un trabajo de interiorización y de sugestión por el cual el ejemplo dado se torna en el propio camino.

192 Barks, *La esencia* (op. cit. 95, cap. 2), 105.

193 Porete, *El espejo* (op. cit. 64, cap. 2), 176.

194 Debe aquí recordarse que también san Juan de la Cruz, para referirse a los principiantes, esto es, a aquellos que se encuentran todavía en la vía purgativa, utiliza la imagen del lactante, tomada de san Pablo en la carta a los corintios: «Como a pequeñuelos en Cristo os di a beber leche y no a comer manjar sólido». Cfr. San Juan de la Cruz, «Subida al monte Carmelo» (op. cit. 66, cap. 2), 281, Libro II, 17.8.

El mismo discurso se encuentra en la obra biográfica sobre la vida y experiencia mística de la monja benedictina del siglo XIII, Gertrud von Helfta, titulada *Heraldo de la piedad divina* y escrita por una redactora anónima:

Danach, als sie erkannt hatte, daß es Gottes Wille sei, dieses durch Niederschrift anderer Menschen zur Kenntnis kommen zu lassen, bedachte sie verwundert bei sich selbst, welcher Nutzen darin sein könnte. Sie kannte den festen Vorsatz ihres Herzens: sie könne, solange sie lebe, nicht zulassen, dieses jemandem zu offenbaren. [...] Und der Herr fügte hinzu: «Durch diese Schriften kann das Gemüt einiger entflammt werden, daß sie nach dem verlangen, von dem sie vernehmen, daß du es empfangen hast».¹⁹⁵

El *Auftragstopos* aparece aquí en forma de un mandato divino de escribir lo vivido. La procedencia trascendental del encargo legitima el texto, así como libera a Gertrud de la obligación de «cerrar los ojos y la boca», intrínseca a la definición de mística. Muy elocuente resulta aquí el título que indica la labor de emisario, de heraldo, en suma, de intermediario, que adquiere el sujeto místico. De igual manera, se reproduce la obligación de convertirse en una antorcha, un ser de luz capaz de iluminar, inflamar, «entflammt werden» se dirá aquí, el alma extraviada. Como portadora de la luz celeste, el alma de la mística se convierte en un reflejo de aquello que ha recibido.

En este contexto, también resulta necesario mencionar el *Libro de la vida* de santa Teresa de Ávila que, en clave autobiográfica, ha de servir de guía o manual espiritual para las hermanas del Carmelo, así como las numerosas cartas de la beguina del siglo XIII, Hadewijch de Amberes, a sus correigionarias con un marcado contenido mistagógico. Del mismo modo, como sugiere Edith Stein, los textos de san Juan de la Cruz deben ser leídos como una guía, un *Seelenführer*,¹⁹⁶ mediante la cual el doctor de la Iglesia deseaba llevar de la mano, «bei der Hand

¹⁹⁵ Gertrud die Grosse von Helfta, *Gesandter der göttlichen Liebe. Legatus divinae pietatis*, Heidelberg 1989, 554 (I, XV).

¹⁹⁶ Edith Stein, *Die Kreuzeswissenschaft*, en: URL: http://www.edith-stein-archiv.de/wp-content/uploads/2014/10/18_EdithSteinGesamtausgabe_Kreuzeswissenschaft.pdf (llamado el 4.07.2017).

führen»,¹⁹⁷ a todo lector bienintencionado. Por otra parte, el hecho de que junto al poema central del *Cántico Espiritual*, en sus dos versiones, se redacte un comentario explicativo del sentido alegórico de los versos, deja columbrar el prurito mistagógico y didáctico de los mismos.

Para finalizar este apartado no se debe pasar por alto el género de los *specula* que alcanzó una gran importancia en la Edad Media. El término *speculum*¹⁹⁸ fue utilizado por primera vez por san Agustín¹⁹⁹ y, a partir de él, pasó a definir aquellos escritos cuya finalidad inmediata era la de transmitir todo un compendio de normas y reglas del buen vivir según un modelo ideal. Como el propio Agustín señala, son textos que «atañen al ejercicio de la vida piadosa y de las buenas costumbres».²⁰⁰

La función real de los *specula* era la de servir de superficie reflectante en la cual el lector podía contemplar su propia imagen surgiendo a través de un ideal y, de esta forma, hacer evidente las divergencias y aquellas zonas que necesitaban retoques, acomodos o la completa aniquilación y recomposición: «Para que se dé cuenta [el alma] de cuánto le aprovecha mantenerse en las buenas costumbres y en las buenas obras, y cuánta falta le hace».²⁰¹

El *speculum* servía, pues, de instrumento de medición del propio desarrollo espiritual. De esta forma, el género del espejo atendía por igual a las dos aspiraciones de la mística: el autoconocimiento y la didáctica.

De todo lo hasta aquí expuesto se colige que la autorreferencialidad es una de las características esenciales tanto de la literatura del exilio como de la mística. En este sentido, también la figura del paria arendtiano ambiciona servir de modelo de referencia, así como de espejo a través del cual todo ser humano pueda calibrar su grado de humanidad. Por otra parte, la Antígona de María Zambrano es la guía en el exilio e incluso el propio camino que ha de seguir toda una horda de perplejos hacia la recién instaurada ciudad de los hermanos.

197 *Ibid.*

198 Norbert Angermann, et al. (ed.), *Lexikon des Mittelalters*, vol. VII, Múnich 1995, cols. 2087/2088, s.v. *speculum*.

199 La primera edición del *speculum* agustiniano realizada por Johannes Amerbachius apareció en Basilea en 1506.

200 San Agustín, «Espejo de la Sagrada Escritura», en: *Obras Completas*, vol. XXVII, Madrid 1991, 167.

201 *Ibid.*

2.4.4 Las visiones de la imaginación creadora

La visión, como género propio de la mística, ha sufrido numerosos ataques a lo largo de la historia que han contribuido a desprestigiar su valor como fuente de conocimiento, así como a desvirtuar muchas de las imágenes utilizadas en su manifestación. La siguiente cita de Hildegard von Bingen en referencia a su experiencia visionaria deja bien claro el intento de la visionaria por establecer una diferencia entre el estado en el que acontecían sus visiones y cualquier otro producido por el sueño o el delirio. Pese a las posibles similitudes contingentes, aquello que distingue a la visión de la alucinación o de la simple materia onírica es que, en la primera, el sujeto sufre una transformación completa de su ser a raíz de la revelación de un conocimiento intelectual, mientras que, en los otros casos, la personalidad del sujeto no se ve en medida modificada.²⁰²

Die Visionen aber, die ich gesehen hatte, habe ich nicht im Traum oder Schlaf gesehen, auch nicht in der Fieberhitze, auch nicht mit den menschlichen Augen oder Ohren und nicht an verborgenen Orten wahrgenommen. Vielmehr habe ich sie, indem ich wach war und um mich schaute, nur in meinem Geist mit den Augen und Ohren des inneren Menschen an offen gelegenen Orten nach dem Willen Gottes empfangen.²⁰³

La visión se presenta aquí en forma de una *visio intellectualis* al más puro estilo agustiniano. Como ya se argumentó con anterioridad, la contemplación de las visiones no se hace con los órganos sensibles, sino con los suprasensibles del hombre interior. A este respecto, es importante hacer una aclaración, ya que la visión intelectual aquí presentada implica un conocimiento que, según la teoría platónica y la propia distinción agustiniana, se recibe de forma inmediata sin ayuda de recursos intermedios; esto es, sin imágenes.

202 Benz, *Die Vision* (op. cit. 47, cap. 2), 86-87. Esta afirmación, sin embargo, sería contraria a la distinción que hace Emanuel Swedenborg entre los diferentes tipos de experiencias visionarias, ya que, aunque de muy inferior naturaleza a aquellas que acontecen en total estado de alerta con los ojos abiertos, el místico sueco considera también visiones a aquellas otras que tienen lugar durante el sueño. Cfr. *Ibid.*, 90-91.

203 Hildegard von Bingen, *Weisheit in göttlicher Liebe*, Colonia 2010, 38.

En el capítulo (*op. cit.* 12, cap. 2), XII de *De genesi ad litteram*, Agustín hace una distinción entre los tres tipos de visiones posibles; *visio corporalis* por la cual el cuerpo capta los estímulos sensoriales que vienen de la realidad externa, *visio spiritualis* que utiliza la representación de imágenes que guardamos en la memoria o las ficciones producto de la imaginación, y, por último, la *visio intellectualis*, la más sublime de todas,²⁰⁴ que consiste en un conocimiento directo de las cosas tal y como son, en su verdadera esencia. Es decir, el místico en sus visiones no produce imágenes fruto de su actividad espiritual, sino que participa de la imaginación divina.²⁰⁵ La brecha producida entre el tipo de conocimiento revelado y el transmitido textualmente es el lugar justo en el que la imagen despliega toda su parafernalia de recursos para acortar las distancias y para crear puentes imaginarios entre el autor místico y el lector.

Sin embargo, no sería del todo correcto desestimar el papel de la imagen en los ejercicios espirituales del sujeto místico. En efecto, san Ignacio de Loyola aconseja a sus discípulos la utilización de imágenes bíblicas para llegar con mayor facilidad al estado de unión con Dios. Mediante la imaginación de ciertos pasajes testamentarios, el iniciado consigue concentrarse en una o varias imágenes que permiten caer en un estado de meditación profundo. El mismo Ignacio relata cómo una de sus meditaciones sobre las imágenes de la vida de Cristo en el coro de la iglesia de los dominicos en Manresa, le propició una visión en la que le fueron revelados los misterios de la Trinidad y de la creación del mundo. En sus palabras, estas visiones le otorgaban un conocimiento mayor al que poseían todos los doctores de la Iglesia juntos.²⁰⁶ Así pues,

204 San Agustín, «De Genesi ad litteram», en: *Obras de San Agustín en edición bilingüe*, Madrid 1969, cap. XII, (*op. cit.* 12, cap. 2), 10.21. También san Juan de la Cruz, tomando la terminología de santo Tomás de Aquino, considera que la «meditación imaginaria» solo consiste en un medio remoto para intuir la cercanía de Dios utilizado por los principiantes. Los aprovechados, sin embargo, que disponen de un desarrollo espiritual mayor, deben prescindir de ella y poner en práctica un medio más acertado de unión que es el de la contemplación. Cfr. San Juan de la Cruz, «Subida» (*op. cit.* 66, cap. 2), 281, Libro II, 13.1.

205 En este sentido, Victoria Cirlot compara la visión intelectual con la imaginación creadora del sufismo iraní. Cfr. Victoria Cirlot, «La explosión de las imágenes: Hildegard von Bingen y Max Ernst», en: *Las palabras del silencio*, Madrid 2006, 93-112, aquí 98.

206 James, *The Varieties* (*op. cit.* 14, cap. 2), 140-141.

es posible el salto de la visión espiritual a la intelectual.²⁰⁷ Esta misma acrobacia es, sin duda, la que pretende el autor místico por medio de las imágenes poéticas: guiar al lector del *sensus allegoricus* al *sensus mysticus*.

De igual manera, es conocida la afición de santa Teresa por la iconografía de los santos y, sobre todo, por la imaginería del *ecce homo*. En *Libro de la vida* se encuentran numerosos pasajes en los que la santa relata cómo en su oración de quietud imaginaba los grandes padecimientos que había soportado Cristo en su pasión. El alma, tras el sobrecogimiento ante la escenificación del viacrucis, podía sucumbir con menor esfuerzo en el estado contemplativo:

Tenía este modo de oración: que, como no podía discurrir con el entendimiento, procuraba representar a Cristo dentro de mí, y hallábame mejor, a mi parecer, de las partes adonde le veía más solo. Parecíame a mí que, estando solo y afligido, como persona necesitada me había de admitir a mí. De estas simplicidades tenía muchas. En especial me hallaba muy bien en la oración del Huerto. Allí era mi acompañarle. Pensaba en aquel sudor y aflicción que allí había tenido, si podía. Deseaba limpiarle aquel tan penoso sudor. Más acuérdome que jamás osaba determinarme a hacerlo, como se me representaban mis pecados tan graves.²⁰⁸

En este fragmento se ejemplifica el ejercicio de imaginación por el cual la santa comulga de forma directa con el dolor del crucificado, convirtiéndose en su compañera en la oración del huerto.²⁰⁹ La fuerte impresión producida por la experiencia cristopática teresiana, muy influenciada por el *Gotlinden* de Juan Taulero,²¹⁰ permite que, en ocasiones, el cruci-

207 También Teresa de Ávila afirma que estos dos tipos de visiones siempre van de la mano. Sin embargo, para la abulense, el orden de presencia es contrario. Primero tiene lugar la visión intelectual y, posteriormente, la imaginación y la memoria crean una imagen de aquello que anteriormente se había revelado de forma directa. Cfr. Santa Teresa, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 280-281, cap. 28.9.

208 *Ibid.*, 93-94, cap. 9.4.

209 En la teoría psicoterapeuta de Carl Gustav Jung, la figura de Cristo representa el arquetipo del *Self*. Atendiendo a esta relación, es lícito que Teresa busque en Cristo las claves del propio Yo. Asimismo, también Jung defenderá el papel activo de la imaginación para llegar a un conocimiento más profundo de la propia psique. *Das rote Buch*, su obra más íntima, es un puro trabajo imaginal. Cfr. Carl Gustav Jung, *Aion*, Olten 1977, 47.

210 Alois Maria Haas, *Visión Azul. Estudios de Mística Europea*, Barcelona 1999, 55-66.

ficado se dirija a ella exhortándola a tomar un clavo como símbolo de los desposorios en el dolor. Teresa se convierte, así, en la elegida de un tálamo de espinas.²¹¹

Por otra parte, las «visiones imaginarias»,²¹² por utilizar la propia denominación de Teresa, contribuyen a crear una historia no acontecida, la propia historia, en la que el místico encuentra el camino que le devuelve al lugar del Otro. La creación imaginal es, en este sentido, una fuente de conocimiento alternativo. Sin embargo, Teresa confiesa sin ambages tener «poca habilidad para con el entendimiento representar cosa»²¹³ y, de ahí, que no pocas veces tenga que recurrir a la visión corporal; es decir, a las imágenes perceptibles por el órgano de visión natural, para estimular el estado místico. Tanto es así que aconseja a sus hermanas llevar siempre cerca de ellas un retrato de Cristo, puesto que la representación material del amado es un aliciente para querer consumir la unión. Ella misma reconoce en su autobiografía que, durante la comunión o en sus oraciones de quietud, gustaba de arrodillarse ante la imagen del Cristo llagado o de la penitente María Magdalena para deleitarse con la contemplación corporal del dolor del amado representado.

También en el sufismo resulta esencial la capacidad creadora que posee la facultad de imaginación. Tal es su importancia que ocupa un mundo apartado, el *mundus imaginalis*, situado, igual que en la distribución agustiniana, entre el universo aprehensible por la pura percepción intelectual y el universo perceptible por los sentidos. Este mundo intermedio es «[el] lugar de las visiones teofánicas, el escenario en el que ocurren en su verdadera realidad los acontecimientos visionarios y las historias simbólicas».²¹⁴ Es, a su vez, el universo en «donde lo corporal deviene espíritu y lo espiritual toma cuerpo».²¹⁵ Al igual que ocurriese con las visiones imaginales teresianas, la «ciencia de la imaginación»²¹⁶ del sufismo permite hacer posible lo imposible; o sea, dar forma y figura a aquel, o a aquello, que por definición es imposible de manifestar. Ante

211 Santa Teresa, «Las relaciones» (*op. cit.* 87, cap. 2), 1318, cap. XXXV.

212 *Id.*, «Castillo interior» (*op. cit.* 87, cap. 2), 937, M 6.9.1.

213 *Id.*, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 95, cap. 9.6.

214 Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, Barcelona 1993, 14.

215 *Ibid.*, 117.

216 *Ibid.*, 252.

la imposibilidad de ver a Alá, el místico sufí, mediante la activación del órgano sutil de la imaginación creadora, o, lo que es lo mismo, el corazón, consigue contemplarlo en la más bella de sus formas.²¹⁷

La creación imaginal en el sufismo no se restringe, empero, al ámbito de la teofanía, sino que despliega su radio de acción por todos los ámbitos de la vida del místico. Gracias a ella, el gnóstico es capaz de crear objetos, de producir cambios en el exterior, de generar alteraciones en el transcurso de los acontecimientos y, sobre todo, de alterar su propia consciencia y percepción de la realidad, dicho de otra forma, de provocar una «mutación ontológica de la condición existencial».²¹⁸ Por todo ello, es dable afirmar que el verdadero valor de la imaginación en el sufismo emana de su función creativa que interviene en el lugar intermedio poblándolo de imágenes.

Así mismo, la imaginación se presenta como un tipo de conocimiento singular y esotérico, rayano a la magia, capaz de permitir una comprensión de los misterios de la creación; en otras palabras: la creación de la imaginación del místico permite vislumbrar la creación de aquella Otra gran naturaleza imaginativa.²¹⁹ A este respecto, resulta muy reveladora la siguiente cita del místico Ibn Arabí de origen murciano que vivió entre los siglos XII y XIII:

El intelecto no puede comprender todo esto por la vía de la especulación racional. Una comprensión de este tipo no se produce más que por medio de una intuición divina que permita conocer el origen de las formas del universo, que son los receptáculos de los espíritus que le rigen.²²⁰

En contra de los postulados racionalistas de Averroes, la teosofía de Ibn Arabí, busca ir más allá del límite del intelecto humano para encontrar la zona en sombras y alumbrarla con las antorchas de la imaginación. Las imágenes cubren quitando los velos, permitiendo que el propio sujeto adopte la forma deseada por él imaginada. Esta capacidad performativa y configuradora de esencias de la imaginación se encuen-

217 *Ibid.*, 258.

218 Mircea Eliade, *La búsqueda*, Buenos Aires 1969, 69-70.

219 La escuela sufí liderada por Ibn Arabí sostiene la tesis de que la Divinidad tiene poder de imaginar y de que fue imaginando como Alá creó el mundo. Cfr. Corbin, *La imaginación creadora* (op. cit. 214, cap. 2), 211.

220 Ibn Arabí, *Los engarces de las sabidurías*, Madrid 2009, 21.

tra también en la ciencia del corazón preconizada por María Zambrano, así como en el concepto de corazón comprensivo de Hannah Arendt, cuya herramienta hermenéutica es, de igual manera que en el sufismo iranio, la imaginación creadora.

2.4.5 Representación lingüística de lo irrepresentable

Si aquello que hace a un texto místico no es solo la reflexión sobre la experiencia de lo Absoluto, sino, sobre todo, la utilización de unos elementos estilísticos y recursos lingüísticos determinados, entonces es preciso afirmar que la modalidad literaria de la mística se configura a la manera de un preciso *modus loquendi*, «un modo de hablar en las cosas espirituales»;²²¹ dicho de otra manera, un decir particular que se aleja de la cotidianidad y de la narración profana. En apartados anteriores se han avanzado algunas de las singularidades estilísticas de las que se vale la mística para su cristalización en el texto. A continuación, se resaltarán algunos retruécanos formales del lenguaje subjetivo, autoimplicativo²²² y esencialmente descriptivo²²³ de la mística.

- Superlatividad del lenguaje místico:

Resulta evidente que, para hablar de lo inefable, hay que utilizar un lenguaje que no existe, que tan solo insinúa mediante partículas que se estiran llegando al límite, al espacio que linda con la expresión de lo desconocido. En este sentido, la palabra se vacía de su significado ordinario y es tomada, sobrellevada, a una sustancia incontenible; en suma, se derrama, como diría santa Teresa. La cuba de vino que guardan el místico sufí y la bodega secreta de los místicos del Carmelo se ensancha lo indecible para dar cabida al licor divino. De igual manera, en el texto místico abunda el estilo hiperbólico, rezumante, trufado de superlativos que, mediante la *via eminentiae*, o vía de la eminencia al modo dionisiaco, pretende conocer superiormente a la divinidad.

221 Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 156.

222 Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 57.

223 *Ibid.*, 52.

Otro de los recursos para hacer el discurso místico superlativo es la repetición, la descripción minuciosa en la que prima el *pathos* por el detalle²²⁴ y, en general, la retórica del exceso y de la cornucopia.²²⁵ El discurso se vierte en forma de un torrente avasallador de imágenes, sonidos y palabras que, a modo de ensalmo o de jaculatoria, transmiten todo un caleidoscopio de sensaciones. Un ejemplo de ellos se demuestra en la práctica islámica del *dikr*, que consiste en recitar los noventa y nueve nombres de Alá para promover el estado de éxtasis en el que se descubre el centésimo nombre, el oculto e impronunciable. La utilización de mantras budistas e hinduistas aspira al mismo estado de exaltación en el que la repetición de palabras sagradas llega a borrar el lenguaje, disolverlo, en suma, trascenderlo.

- Trasgresión del lenguaje:

Al hablar de un lenguaje trasgredido se está haciendo referencia al pretendido efecto de *non-sequitur*²²⁶ que presentan la mayoría de los textos místicos; una aparente ilogicidad basada en la incoherencia de la estructura, del argumento, de los tiempos verbales utilizados, así como en saltos inauditos en el espacio y en el orden cronológico durante la presentación de los argumentos y en el despliegue de toda una pléyade de personajes e imágenes caricaturescas y travestís. Sin embargo, este sinsentido primero apunta más alto, hacia un sentido trascendente: «La lectura de los versos [místicos] nos obliga a repetir sensaciones imposibles que si bien hacen enigmático el poema van permitiendo una comunicación poética muy eficaz y muy honda».²²⁷ De esta forma, la incoherencia general logra, en realidad, dar coherencia al mensaje que se quiere transmitir y a la finalidad perseguida. Tal es el caso de la escritura disparatada en el sufismo conocida como *satt*,²²⁸ que etimológicamente significa «costa», «ribera», y que hace alusión, justamente, a aquello que rebosa su cauce normal, lo excesivo, el *superabundans* que desborda todo sentido y todo intento de aprehensión lógica.

224 Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 19.

225 *Ibid.*, 201.

226 López Baralt, *San Juan de la Cruz* (op. cit. 67, cap. 2), 25.

227 *Ibid.*, 29.

228 *Ibid.*, 200.

En este prurito de hermetismo, que siempre debe entenderse como un indicio de lo encubierto, una llamada al desciframiento, se duplica el uso de paradojas y antinomias para describir aquello que el lenguaje humano, en su estructura racional, es incapaz de sostener. El «muero porque no muero» de santa Teresa o el «vivo sin vivir en mí» de san Juan son ejemplos de esta impotencia del lenguaje para describir una experiencia que tan solo se puede indicar. En estos casos, la voz narrativa intenta facilitar los instrumentos que permitan el «despertar a una nueva forma de conocimiento que corresponde a una realidad inefable en el nivel conceptual».²²⁹

El caso más contundente de esta contorsión del lenguaje se produce en el uso del oxímoron. Siguiendo la *coincidentia oppositorum* cusana, en el oxímoron se relacionan dos elementos o predicados antagónicos por naturaleza y que, sin embargo, en el nuevo contexto se concilian en la más natural de las fusiones, haciendo posible una música callada, una soledad sonora, una claridad que es todo tinieblas y un dulce dardo. El oxímoron, como remarca Certeau,²³⁰ es resultado de un exilio semántico de la palabra y, más que la antítesis, marca la plenitud, convirtiendo el lenguaje en un albergue de la disparidad. En este sentido, muestran lo imposible, lo invisible, lo inexistente. La combinación de dos términos en principio antagónicos sugiere la existencia de un tercero impronunciable: «Elle y taille la place d'un indicible».²³¹

Por último, ha de presentarse aquí el recurso de la metáfora explosiva, die «Sprengmetapher», introducida por Hans Blumenberg para el estudio de la teología negativa en la que el objeto analizado queda fuera de todo intento de representación. Tomando el ejemplo del enunciado de Nicolás de Cusa en su *Complementum theologicum* para referirse a la Divinidad: «Ein Kreis, dessen Umfang unendlich ist, der ist selber unendlich», Blumenberg infiere que este tipo de metáfora muestra a la perfección la imposibilidad de imaginar o representar a Dios en un enunciado concebible por la mente humana. A este respecto, la metáfora explosiva es: «Metapher für das Nichterreichen-Können».²³²

229 Velasco, *El fenómeno místico* (op. cit. 6, cap. 2), 55.

230 Certeau, *La fable mystique* (op. cit. 44, cap. 2), 198.

231 *Ibid.*, 199.

232 Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, vol. VI, Bonn 1960, 131.

Al contrario de la metáfora absoluta, que sirve para definir una realidad mediante la transposición y la transferencia entre un tenor,²³³ la cosa de la que se habla, y un vehículo,²³⁴ la cosa que se dice, en la *Sprengmetapher* falta el *tertium comparationis*, llamado «fundamento» en la teoría de Ivor Armstrong Richards, que vincula los dos elementos anteriormente mencionados. En la mística no existe, pues, una zona común entre el término sustituido y el término sustituyente, sino que la distancia que los separa es insondable y de ahí que la metáfora explosiva no transmita ningún tipo de información, sino que marque con rotundidad la desviación y la imposibilidad de decir aquello para lo que fue creada. En otras palabras: transmitir el no-mensaje, la revelación fallida.

Muy afín a la metaforología de Hans Blumenberg, Hannah Arendt señalará lo siguiente en relación a la ineficacia de la metáfora para realizar con éxito el traspaso de realidades inefables: «There exists no metaphor that could plausibly illuminate this special activity of the mind, in which something invisible within us deals with the invisible in the world».²³⁵ De esto se concluye que la metáfora en el discurso místico resulta un fraude y, por ello, se prefiere como recurso analógico el símbolo.

- Lenguaje performativo:

La performatividad del lenguaje se puede entender desde dos puntos de vista; el primero se funda en la capacidad que tiene el lenguaje en la mística de crear lo inexistente, de acercar lo lejano y de crear una presencia que se manifiesta ausente. El segundo aspecto, por su parte, se centra en el efecto perlocutivo que tiene el mensaje del texto místico sobre el lector, así como en la naturaleza etopoética del mismo.

Atendiendo al primer aspecto, el discurso místico intenta, mediante el uso de verbos de movimiento, así como de demostrativos anafóricos, indicar el lugar en el que se encuentra la presencia del Otro y, de este modo, traerla hacia el *origo*²³⁶ del místico. En este contexto, es de gran importancia el uso de la *deixis* referencial que clarifica el eje de

233 Enrique Alcaraz Varó/María Antonia Martínez Linares, *Diccionario de lingüística moderna*, Barcelona 1997, 350, s.v. «metáfora».

234 *Ibid.*

235 Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, San Diego/Nueva York/Londres 1978, 123.

236 Karl Bühler, *Sprachtheorie: Die Darstellung der Sprache*, Stuttgart/Nueva York 1982, 121-140.

coordinadas, totalmente subjetivo, entre el punto cero del sujeto y el lugar del Otro. El más allá trascendente se encuadra mediante el uso de deícticos en unas coordenadas reconocibles y aptas para el entendimiento humano. De igual manera, para la creación del lugar del Otro, se hace uso de la «*deixis am Phantasma*»,²³⁷ llamada así por Karl Bühler, y que se caracteriza por colocar el punto de referencia fuera de la realidad, en un lugar no presente, aunque cristalizado en la memoria o materializado gracias a la imaginación creadora de la que se habló con anterioridad. La performatividad del lenguaje se fundamenta en la creación de un espacio inexistente.

Un ejemplo de esto lo encontramos en el ya mencionado poema del Maestro Eckhart, «*Granum sinapis*». En la quinta estrofa se describe, mediante la estructura paradójica, «la simultaneidad y omnipresencia»²³⁸ de un espacio situado en el no-lugar e imposible, por lo tanto, de ubicar según un marco de referencialidad coherente y conocido:

es ist hier, es ist da,
 es ist ferne, es ist nah,
 es ist tief, es ist hoch,
 es ist so beschaffen,
 daß es weder dies noch das ist.²³⁹

Los pares de deícticos demostrativos, «dies», «das», y adverbiales, «hier», «da», «ferne», «nah», evocan, a la vez que traen a representación, un lugar ilusorio situado mucho más allá de la capacidad de imaginación del lector. El paisaje fantasma queda flotando, inaprehensible, impreciso, aunque implícito, a una distancia referencial tanto del Yo lírico como del lector. En otras palabras: es justo por esta distancia insuperable e inubicable que se establece un campo referencial entre el lugar del Otro y el *origo* de la voz poética.

El segundo aspecto de la performatividad del lenguaje se fundamenta en el carácter didáctico del texto místico. Así pues, al acto ilo-

237 *Ibid.*, 121-140.

238 Haas, *Visión Azul* (op. cit. 210, cap. 2), 77.

239 Ruh, *Meister Eckhart* (op. cit. 63, cap. 2), 48.

cutivo de aleccionar, recomendar o conminar que todo texto místico pretende llevar a cabo, según la Teoría de los Actos del Habla de Austin, le seguiría el efecto perlocutivo por el cual el lector modifica, en gran medida, aspectos de su personalidad o hábitos de comportamiento. En algunos casos, tiene lugar una verdadera *metanoia* y conversión del receptor del texto.

De igual manera, el acto de escribir sobre la propia experiencia mística configura la personalidad del autor y le autoafirma en su labor de intermediario, así como en su calidad de sujeto místico. Por lo tanto, el proceso de escritura implica siempre un proceso de «cuidado de sí» en el cual el sujeto reflexiona sobre lo vivido, al tiempo que llega a comprender las consecuencias que aquello ha tenido en su personalidad y en su modo de relacionarse con el entorno. Es, en definitiva, una puesta en práctica de las nuevas capacidades que, a su vez, requiere un reconocimiento de las mismas. El relato místico es, en este sentido, una etopoética que analiza, afianza y consolida lo experimentado en el autor.

La función performativa del lenguaje es también de gran importancia en la obra del exilio de Hannah Arendt y de María Zambrano. A este respecto, el uso de la lengua materna sirve de material para ir tejiendo en la distancia la patria ideal.

El símbolo

La morada, el huerto, el jardín, la *copula spiritualis* entre el esposo y la esposa, la noche oscura, la cruz, el corazón en llamas, todos ellos y muchos más son símbolos habituales del discurso místico que aparecen en autores dispares de diferentes tradiciones espirituales, así como de diversas épocas y latitudes. La prolijidad del símbolo hace pensar, pues, que se perfila como el recurso adecuado para sugerir el «misterio tremendo» que se ha mantenido oculto para el resto de tropos. De esta forma, para el místico, el mundo al completo es todo un *corpus symbolicum*,²⁴⁰ como sugiere Gershom Scholem en su estudio sobre la cábala. Aunque puede parecer casi imposible llegar a definir un concepto que, por naturaleza, se presenta como el anticoncepto, el estudioso de los

240 Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 30.

símbolos Raimon Arola consigue una aproximación bastante exitosa para los fines de este estudio. A este respecto, apunta:

Los símbolos tradicionales se sitúan en el lugar que está por detrás de las significaciones, por lo que se apartan de los lenguajes racionales. Por su idiosincrasia, los símbolos poseen un significado universal y auténtico, pues su función es la de revelar un objeto último de la verdad, algo que está al margen de los significados temporales. Por eso, los símbolos conducen al lenguaje al límite de su función, puesto que le obligan a ser lo único que no puede ser: universal y estrictamente veraz.²⁴¹

Así pues, el símbolo vuelve a la primera función del lenguaje: manifestar lo no manifestado. Su universalidad lo convierte, a su vez, en un reflejo de una realidad ontológicamente superior y que, sin embargo, se hipostasía, aunque ligeramente velada, en el espacio de lo inmanente.²⁴² De igual manera, el símbolo no pertenece al lenguaje racional y lógico, sino que bebe de la intuición intelectual y requiere para su aprehensión los órganos suprasensibles de la persona. Es decir, le habla al sujeto de un modo directo, sin la mediación de los lenguajes artificiales y consensuados; su mensaje apunta directamente al corazón comprensivo, que diría Hannah Arendt, o a las entrañas, centros del saber, a la par que del sentir, en el pensamiento de María Zambrano. Por ello, con gran probabilidad, el lenguaje adámico natural del Paraíso, antes del Exilio, sería el de los símbolos.

Por todo lo expuesto hasta aquí se puede intuir una infranqueable brecha entre el símbolo y otros recursos analógicos como la alegoría o el símil. En estos últimos no es necesario que tenga lugar una operación que implique el salto de un plano de ser a otro superior. Ambos recursos estilísticos se mueven tan solo en el ámbito de la racionalidad. El símbolo, sin embargo, «propone un plano de consciencia que no es

241 Raimon Arola, *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, Madrid 2008, 23.

242 Scholem expresa la misma idea de la siguiente forma: «Im mystischen Symbol wird eine Wirklichkeit, die in sich selbst, vom Menschen her gesehen, keinen Ausdruck hat, unmittelbar in einer anderen Wirklichkeit transparent». Cfr. Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 29.

el de la evidencia racional»,²⁴³ sino aquel en el que habita un misterio que requiere ser descifrado a cada instante, «lo mismo que una partitura musical nunca es descifrada para siempre, sino que sugiere una ejecución siempre nueva».²⁴⁴ A este respecto, Scholem comenta: «Steht also in der Allegorie ein Ausdrückbares für ein anderes Ausdrückbares, so steht im mystischen Symbol ein Ausdrückbares für etwas, was der Welt des Ausdrucks und der Mitteilung entrückt ist».²⁴⁵

Siguiendo con el gran estudioso de la mística judía, el objeto del símbolo, al no pasar por ningún proceso lógico y reductor de la mente humana, mantiene incólume su forma original. Desde su propia realidad, emerge a una realidad externa sin perder en el proceso ni un ápice de su autenticidad. De esta forma, una existencia oculta incomunicable y fuera de toda significación²⁴⁶ consigue hacerse visible a través del símbolo.

Otro apunte esencial para comprender el funcionamiento de los símbolos lo aporta René Guénon en *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*,²⁴⁷ en donde presenta el sentido etimológico de la palabra griega *symbolon*, del verbo *symbollo*, que significaba «juntar», «reunir» y que se refería primitivamente a un objeto fragmentado en dos y repartido entre dos personas que guardaban su parte hasta el momento propicio en el que pudieran volver a juntarlas. De aquí se colige que el símbolo era ante todo un «signo de reconocimiento»²⁴⁸ por el cual la persona se sabía unida a otras por una experiencia común. A este respecto, todo símbolo implica en el receptor un conocimiento especial y esotérico de la realidad. Por otra parte, el fragmento que da forma y entidad al todo sigue teniendo un valor en sí durante la separación y hace que el poseedor del mismo se sienta parte integrante de una élite espiritual. A este respecto, también las figuras del paria consciente y de Antígona son portadoras del *symbolon* que las convierte en vanguardia, en primicia, en heraldos de un mensaje revelador y salvífico.

243 Corbin, *Avicena* (op. cit. 145, cap. 2), 26.

244 *Ibid.*

245 Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 29.

246 *Ibid.*, 30.

247 Jaime Daniel Parra, *La simbología. Grandes figuras de la ciencia de los símbolos*, Madrid 2001, 59.

248 *Ibid.*

3 La mística del exilio en la figura del paria de Hannah Arendt

3.1 El exilio de Hannah Arendt

La hoja de ruta del exilio de Hannah Arendt no tiene en sí nada de extraordinario o diferente del resto de judíos alemanes que tuvieron que abandonar el país y su nacionalidad perseguidos por la amenaza fantasmagórica del nacionalsocialismo. Tampoco es, si se compara con el intrincado laberinto de sendas que se despliega en el exilio de María Zambrano, una ruta con demasiadas paradas o virajes inesperados. Se dibuja, por el contrario, como una línea vectorial con un origen y un destino muy bien definidos que conduce a Arendt de un Berlín en llamas tras el incendio del Reichstag a una ciudad de Nueva York vibrante y cargada de oportunidades para los recién llegados.¹ Sin embargo, en el presente análisis sobre la experiencia de la expatriación reflejada en los escritos y en el pensamiento arendtianos se quiere resaltar el elemento unívoco que hace del exilio de la pensadora judía un caso especial de estudio. Esto es, el componente transformador y creador del exilio que condicionará toda su obra posterior, así como su postura ante el mundo.

Según la distribución que hace su biógrafa Elisabeth Young-Bruehl, pueden identificarse dos etapas bien diferenciadas en el exilio de Arendt: una primera que va de 1933 a 1951, en la que la pensadora judía sobrevive a guisa de un *stateless person*, y una segunda etapa que comienza con la concesión de la nacionalidad estadounidense en 1951 y la aparición de su primera gran obra, *The Origins of Totalitarianism*, y que bien podría definirse como «being at home in the world».²

En efecto, Arendt tuvo que huir de Berlín junto con su madre, Martha Arendt, en la primavera de 1933, tras ser detenida por la Gestapo a causa de su participación en actividades clandestinas llevadas a cabo por su círculo de amistades sionistas, con Blumenfeld a la cabeza. Desde Berlín,

1 La breve y aciaga estancia de Arendt en el país francés no fue, en este sentido, sino un escollo irremediable en un viaje que tenía una parada final muy concreta.

2 Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt: For Love of the World*, New Haven 1982, 263-327.

ambas mujeres viajan a Praga y de aquí a Ginebra para establecerse en París hasta 1941. De la mano de su primer marido, Günther Stern, quien en el exilio estadounidense cambiará la forma de llamarse, quién sabe si también la forma de entenderse, adoptando el sugerente apellido de «Anders», Arendt conocerá en los cafés del Barrio Latino a otros exiliados afamados de la intelectualidad judía como Arnold Zweig, Walter Benjamin³ y Alexandre Kojève en su mítico seminario sobre Hegel. También en París, Arendt empezará a involucrarse de forma completa y regular con la cuestión sionista. Los tres empleos que tuvo en la capital francesa estaban relacionados con organizaciones que promovían el desarrollo de Israel, siendo el más destacable el puesto en la Oficina de París de la organización judía de la *Aliyah* de la Juventud. Asimismo, en el exilio francés vivirá una de las mayores crisis de su vida al ser ingresada en el campo de confinamiento de Gurs,⁴ cerca de Pau, en 1940, tras la firma del armisticio entre el gobierno de Vichy y la Alemania nazi. Afortunadamente, conseguirá escapar del campo y huirá a Estados Unidos con su segundo marido, Heinrich Blücher, a partir de entonces compañero inseparable y fundamental para el resto de su vida, desembarcando en mayo de 1941 en tierras norteamericanas.

Los primeros años de estancia en Nueva York se caracterizan por la estrechez económica, la escasez en todos los sentidos y la sensación de no pertenencia. Ayudada por una nimia pensión mensual de la Organización Sionista de América, Arendt empezará a escribir artículos para el seminario germanojudío *Aufbau*, llegando a tener su propia columna titulada «Das geht dich an». Aunque su relación con las organizaciones sionistas sigue siendo esencial para su supervivencia tanto económica

3 La amistad entre Benjamin y Arendt fue muy estrecha, como lo demuestra el hecho de que aquel le entregara a Arendt el manuscrito de sus «Geschichtsphilosophische Thesen» en el verano de 1940. Una vez en Nueva York, Arendt, con gran premura, se puso en contacto con Theodor W. Adorno, encargado del Frankfurter Institut für Sozialforschung, para la publicación de los escritos del ya fallecido Benjamin. Sin embargo, dicha edición no verá la luz hasta 1942.

4 Por su cercanía geográfica al País Vasco español, el campo de Gurs fue utilizado, en un principio, para confinar a los presos republicanos de la Guerra Civil. Posteriormente, también tuvieron cabida en él los judíos no franceses en espera de una destinación final, en muchos casos, Auschwitz. Con gran probabilidad, esta estancia en torno a combatientes republicanos fue la razón de que Arendt se comprometiera de por vida con la defensa de la causa republicana española.

como intelectual, como lo corrobora su puesto de directora de investigación de la Comisión para la Reconstrucción Cultural de los Judíos Europeos, el desligamiento paulatino con la causa política judía empieza a ser evidente, hasta desembocar en la final ruptura suscitada por la aparición de sus artículos en el periódico *New Yorker* en relación al proceso contra Adolf Eichmann en Tel-Aviv.⁵

La segunda fase del exilio arendtiano es aquella en la que el mundo se convierte en un lugar amable en el que vivir. Arendt deja de ser apátrida y, como se pretende demostrar en este trabajo, se transforma en una paria lúcida cuya voz y cuyos actos son manifestados en el espacio público y político. A partir de 1951, tras el gran éxito de sus primeras obras, *The Origins of Totalitarianism*, *The Human Condition* y *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, la ya politóloga comienza a ser invitada para impartir clases en las Universidades de California, Berkeley y Princeton, consiguiendo ser la primera mujer catedrática en la historia de esta última institución académica. De 1967 hasta el momento de su muerte, en 1975, mantuvo en todo momento una intensa vida intelectual dando clases en The New School en Manhattan, en la Universidad de Yale y siendo considerada toda una personalidad esencial en el entramado intelectual de su época.

Definitivamente, Arendt encontró en el nuevo mundo un lugar privilegiado y, desde esa posición, probablemente, no le fue difícil aceptar una reconciliación que llegase incluso a articularse en forma de un pacto de amor.

3.1.1 El exilio como segundo nacimiento

Las dos fases establecidas en el apartado anterior para el estudio del exilio de Hannah Arendt se encuentran en estrecha correlación una con

5 En el coloquio celebrado en noviembre de 1972 en Toronto, Arendt afirmó con gran rotundidad que su participación en la causa sionista fue meramente de obra social y, en ningún caso, política. Al sentirse atacada por el hecho de ser judía, no como ser humano, la única manera posible y coherente de defenderse era desde la identidad judía compartida con el resto de judíos exiliados. Sin embargo, en dicha entrevista aseguró que su dedicación a ese «tipo de estupideces» duró tan solo de 1933 a 1943. Cfr. Hannah Arendt, *The Recovery of the Public World*, Nueva York 1979, 334.

otra y no pueden ser analizadas por separado, puesto que configuran una única experiencia de vida como resultado del proceso secuencial que va de la una a la otra. En otras palabras, el exilio logrado de Arendt de la segunda etapa es resultado directo de la primera experiencia de persecución, de ostracismo y de desubicación.

En este sentido, y como se demostrará por medio del estudio de la obra del exilio arendtiano, para llegar a constituirse como paria consciente, el individuo debe sumergirse, en un primer momento, en los abismos más insondables de ser simplemente un paria, un «sin lugar» sin derecho a tener derecho. La segunda fase en la que el paria exiliado encuentra su lugar en el mundo es resultado de esta aceptación real de su identidad y de la creciente toma de consciencia de que la diferencia que él representa es un bien añadido que debe ser compartido, puesto de manifiesto y, sobre todo, defendido.

En consecuencia, la obra *The Origins of Totalitarianism* debe leerse como el prefacio de una renovada postura en el mundo, como el artefacto político que Arendt presenta en el nuevo entorno reivindicando su derecho a expresarse y a comprender el mundo desde el límite del paria:

The conviction that everything that happens on earth must be comprehensible to man can lead to interpreting history by commonplaces. Comprehension does not mean denying the outrageous, deducing the unprecedented from precedents, or explaining phenomena by such analogies and generalities that the impact of reality and the shock of experience are no longer felt. It means, rather, examining and bearing consciously the burden which our century has placed on us, neither denying its existence nor submitting meekly to its weight. Comprehension, in short, means the unpremeditated, attentive facing up to, and resisting of, reality, whatever it may be.⁶

En esta cita del prefacio de la edición de 1951, Arendt presenta la postura moral, política y filosófica que acompañará toda su obra y que exige una comprensión total de los acontecimientos teniendo en cuenta todas las perspectivas y analizando, con igual rigor, todos los elementos

6 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), VIII.

de la realidad, sin obviar, por pacatería o por estrechez de miras, ninguno de ellos. A partir de esta obra, que supone ante todo una toma de consciencia y un intento de comprensión del horror perpetrado contra el judío, contra el paria, Arendt dejará de considerarse a sí misma una filósofa alemanojudía y pasará a ser una teórica de la ciencia política.

Como se pretende hacer evidente en este estudio, para Arendt el exilio no lleva asociado un discurso de muerte, sino de *vita nova*, de una natalidad segunda que obliga a la posibilidad de ser, de hacerse, de consumarse en la forma definitiva del pleno acto. El paso del *logos* filosófico al discurso político es una muestra de la necesidad de un lenguaje ampliado que abarque el nuevo estado de consciencia gestado en el exilio, así como marca una nueva forma de entenderse, como sugiere la siguiente afirmación en la que Arendt reconoce un proceso de transformación en su identidad:

Meine Meinung ist, daß ich keine Philosophin bin. Ich habe meiner Meinung nach der Philosophie doch endgültig Valet gesagt. Ich habe Philosophie studiert, wie Sie wissen, aber das besagt ja noch nicht, daß ich dabei geblieben bin.⁷

Del mismo modo, el obligado bilingüismo de Arendt equivale a un renacer a una nueva posibilidad de expresión; es decir, una transformación vital y productiva que le permite articular su pensamiento en dos lenguas instrumentales distintas según el estilo y la materia que abarque.⁸ De esta forma, el binomio antitético *handeln und denken*, esencial en toda la obra arendtiana, encuentra una solución lingüística haciendo que la materia política, *das Handeln*, se escriba en inglés, el lenguaje pragmático por excelencia, mientras que la poesía, las anotaciones en

⁷ *Id.*, *Was bleibt?* (op. cit. 15, cap. 1).

⁸ De igual manera, para la escritora Hilde Domin, el exilio en la República Dominicana supuso una suerte de segundo nacimiento. El cambio de identidad mediante la adquisición de un apellido nuevo, en clara alusión al país de acogida, Domin, es prueba fehaciente de este renacer a nuevas posibilidades de existencia. De ahí que afirme, a sus 42 años: «Ich, H. D., bin erstaunlich jung. Ich kam erst 1951 auf die Welt. [...] Es war nicht in Deutschland, obwohl Deutsch meine Muttersprache ist». Cfr. Hilde Domin, *Von der Natur nicht vorgesehen. Autobiographisches*, Frankfurt a. M. 1974, 39-47.

los diarios y las cartas con sus amistades, *das Selbstdenken*, quedan reservadas a las finezas y profundidades del alemán: la lengua materna.

3.1.2 *Diaspora als Aufgabe*⁹

La experiencia del exilio, vivida como la posibilidad de configurar una nueva existencia, condicionó la perspectiva, a veces incluso laudatoria, sobre la condición de paria que se desprende de algunos textos de Hannah Arendt, como en «We Refugees!» y en la propia biografía de Rahel Varnhagen.

Junto a Arendt se encuentran también muchos otros autores judíos exiliados, y otros, como Jean-Paul Sartre, quien, en *Réflexions sur la question juive* se arrogó el derecho de opinar al respecto, los cuales consideraron que la gran contribución artística y científica del pueblo judío a la humanidad es producto de este exilio. Por citar algunos ejemplos, según George Steiner, la ausencia de una base fundadora dota al judío de un mayor poder de abstracción, así como de un especial talento para los idiomas, la música y las matemáticas, entendidos estos dos últimos como idiomas universales. En virtud de esto, el judío errante puede ejercer por derecho propio su «exemplary role»: «Even if it be against his harried will, his weariness, the Jew, or some Jews at least, may have an exemplary role. To show that whereas trees have roots, men have legs and are each other's guest».¹⁰ De igual manera, para Gershom Scholem¹¹ y para Emmanuel Levinas el mensaje universal que la ejemplaridad del judío debe comunicar radica en la negación de la *Verwurzelung*: «L'implantation dans un paysage, l'attachement au lieu, sans lequel l'univers deviendrait insignifiant et existerait à peine, c'est la scission même de l'humanité en autochtones et en étrangers».¹²

Para todos estos autores, convencidos del lema *Diaspora als Aufgabe*, el exilio otorga una capacidad creativa enriquecida por la hibri-

9 El título de este apartado hace referencia al artículo apologético del exilio de Eva Reichman, «Diaspora als Aufgabe», publicado en 1934 en la revista *Der Morgen*. En ella, el exilio judío se establece como una obligación, una tarea mesiánica para el bien de la universalidad.

10 George Steiner, «A kind of Survivor», en: *Reader*, Harmondsworth/Middlesex 1984, 232.

11 Gershom Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Frankfurt a. M. 1973, 156.

12 Emmanuel Levinas, «Heidegger, Gagarine et nous», en: *Difficile Liberté*, París 1976, 301.

dación y por la transferencia de conocimientos. Entendido así, el exilio no es un lastre, sino más bien una liberación de los constreñimientos que en general se le imponen a la persona por su pertenencia a una nación determinada. La extraterritorialidad y el cosmopolitismo forzados constituyen la auténtica labor del judío por la cual se convierte en una *Denkfigur* desde la cual, y mediante la cual, reflexionar sobre la condición humana.

En el discurso de Arendt, también el judío exiliado en calidad de paria consciente se presenta a modo de un arquetipo que conmina a la reflexión, así como la vanguardia de su pueblo que debe servir de ejemplo, y aquí de nuevo *the exemplary role*, para toda la humanidad: «Refugees driven from country to country represent the vanguard of their people, if they keep their identity. For the first time Jewish history is not separate but tied up with that of all other nations».¹³

De todo esto se colige que gran parte de la intelectualidad judía en el exilio, inspirada por el concepto de *Geworfenheit* de Martin Heidegger, consideró que el estado natural del *Dasein* judío consistía en ser arrojado al mundo y tener que vagar en él decidiéndose en cada circunstancia que se abría a su paso, continuar hacia delante en su proyecto de ser, siempre inacabado, haciéndose y deshaciéndose en cada yerro. A este respecto, el objetivo del sionismo supone una traición a los orígenes judíos al pretender acomodarse a un modelo occidental que no le pertenece. Si el judío acaba por establecerse en un país determinado, aunque sea el propio, no logrará llevar a cabo la misión de servir de conciencia moral de las naciones y se extinguirá, por consecuencia, su capacidad genial de creación.

Asimismo, el judío paria, en su condición de huésped, establece una barrera psicológica para la humanidad y se convierte en el catalizador de los peores odios. Sin embargo, esta marginalidad supone un «honor beyond honors»¹⁴ por la carga de superación que lleva consigo. También en el análisis de la obra de Hannah Arendt en torno a la figura del paria consciente existe una relación muy estrecha entre la humillación que supone el ser un marginal y el gran don que se desprende de esa misma

13 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. 1), 119.

14 George Steiner, *Errata: An Examined Life*, Londres 1997, 62.

exclusión y cuya expresión más acertada se encuentra en el concepto de «Vogelfreiheit»,¹⁵ expuesto en la versión alemana de 1955 de *The Origins of Totalitarianism*, titulada *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*.

Es necesario, sin embargo, remarcar el hecho de que aquellos que secundaron esta concepción positiva del exilio fueron los mismos que consiguieron hacerse un lugar en el nuevo país con éxito. Para ellos, y Hannah Arendt no es una excepción como ya se ha demostrado, el exilio supuso un renacer personal y laboral, así como la posibilidad de investigar nuevas formas y ámbitos de creación. Para el resto de judíos exiliados que no tuvieron tanta suerte en la relocalación, semejante apología del exilio, de seguro, supuso toda una provocación con claros tintes de intelectualismo a lo Heinrich Mann.¹⁶

De lo aquí expuesto se deduce que el exilio puede considerarse tanto drama como tragedia, dependiendo de en dónde se ponga el énfasis; una simple cuestión de tono por la cual al judío exiliado tan pronto se le recubre de un aura heroica, como se le hace arrastrar la rémora de la víctima. Por todo ello, parece incuestionable el hecho de que la experiencia siempre dolorosa del exilio propicia el cénit de la capacidad consciente. *Per aspera ad astra*, como diría Séneca. Y, así, el mal primero es un mal superado, un mal con-sentido. Esta doble acción del exilio se conecta a la perfección con la ambivalencia de la noche oscura mística que sobreviene en situaciones duras y prolongadas de

15 Este concepto no aparece, sin embargo, en la primera versión inglesa de 1951. Este añadido demuestra la tesis sostenida en este trabajo sobre el texto múltiple de Hannah Arendt, el cual va ampliándose y transformándose en el curso del tiempo. Cfr. Hannah Arendt, «Aporien der Menschenrechte», en: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, Múnich/Zúrich 2015, 624.

16 Se hace referencia aquí a la proclama de Heinrich Mann escrita en 1933 sobre la «Aufgabe der Emigration» para el intelectualismo judío. En este último texto aparece la siguiente cita: «Die Emigration allein darf Tatsachen und Zusammenhänge aussprechen. Sie ist die Stimme ihres stumm gewordenen Volkes, sie sollte es sein vor aller Welt. [...] Die Emigration wird darauf bestehen, daß mit ihr die größten Deutschen waren und sind, und das heißt zugleich: das beste Deutschland». De esta forma, la ejemplaridad de la élite judía exiliada, a modo de «das beste Deutschland», se convierte en deber moral y en obligación libremente asumida de transmitir una verdad fundamental allá por donde va. El *galut* se desprende, así, de su recubrimiento de condena y se convierte en un don que unge al que se exilia de una dignidad y de una heroicidad sin parangón. Cfr. Heinrich Mann, «Aufgaben der Emigration», en: *Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streitschriften und Essays*, Hamburgo 1960, 917.

la existencia humana.¹⁷ El místico es, de esta manera, el que ha sabido «aprovecharse»¹⁸ de la lección dolorosa de la noche de los sentidos y del espíritu para llegar a la perfección que supone la unión con la divinidad.

El exiliado, como paria consciente, situado en la analogía, en el símbolo, a una distancia metafórica de la realidad y en la proximidad a lo secreto, es una promesa de algo que va a desvelarse de forma inesperada iluminando el mundo. Y así, el mensaje revelador del paria consciente propone una nueva ética social y política que permita la manifestación libre y total de la unicidad del ser dentro de la pluralidad, esto es, desde la mirada limpia y desprendida del Otro.

3.2 El concepto de paria

En este capítulo se presentará un acercamiento teórico a la figura del paria pergeñada por Hannah Arendt a lo largo de su obra filosófica y política, con la intención de verificar de qué manera el desarrollo conceptual del término se acompaña con la propia experiencia vital del exilio de la autora.

De igual modo, se analizará la forma en la que, de manera sucesiva, el paria arendtiano se va revistiendo de los elementos necesarios que lo convierten en el paradigma del exilio logrado; es decir, aquel que en la experiencia abismática del desarraigo es capaz de dar el salto existencial hacia la configuración de una vida nueva superadora de las restricciones físicas, morales y sociales de la anterior. El paria consciente será, en este sentido, el prototipo del exiliado que no solo consigue hacer real un segundo nacimiento, sino que se convierte en guía, en educador y, por ende, en artífice de un nuevo orden más humanitario.

17 Federico Ruiz Salvador, *Místico y Maestro: San Juan de la Cruz*, Madrid 2006, 338.

18 Se hace uso aquí de la distinción que hace san Juan de la Cruz entre principiantes, aprovechados y perfectos para referirse a los tres diferentes grados de elevación espiritual.

3.2.1 Consideraciones terminológicas en torno al concepto de paria

El término «paria», aunque utilizado en referencia al estrato social inferior de la India, el de los *dalits*, basado en una diferenciación de cinco castas, es una creación colonial europea y, por lo tanto, un patrimonio relicto más de la postura ilustrada europea que se atribuyó el poder unilateral de blandir su *logos* genesiaco para nombrar, definir, lo desconocido, encapsulándolo dentro del marco semántico propio. Nombrar lo extraño en el propio idioma es el primer proceso de traducción, de traspaso infiel de una realidad a otra, de un nivel real a uno fonético petrificante. Y así, los primeros usos del término «paria» datan del siglo XVI y se localizan dentro de las cartas de viaje de los navegantes portugueses.¹⁹ En el año 1613 fue recogido por primera vez en los diccionarios ingleses, aunque la palabra no se introduciría por completo en el acervo público y literario europeos hasta finales del siglo XVII.²⁰

Ya en 1933, el término paria es definido en los siguientes términos por *The Oxford English Dictionary*:²¹

1. Name of the largest of the lower caste in Southern India;
2. Hence extended to a member of any low Hindu caste, and by Europeans when applied to one of no caste or outcaste;
3. Any person of a degraded or despised class; a social outcast.

De la anterior exposición, se colige que la denominación de paria subraya, ante todo, el sentido de la no pertenencia, de la marginación social y de una existencia periférica en los bordes de la legalidad. Del mismo modo, se reconoce fácilmente el matiz desfavorable y la carga semántica peyorativa atribuible. En este trabajo se demostrará cómo

¹⁹ Esta feliz acuñación se debe a un navegante portugués de 1516, llamado Duarte Barbosa. Cfr. Eleni Varikas, «The outcasts of the world/Images of the pariah», en: *Estudios Avanzados* 24 (2010), 31-60, aquí 34.

²⁰ *Ibid.*, 31.

²¹ Citado, a su vez, en: *Efraim Shmueli*, «The «Pariah-People» and its «Charismatic Leadership». A Reevaluation of Max Weber's Ancient Judaism», en: *American Academy for Jewish Research* 36 (1968), 167-247, aquí 170.

Hannah Arendt se servirá de todas estas características para utilizarlas por inversión, haciendo de un *a priori* negativo una situación privilegiada.

De especial interés es el hecho de que el término europeo «paria» esconda un intento malogrado de acercamiento fonético a una denominación dada en el sur de la India a un gremio determinado de músicos, los *paraiyar*,²² cuya principal ocupación es la fabricación de tambores, posteriormente utilizados como instrumento musical en las procesiones y festividades. El proceso artesanal de preparación de un tambor requiere, entre otros pasos, el tratamiento de pieles que tienen que ser extraídas de animales degollados. Esta actividad se considera impura en la India, de ahí que al gremio de los tamborileros se les llame «los intocables».²³ Aquí, pues, surge la paradoja que se intentará dilucidar en toda su complejidad en las sucesivas páginas: el que toca no puede ser tocado, el que actúa provoca la parálisis en el otro. Hacia el paria se presenta una aversión que alberga claros signos fetichistas y que oculta una cierta sacralidad, un tipo de adoración encubierta. El paria, en su singularidad, en su papel de intermediario entre vivos y muertos, recuerda a la figura del arúspice etrusco que inspeccionaba las entrañas del animal sacrificado para desvelar los secretos divinos. Asimismo, el componente dionisiaco de la música que lo caracteriza intensifica la imagen de un médium en trance al que hay que acercarse para que susurre el misterio revelado.

En este estudio se pretende demostrar que Hannah Arendt conmina justamente a entrar en contacto con el impuro, con el ser híbrido que custodia una riqueza oculta. Hay que tocar al paria para contagiarse de su secreto, para dejarse movilizar por el impulso de su acción y acabar con el miedo paralizante que obliga a alejarse de lo desconocido.

22 Paul Gäbler, *Evangelisches Kirchenlexikon, Kirchlich-theologisches Handwörterbuch*, vol. PZ, Göttingen 2004, s.v. *paria*. Hoy en día, sin embargo, se prefiere utilizar la denominación *dalit* para referirse a la casta de los intocables. La palabra *dalit* procede directamente del sánscrito y fue acuñada con posterioridad en el siglo XIX.

23 *Ibid.*

3.2.2 Asimilación de la figura del paria a la imaginería occidental

Las primeras obras literarias en torno a la figura del paria aparecen en Europa a partir del siglo XVIII. La Ilustración europea, coreando el lema kantiano *sapere aude*, se envalentona y se acerca a realidades lejanas antes desconocidas, aunque domesticadas y adornadas previamente con el envoltorio del mito o de la leyenda para facilitar su asimilación. Entre otros, Jacques Rousseau desarrolla su teoría del buen salvaje y Carlos Linneo saca a la luz la historia del *homo ferus* criado entre las bestias y, por lo tanto, de naturaleza híbrida entre animal y ser humano. Lo inquietante en la imaginería del Otro en el Siglo de las Luces europeo es el componente irracional, mágico e incomprensible que desprende aquello que no puede doblarse a las luces de la razón.

A continuación, se presentarán tres ejemplos de la evolución del concepto de paria en el ideario europeo que serán clave para entender la tradición literaria y filosófica que recibe Hannah Arendt en el desarrollo su propio programa. El salto temporal que supone el paso de la Ilustración, a la época de Goethe, para finalizar en el siglo XX representado por Max Weber, ayudará, asimismo, a seguir la evolución del concepto y su asimilación a los valores occidentales.

- *La chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre:

La figura del paria es rescatada en el contexto de la Ilustración por el escritor y botánico francés Bernardin de Saint-Pierre en su cuento *La chaumière indienne*²⁴. El paria aparece aquí dotado de un halo idealizado y maniqueo propio del orientalismo europeo del siglo XVIII. La historia presentada versa sobre el periplo del más sabio de los doctores ingleses de la Real Sociedad Británica, encargado de recorrer el mundo y recopilar todos los conocimientos humanos existentes para elaborar el mayor monumento enciclopédico jamás imaginado. El doctor inglés llega, con tal propósito, ante los brahmanes indios para sonsacarles sus conocimientos sobre la cuestión de la verdad. No obstante, sus respuestas no logran satisfacerle, puesto que no se atienen a los postulados lógicos y racionalistas ilustrados, sino que rezuman el saber petrificante y

24 Bernardin de Saint Pierre, *La chaumière indienne*, París 1864.

mortuorio de la tradición y de la superstición. Por contraposición, el doctor inglés encuentra en el conocimiento intuitivo y panteísta del paria la única aportación lúcida sobre el camino real hacia la verdad.

El motivo de que este tipo de saber, tan alejado del empírico y del filosófico, sea recibido como fuente de verdad radica en su extrañeza. El inglés es capaz de reconocer e invalidar el saber dogmático de los brahmanes. Sin embargo, la respuesta del paria queda fuera de los límites inteligibles y se adentra en una realidad desconocida que sobrepasa y que, por ello, es reconocida de inmediato como una revelación fortuita e inconmensurable. Sin duda, este enaltecimiento del saber experiencial, alternativo y de difícil aprehensión se encuentra también en los planteamientos de Hannah Arendt y de María Zambrano en torno a la figura del exiliado.

La importancia de este cuento radica en que las características del paria que aquí se exponen comulgan a la perfección con las que aparecen en la configuración ideal del paria consciente esbozado por Arendt tanto en la biografía de Rahel Varnhagen, como en sus artículos sobre la cuestión judía. Entre dichos elementos se encuentran su marginalidad, por la cual se sitúa fuera de la ley y, por lo tanto, alejado de toda pretensión de tener derechos. Asimismo, el paria indio en el cuento de Saint-Pierre es el portador de un conocimiento alternativo, propio, secreto, que por revelación no epistémica solo él es capaz de otorgar a quien, una vez vencida la aversión, el miedo malsano a lo diferente, se acerque a su espacio. La ciencia del paria tiene como base su humanidad y un saber de experiencia que permite entrar en contacto con la parte esencial del ser imbricada en la naturaleza, en el origen de todas las cosas. Este es el tipo de conocimiento entrañal que Arendt reivindica en su obra del exilio: «All vaunted Jewish qualities, the Jewish heart, humanity, humor, disinterested intelligence, are pariah qualities».²⁵

Por último, el paria de la Ilustración es un creador de espacios alternativos. El contacto directo con el paria se produce en el acto de traspasar el umbral, de entrar en la cavidad que funge de morada. El inglés se atreve a entrar en la casa del paria y, solo allí, en la demarcación espacial,

25 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. 1), 119.

que a momentos es cielo abierto, encuentra respuesta a sus preguntas. Igualmente, la morada del paria funge de intersección entre dos realidades que en su persona encuentran la coalescencia: la naturaleza y el mundo de los humanos.²⁶

- «Legende», de Johann Wolfgang von Goethe:

En términos parecidos se perfila el concepto de paria en el mundo germánico. Goethe, en su prurito por orientalizar Occidente, no duda en dedicar una trilogía a la «Verherrlichung des Paria».²⁷

En una de las baladas titulada «Legende», finalizada en el mes de abril de 1822, se relata en doce estrofas la historia fatídica que antecede al surgimiento de la diosa de los parias. De gran interés para este estudio es la fragmentación del cuerpo de la divinidad que retoma el mito que aparece en el *Ringveda* del hombre cósmico, *Parusha*, a partir del cual se forman el resto de seres humanos. En la balada de Goethe, el personaje híbrido y quimérico de la diosa resulta de la mezcla de la cabeza de una *brahmana* y del cuerpo de una mujer criminal; en otras palabras, la fusión entre lo sacro y el tabú acaba, por superación de lo impuro, en una divinidad heterogénea, compuesta y fragmentaria.

En el caso de la descripción de la divinidad que presenta Goethe, al igual que en las composiciones grotescas de la Antigüedad en forma de centauros, esfinges y demás seres quiméricos, la unión de partes dispares va acompañada de una variación semántica. El nacimiento de la diosa de los parias es fruto de un error fatal por el cual la cabeza inmaculada de una *brahmana* es fusionada con el cuerpo criminal de una pecadora. Sin embargo, la parte queda supeditada al todo divinizado.

Digno de mención es, de igual manera, el llamamiento que hace la diosa al paria, en la estrofa décima, de transmitir por doquier el mensaje revelador:

26 Como se verá más tarde, en términos arendtianos esta distinción se hará entre el mundo antecedente, creado antes que el ser humano, y aquel otro creado por las acciones de los seres humanos.

27 Johann Wolfgang von Goethe, «Goethe im Gespräch mit Eckermann, 10. November 1823», en: Gisela Henckmann/Irmela Schneider/Werner Oechslin, et al. (eds.), *Münchener Ausgabe*, vol. XIII, Múnich 2002, 663.

Wandert aus durch alle Welten,
 Wandelt hin durch alle Zeiten
 Und verkündet auch Geringstem:
 Daß ihn Brahma droben hört!²⁸

La consigna que aquí se da al paria de servir de trasmisor, de heraldo de una buena nueva que merece ser anunciada al mundo entero, será de gran importancia en el discurso del exilio judío tras la Segunda Guerra Mundial, como ya quedó demostrado en el apartado anterior. También en la obra de *Arendt* sobre el concepto del exiliado como paria se retomará esta obligación preclara del judío de convertirse en vanguardia de todo su pueblo y en trasmisor de una verdad capaz de alumbrar a toda la humanidad.

De todo lo anteriormente expuesto tras el estudio del cuento de Bernardin de Saint-Pierre, *La chaumière indienne*, y del poema del Goethe, «Legende», se colige que ya en los siglos XVIII y XIX existía en Europa una imagen clara de la figura del paria que se caracterizaba por su naturaleza híbrida, su marginalidad y su función de intermediario. Al paria del imaginario europeo se le presupone siempre una contradicción intrínseca que hace de él, por un lado, un ser impuro que inspira aversión y, por otro lado, una figura misteriosa que incita a la veneración y al asombro. Dicho de otro modo, una figura del límite cuya labor principal es la de servir de transmisor de una realidad alternativa.

3.2.3 El judío como paria

En este apartado se analizará el devenir en la contemporaneidad de la imagen del paria analizando hasta qué punto se han mantenido sus elementos esenciales y en qué grado han sufrido una adaptación o modificación en las posteriores reflexiones hasta alcanzar su cénit en la concepción arendtiana del paria consciente.

El concepto de paria en relación con el pueblo judío fue utilizado por primera vez por el sociólogo y filósofo Max Weber en su obra *Das*

28 *Id.*, *Gedichte*, Múnich 1997, 365.

*Antike Judentum*²⁹ en la que realiza un trabajo sociológico para aclarar las razones que provocaron que los caminos de las religiones occidentales y orientales acabasen bifurcándose y separándose de forma irremisible. Según el autor, a pesar de esta escisión, siguen existiendo elementos que, si bien modificados, aún denotan un origen común. Debido a esta unión original, Weber toma prestado el término de paria del hinduismo para transformarlo y dotarlo de un nuevo campo semántico positivo, añadiéndole una significación redentora de la historia. Así pues, el status privilegiado del judío paria en Europa está asociado a una visión escatológica de la historia y a una capacidad de actuar que no se encuentra en la sociedad de castas de la India. Como afirma Weber, la mayor manifestación del poder de autodeterminación del pueblo judío como paria se demuestra, de forma paradójica, en su capacidad para automarginarse; en otras palabras, proclamarse a sí mismo un pueblo descastado dentro de un contexto social en el que no existen las castas.³⁰

Otra de las diferencias del nuevo concepto de paria asociado al colectivo judío estriba en la toma de consciencia de su papel primordial como pueblo elegido dentro del desenlace histórico. En la sociedad estática de castas de la India no se pretende una alteración del orden social jerárquico existente, sino que se busca su pervivencia haciendo que cada uno se perfeccione dentro del lugar en el que le ha tocado nacer. El judío, según Weber, por el contrario, es consciente en todo momento de que el orden social actual está invertido y de que él, como entidad, como representación grupal, es un testigo viviente de la necesidad de reposición del orden original:

29 La equiparación entre paria y judío se formula de la siguiente manera: «Das eigentümliche religionsgeschichtlich-soziologische Problem des Judentums läßt sich weitaus am besten aus der Vergleichung mit der indischen Kastenordnung verstehen. Denn was waren, soziologisch angesehen, die Juden? Ein Pariavolk. Das heißt, wie wir aus Indien wissen: ein rituell, formell oder faktisch, von der sozialen Umwelt geschiedenes Gastvolk». Cfr. Max Weber, «Das Antike Judentum: Die Wirtschaftsethik der Weltreligion (1917-1919)», en: *Religion und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2006, 877-881.

30 *Ibid.*

Für den Juden war die Verheißung die gerade entgegengesetzte: die Sozialordnung der Welt war in das Gegenteil dessen verkehrt, was für die Zukunft verheißen war und sollte künftig wieder umgestürzt werden, so, daß dem Judentum seine Stellung als Herrenvolk der Erde wieder zufallen würde.³¹

Como se desprende de esta cita, el judío paria, en su saberse privilegiado por la promesa de la tierra, se convence, al mismo tiempo, del peso de su actuación en relación con los acontecimientos presentes y se confiesa culpable absoluto del desorden reinante. El sentimiento de culpa es de gran importancia en el judaísmo, puesto que tiene por contrapartida la acción del arrepentimiento, de *teshuvá*,³² que se experimenta como el efecto catártico que suscita el retorno a la falta pasada para hacer el trabajo de remembranza y de reparación. La culpa judía, por lo tanto, no aspira al don gratuito del perdón, sino que requiere un ejercicio personal activo y consciente de expiación. Así pues, el reconocimiento de la culpa, la aceptación de la necesidad de reparar la falta y la esperanza de la tierra de promisión son los elementos esenciales de la voluntaria marginalidad escatológica propia de la concepción del judío paria en la obra de Max Weber.

Otra de las características digna de mención en la equivalencia establecida por Max Weber es aquella que describe el *Pariavolk* como un «Gastvolk», dotando así al paria de un contenido no solo marginal, sino foráneo. El judío paria se presenta, al igual que lo hiciera en las versiones anteriores de la Ilustración, como el invitado desconocido e inesperado que llama a una nueva realidad, que penetra en el espacio desde el otro lado, desde el territorio extranjero y extraño. Situado en la otredad, el paria, como judío y como huésped, es capaz de alterar con su intervención la nueva realidad que le abre la puerta.

Según indica Max Weber, el paria-judío-huésped utilizará su capacidad transformadora únicamente en beneficio propio, teniendo siempre presente su singularidad, que lo diferencia del resto al tiempo que lo

31 *Ibid.*

32 El verbo hebreo *shav*, que significa «retornar», «volver», está presente en el sustantivo *teshuva*. Cfr. James Bartley/Rubén Óscar Zorzoli (eds.), *Diccionario bíblico*, Colombia 1997, 164, s.v. *teshuva*.

aíslo. Pero este aislamiento autoinfligido, como ya se apuntó con anterioridad, no mana, como en el caso del paria hindú, de la sociedad al judío, sino que es el propio judío el que se encripta en su tradición impidiendo así cualquier tipo de acercamiento desde fuera. Él mismo se proclama tabú: al judío no se le puede tocar porque es inalcanzable. Por ello, y al contrario de lo que ocurría en *La chaumière indienne*, el judío paria nunca desvelará su secreto al otro, incapaz de comprender la inconmensurabilidad del pacto abrahámico. Es portador de una verdad que no puede ser comunicable y que se convierte, en virtud de su hermetismo, en una arcana luz que ilumina a su paso, pero que, a la vez, va dejando un reguero de sombras tras de sí.

Hannah Arendt, conocedora del concepto de *Pariavolk* weberiano,³³ tomará para la creación de su *conscious pariah* varios de estos rasgos, como son la capacidad de actuar del judío paria que lo convierte en agente de cambio, así como su faceta de invitado, *Gastvolk*, de pueblo diaspórico. Sin embargo, Arendt denunciará el actuar ensimismado del judío paria sin viso de querer intervenir políticamente en el espacio público. La politóloga se mantiene muy crítica con la postura desatendida del judío paria que lo mantiene constreñido dentro de su propia marginalidad, como se destila de las últimas frases del artículo «The Jew as Pariah»:

Social isolation is no longer possible. You cannot stand aloof from society, whether as schlemihl or as a lord of dreams. The old scape mechanisms have broken down, and a man can no longer come to terms with a world in which the Jew cannot be a human being either as a parvenu using his elbows or as pariah voluntarily spurning its gifts.³⁴

Por el contrario, Arendt hace un llamamiento al judío paria para que cobre consciencia de su diferencia y comparta los frutos de esta con aquellos que habitan en su mismo espacio público, abriendo un campo de diálogo que propicie el acto de comprensión y de aceptación de su alteridad:

³³ Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. I), 100.

³⁴ *Ibid.*, 121-122.

Verstanden werden ist das eigentliche Glück des Gesprächs. Je imaginärer eine Existenz ist, je imaginärer ein Leiden, desto süchtiger nach Zuhörern, nach Bestätigung. [...] Je mehr Menschen sie [Rahel Varnhagen] verstehen, desto realer wird sie werden.³⁵

De esta cita de la biografía de Rahel Varnhagen se deduce que en el discurso arendtiano, el acto reflexivo va acompañado siempre de un movimiento de sístole que impele al individuo a relacionarse, a dejarse ver por los otros. La consciencia del paria debe servir para iluminar el mundo y para mostrar las nuevas sendas y, en ningún caso, debe quedarse encajada en las profundidades de su propia definición.

3.3 El paria como paradigma del exiliado

Hannah Arendt recupera el concepto de *Pariavolk* de Max Weber y le imprime un vuelo político. El interés real se centra así en la politización del judío en su calidad de paria, en su capacidad de intervenir, ergo de influir políticamente en el espacio colectivo, atreviéndose a ir hasta el punto de la indecencia en defensa de su verdad:

Those few refugees who insist upon telling the truth, even to the point of indecency, get in exchange for their unpopularity one priceless advantage: history is no longer a closed book to them and politics is no longer the privilege of Gentiles.³⁶

Resulta más que evidente que el concepto de paria de Arendt difiere en gran medida del original existente en el sistema de castas de la India. El paria arendtiano, para ganar la consciencia, debe rebelarse ante su situación dentro del ordenamiento vertical social que lo condena a mantenerse en el margen y que le prohíbe traspasar el umbral y hacerse visible. Como indica Tuija Parvikko en su esclarecedor y analítico rastreo sobre las fuentes de la formulación política del paria arendtiano, la rebelión contra un sistema político excluyente es la expresión *per excellance* del

³⁵ *Id.*, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap.1), 33.

³⁶ *Id.*, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 119.

quehacer del paria, y la única forma de alcanzar una dimensión existencial plena: «The rebellion of a conscious pariah in the Arendtian sense is not a form of life-style politics in the social realm, but is a form of open rebellion against the existing political order».³⁷

El paria de Arendt es un insumiso, tiene vocación de revolucionario y no duda en luchar por su derecho a tener una personalidad política con el arma más poderosa que posee: su naturaleza liminal y fronteriza. Resulta comprensible, por lo tanto, que Arendt se muestre muy crítica con las actitudes arribistas y los procesos de asimilación de muchos de los judíos alemanes exiliados:

It is the history of a hundred and fifty years of assimilated Jewry who performed an unprecedented feat: though proving all the time their non-Jewishness, they succeeded in remaining Jews all the same.³⁸

La renuncia del judío a su naturaleza paria supone una salida antipolítica y presurosa frente a la injusticia y que, además, no deja entrever en el horizonte ningún tipo de solución real o mejoramiento del estatus social del judío. La asimilación, según Arendt, es el resultado de la miopía suicida del judío queriendo pasar inadvertido lo antes posible y convirtiéndose en una falsificación de pésima calidad. Al asimilado siempre se le acaba descubriendo por sus rasgos de imitador y por su naturaleza de subalterno: «Der angestregte Versuch zu lieben, wo einem nur das Gehorchen übrigbleibt, führt meist weiter als die einfache und ungekünstelte Subalternität».³⁹

Reservas similares muestra la politóloga respecto al sionismo y a los intentos de instauración de una nación judía. A este respecto, Arendt sigue el pensamiento de Joseph Roth en *Juden auf Wanderschaft*⁴⁰ y considera que la creación de un Estado nación israelí supondría tan solo la versión secularizada de la antigua promesa escatológica del pueblo elegido. Por otra parte, el pueblo judío, mucho más antiguo que el

37 Tuija Parvikko, *The Responsibility of the Pariah. The Impact of Bernard Lazare on Arendt's Conception of Political Action and Judgement in Extreme Situations*, Jyväskylä 1996, 89.

38 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 118.

39 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap.1), 209.

40 Joseph Roth, *Juden auf Wanderschaft*, Berlín 1927, 22.

concepto europeo de Nación, solo podría formar un Estado nacional mediante la asimilación espuria del concepto occidental de Estado.⁴¹ De igual manera, en su ensayo titulado «To Save the Jewish Homeland», escrito en 1948, Arendt deja muy claro que la creación del Estado de Israel separado de Palestina supondría la destrucción de la real patria del pueblo judío:

Palestine Jewry would eventually separate itself from the larger body of world Jewry and in its isolation develop into an entirely new people. Thus it becomes plain that at this moment and under present circumstances a Jewish state can only be erected at the price of a Jewish homeland.⁴²

Sin embargo, a diferencia de Roth, cuya obra podría considerarse como un poema laudatorio a la marginación voluntaria del judío oriental tras el pogromo del siglo XIX, Arendt tampoco considera una solución lícita la posición del judío al margen del devenir histórico, ocupándose, tan solo, de la conservación de su autenticidad. La experiencia del judío debe ser comunicada y servir de ejemplo esclarecedor para poder, al fin, llegar a la comprensión total de la historia frustrada de los últimos siglos. La politización de la cuestión judía debe efectuarse, por lo tanto, desde la posición intermedia del paria consciente; aquel que abomina de la asimilación y que, a su vez, ha conseguido superar la *hybris* petrificante que lo mantenía encapsulado en su saber introspectivo:

Those who really did most for the spiritual dignity of their people, who were great enough to transcend the bounds of nationality and to weave the strands of their Jewish genius into the general texture of European life.⁴³

41 A este respecto, Joseph Roth ironiza afirmando: «Der jüdische Statthalter von Palästina ist ohne Zweifel ein Engländer». Para Roth, la idea de fundar un Estado nación judío forma parte de un plan interesado y maquiavélico de Occidente en aras de reducir la universalidad del judío a un emplazamiento, a una lengua, a una cultura. En toda la obra *Juden auf Wanderschaft*, Roth critica la retórica de «Blut und Boden» para el caso judío y reivindicada, por el contrario, una ciudadanía múltiple, híbrida y vibrante. *Ibid.*

42 Hannah Arendt, «To Save the Jewish Homeland», en: *The Jewish Writings*, Nueva York 2007, 397

43 *Id.*, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. I), 99.

Así pues, el camino que propone Arendt es el del medio, el meando liberado entre la asimilación y la condición de mero paria. En otras palabras, un cruce sinuoso y navegable por el cual el judío se revela, se desvela, y se convierte en mensaje esperanzador. En el artículo «The Jew as Pariah», Arendt describe en los siguientes términos el esfuerzo emancipador que llevaron a cabo judíos de la talla de Heinrich Heine, Bernard Lazare, Charlie Chaplin⁴⁴ y Franz Kafka para salir de su estado de paria y convertirse, por *Überbietung*, en parias conscientes:

As individuals they started an emancipation of their own, of their own hearts and brains. Such a conception was, of course, a gross misconception of what emancipation had been intended to be; but it was also a vision, and out of the impassioned intensity with which it was evinced and expressed it provided the fostering soil on which Jewish creative genius could grow and contribute its products to the general spiritual life of the Western world.⁴⁵

Muy interesante en esta cita es la mención que se hace a dos de los elementos claves de la figura del paria consciente en el exilio; el conocimiento alternativo del corazón, así como la fuerza creativa, «Jewish creative genius», capaz de expandirse y crear sinergias en el resto del mundo.

3.3.1 Rahel Varnhagen

La importancia de la biografía de *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik* es incuestionable si se quiere analizar con exactitud el desarrollo del concepto de paria en el pensamiento político de Arendt y, por ello, se le dedicará un estudio pormenorizado en las sucesivas páginas. En esta obra es en donde, por primera vez, la autora establece las premisas de la existencia paria en relación con la identidad judía que servirán de pilar, más tarde, para la formulación de su *conciens pariah*.

⁴⁴ Aunque Charles Chaplin no tiene un origen judío, su imagen fue utilizada, tanto en los círculos judíos como no judíos de la época, como representación del paria por antonomasia.

⁴⁵ Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. I), 99.

Muy esclarecedor para este estudio es el hecho de que los capítulos que versan sobre la temática del paria fueron escritos en el exilio. Aquí es donde Arendt hace la primera distinción formal entre paria y *parvenu*, el asimilado, en el capítulo «Zwischen Paria und Parvenu»,⁴⁶ y donde vislumbra ese tercer camino que en ningún caso debe suponer una renuncia del estado paria del judío, sino su superación como queda expuesto en el capítulo «Aus dem Judentum kommt man nicht heraus». En este sentido, el estudio de la personalidad poliédrica de Rahel es el preámbulo para la posterior definición de paria consciente en un discurso político. Por todo esto, resulta acertado afirmar que en el proceso de escritura y de reflexión sobre la vida de Rahel en el exilio es donde el concepto arendtiano del judío paria adquiere su forma definitiva. Podría argumentarse, incluso, y es aquí donde pretende arribar esta investigación, que es justo en el exilio donde la comparanza del judío con el paria cobra una significación especial y subjetiva.

Tuija Parvikko, en su análisis sobre los antecedentes y orígenes de la concepción del paria consciente en el discurso de Hannah Arendt, aduce en términos similares la necesidad del exilio en el proceso conceptual del judío paria dentro de la obra de la politóloga: «However, careful reading of the book reveals that the Arendt of the final two chapters knows something that the Arendt of the rest of the book did not».⁴⁷

En efecto, es en el exilio donde Arendt llega a comprender en primer plano qué significa dejar de ser un individuo con un destino propio para convertirse en parte de una colectividad con un destino común. El reconocimiento de representar una alteridad, la del judío, y de tener que morar en un espacio de marginalidad cedido, el del paria, son dos revelaciones que la Arendt todavía estudiante de las Universidades de Marburgo y de Heidelberg con gran probabilidad podía intuir, pero en ningún caso comprender en su total conmensurabilidad.

El proceso de escritura de la biografía de Rahel Varnhagen, tesis de habilitación de Hannah Arendt, es resultado de los avatares que lleva-

46 Tuija Parvikko conviene en que la experiencia del exilio adquiere un valor significativo en la formulación del binomio judío-paria: «It is only there that Arendt introduces her distinction between pariah and parvenu, the rebellious outcast and the assimilationist upstart». Cfr. Parvikko, *The Responsibility* (op. cit. 37, cap. 3), 71.

47 *Ibid.*

ron a su autora a la urgencia del exilio. Arendt comenzó el libro en 1933; sin embargo, tuvo que escribir los dos últimos capítulos con posterioridad, en 1938, ya en el exilio francés. La obra no se publicará sino veinte años más tarde, primero en 1958,⁴⁸ en inglés, traducida del alemán por Clara y Richard Winston, y, un año después, en su versión original alemana. Como se ve, *Rahel Varnhagen* es un trabajo fruto de abandonos, de regresos, de reencuentros, y de esperas del momento adecuado, que siempre se pospone y que, cuando reaparece, ya es otro, exornado de nuevas experiencias y saberes. Como confiesa la narradora en el prólogo, el manuscrito escondido en un cajón, «in der es schließlich nach manchen Irrfahrten friedlich gelandet war»,⁴⁹ presenta una alteridad añadida que difumina las huellas de la autoría original:

Es ist natürlich nahezu unmöglich, ein fünfundzwanzig Jahre altes Manuskript, das noch nicht zum Druck fertiggestellt war, in philologisch einwandfreier Weise mit dem nötigen Anmerkungsapparat und Quellen nachweisen herauszugeben. Und wenn es möglich wäre, so würde es mehr Zeit und Mühe kosten, als sachlich zu verantworten wäre.⁵⁰

Así pues, el poder de transformación del exilio se percibe de forma excepcional en esta obra que al final se presenta como un continuo fragmentado, aumentado en el tiempo y reescrito en cada una de las traducciones y revisiones posteriores, en la distancia del tiempo, de la lengua y del pensamiento. La huella del exilio real, el de la narradora heterodiegética, y del ficticio, el del personaje, marcan la clave de la genialidad de la obra, así como de su rotundo fracaso al no poder alcanzar nunca una forma total, última, que difiera de la fragmentaria y rapsódica que se ofrece al lector. Por ello, convergen en esta obra por primera vez, aunque en distintos niveles narrativos, los tres elementos fundamentales para la conformación posterior del paria consciente: el exilio, el paria y el origen judío.

⁴⁸ En la literatura científica reina discordancia sobre la fecha de publicación de la versión inglesa. Algunos autores toman 1957, la fecha del copyright, como el momento de publicación.

⁴⁹ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 15.

⁵⁰ *Ibid.*

Respecto a la configuración de la biografía de Rahel, es necesario mencionar que los trece capítulos que constituyen el cuerpo central de la obra siguen una estructura diacrónica en la que se van reflejando los distintos estados y etapas del periplo vital de Rahel en la aceptación de su identidad judía. De esta forma, el exilio de Rahel no es físico, geográfico, sino metafísico, por el cual se patentiza su sensación de desarraigo y de desubicación. Asimismo, a estos capítulos se les suma un extenso prefacio en el que la voz narradora establece una declaración de intenciones y un apéndice que recopila algunos apuntes de los diarios y de las cartas de Rahel.

3.3.1.1 La *Weltlosigkeit* del paria romántico

Para poder analizar con fidelidad el tipo de paria que Rahel Varnhagen representa, resulta esencial empezar por considerar la época histórica y cultural en la que le tocó vivir. En términos generales, el Romanticismo se presenta como la respuesta prusiana a los presupuestos de la Ilustración francesa.⁵¹ Según apunta Rüdiger Safranski, *die Romantik* es un «deutsche Affäre»⁵² que no supuso ningún choque radical con las tendencias y tradiciones del siglo XVIII, sino que las moldeó a su antojo creando formas híbridas y laberínticas. Esto significa que, frente a los ideales de igualdad, fraternidad y universalidad de los ilustrados, los románticos promueven, con el mismo entusiasmo, la identidad, la intimidad y todo tipo de inflamación solipsista:

Der romantische Geist ist vielgestaltig, musikalisch, versuchend und versucherisch, er liebt die Ferne der Zukunft und der Vergangenheit, die Überraschungen im Alltäglichen, die Extreme, das Unbewußte, den Traum, den Wahnsinn, die Labyrinthe der Reflexion. Der romantische Geist bleibt sich nicht gleich, ist verwandelnd und widersprüchlich,

51 También Thomas Mann define la excesiva *Innerlichkeit* del Romanticismo como una contrarrespuesta a los postulados de la razón en la Ilustración: «Die Deutschen sind das Volk der romantischen Gegenrevolution gegen den philosophischen Intellektualismus und Rationalismus der Aufklärung - eines Aufstandes der Musik gegen die Literatur, der Mystik gegen die Klarheit». Cfr. Mann, «Deutschland und die Deutsche» (*op. cit.* 35, cap. 1), 448-465.

52 Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Frankfurt a. M. 2011, 11.

sehnsüchtig und zynisch, ins Unverständliche vernarrt und volkstümlich, ironisch und schwärmerisch, selbstverliebt und gesellig, formbewußt und formauflösend.⁵³

Hannah Arendt denunciará con dureza en *Rahel Varnhagen* algunas de las cualidades románticas descritas por Safranski como son: «selbstverliebt», «sehnsüchtig», «schwärmerisch», ya que constituyen la base del desinterés por lo público que caracteriza la *Innerlichkeit* y *Weltlosigkeit* de los románticos. La falta de interés por el mundo, el escapismo y la ausencia de confrontación con la alteridad suponen un gran peligro, ya que hacen creer al ser introspectivo que su realidad es la única existente, ergo la única de validez posible: «Aus der [Selbst]Reflexion und ihrer Hybris entspringt die Lüge».⁵⁴

Para Arendt, la verdad, *Wahrheit*, sin la realidad, *Wirklichkeit*, sobre todo sin la realidad compartida por varias personas, «mit andern Menschen geteilte Wirklichkeit»,⁵⁵ es una falacia sin resonancia alguna. Es importante matizar que la *Weltlosigkeit* que denuncia aquí Arendt dista mucho de aquella que con posterioridad utilizará para referirse al refugiado en *The Origins of Totalitarianism* como resultado de una carencia que se imprime desde fuera, desde el abuso de poder que ejerce el Estado sobre la vida desnuda de la persona. En el caso de los románticos, sin embargo, el desasimiento del mundo circundante responde al propio deseo de la persona por encapsularse en su subjetividad.

Rahel, como criatura del Romanticismo, no puede escapar de la práctica normal del *Selbstdenken*, denominado de forma despectiva por Arendt: «Die Flucht in das eigene Innere»,⁵⁶ y que consiste en un continuo repensarse en espiral para acabar creando un mundo irreal, un refugio de la realidad para aquellos que tan solo saben aplicar su razón al análisis de los propios sentimientos y que, sin embargo, desconocen por completo los resortes que hacen girar al resto del mundo. Y así, Rahel se pierde de forma irremisible en el insilio de su universo de sentimientos pesimistas:

53 *Ibid.*, 13.

54 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 25.

55 *Ibid.*

56 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 24.

Das Selbstdenken befreit von den Gegenständen und ihrer Realität, schafft einen Raum des nur Denkbaren und eine Welt, die ohne Wissen und ohne Erfahrung jedem Vernünftigen zugänglich ist.⁵⁷

Al describir la parálisis de su protagonista, Arendt empieza a vislumbrar las claves de su pensamiento político posterior. El mal de Rahel, y en general de todos los románticos, es su exceso de *pathos* y su escaso interés por la acción, por el *ethos* en constante renovación, creándose y recreándose en los logros propios y en los ajenos. En este contexto, la única forma de que Rahel logre superar el pesimismo ensimismado del Romanticismo se presenta como un impulso centrífugo que lance su ser del espacio íntimo al espacio social, de la vida contemplativa a la acción política. Sin embargo, como se verá a continuación, ni el marco histórico del siglo XVIII ni el edificio teórico del Hannah Arendt en el periodo de 1933-1938 estaban todavía preparados para dar el salto definitivo. Habría que esperar a la Segunda Guerra Mundial para que el paria consciente se entienda, ya no como una alternativa para una vida mejor y más digna, sino como una necesidad perentoria en la definición de la existencia humana.

No obstante, pese a la dura crítica de Arendt a la dinámica introspectiva del paria romántico, no debe olvidarse que el ejercicio de autoconocimiento y de reflexión sobre la propia identidad se corresponde con la dinámica de cuidado de sí propia de los ejercicios místicos. El descenso al centro del Yo, el largo y solitario periplo del desierto o de la noche oscura, conforman la estación previa de todo desarrollo espiritual. Por otro lado, Mircea Eliade afirma que ciertos estados de cénit místico se dan en la interioridad, bajo la forma de lo que da en llamar «éntasis»⁵⁸ o estado de autoreflexión espiritual, contrario, por lo tanto, al estado extático en el que el sujeto sale de sí para unirse con el Otro trascendente.

⁵⁷ *Ibid.*, 23.

⁵⁸ Para referirse al estado de *samadhi* del yoga, Mircea Eliade utiliza la siguiente definición de éntasis: «Lorsque la pensée devient définitivement immobile, lorsque l'oscillation même entre les modalités de la méditation ne trouble plus le citta... l'entase de la vacuité totale, sans contenu sensorial et sans structure intellectuelle, état inconditionné». Cfr. Mircea Eliade, *Techniques du Yoga*, Paris 1948, 106.

3.3.1.2 La refugiada

A modo de *in ultima res*, en el capítulo primero de Rahel Varnhagen se describe la revelación que sufre la protagonista en su lecho de muerte:⁵⁹ «Welche Geschichte! - Eine aus Ägypten und Palästina Geflüchtete bin ich hier und finde Hilfe, Liebe und Pflege von Euch!».⁶⁰ Aquí, en un pretérito histórico, mítico y diaspórico, Rahel, en primera persona, se comprende, al final de la vida, como heredera de una extraordinaria tradición allende las fronteras y la historia que la convierte en exiliada por nacimiento y en huésped por adopción. Sin embargo, el contexto alusivo y elíptico en el que, de forma intencionada, sitúa Arendt siempre los pensamientos de Rahel, deja abierta la libre interpretación sobre la posible identidad de ese «Euch» que prodiga ayuda, amor y cuidados.

Asediando la muerte, podría pensarse que Rahel se reconcilia finalmente con la sociedad de Berlín, que hasta entonces no había hecho más que rechazarla por su condición de paria judía. También, al final de la biografía, reaparece esta idea de forma ampliada señalando que para Rahel el matrimonio con Varnhagen, y la adopción de la vida del *parvenu*, fueron una forma de asilo, un refugio en el que poder descansar por temporadas de la persecución del paria:

Ihre Beziehung zu Varnhagen, die schließlich nur noch auf Dankbarkeit beruhte, als Dankbarkeit sich aussprach, ursprünglich zur Sicherung eines Parvenudaseins bestimmt, verwandelte sich im Laufe der Ehe zu einem Unterschlupf, zu einem dargebotenen und mit Dankbarkeit angenommenen Asyl, in dem die aus «Ägypten und Palästina Geflüchtete, Hilfe, liebe und Pflege findet».⁶¹

Sin embargo, igual de acertada parece para los fines de este trabajo la hipótesis de que ese «Euch» en realidad desvele una pertenencia aun

⁵⁹ Arthur Koesther explica, a este respecto, que la experiencia mística en el lecho de muerte es frecuente debido a que el espíritu se encuentra más receptivo al tener que exponerse, sin ningún tipo de protección, a lo absoluto, a la nada última. Esta experiencia, como en el caso de Rahel, ni procede de un estímulo sensible ni se articula mediante forma o color determinados, sino que se presenta a modo de imágenes de gran intensidad que fungen de revelación. Cfr. Arthur Koestler, *The invisible Writing*, Nueva York 1984, 429-431.

⁶⁰ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 17.

⁶¹ *Ibid.*, 224.

más original. La forajida de la cita, huyendo de Egipto y de Palestina, consigue reposo, al final, en el reconocimiento de pertenecer a un destino colectivo que da sentido a su existencia individual de paria. Y es en ese pararse para sentirse parte de un complejo universal, de ese «Euch» que conforma el resto de parias como ella, que Rahel comprende, al borde de su vida, el gran don de la alteridad. Esta escena del reencuentro final feliz es un *topos* común del relato místico en el que se describe, de manera semejante, la alegría que embriaga al gnóstico en la etapa del exilio en la que acontece la reunión con los otros que pasarán a ser, «los suyos»,⁶² su propia comunidad espiritual.

Más tarde, en el mismo primer capítulo, aparece la siguiente cita en la que Rahel confiesa haber entendido lo irrenunciable de su esencia judía y que da pábulo a esta interpretación del «Euch» como pertenencia: «Was so lange Zeit meines Lebens mir die größte Schmach, das herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin geboren zu sein, um keinen Preis möchte ich das jetzt missen».⁶³

La gran paradoja de la vida de Rahel se encuentra justamente en esta ambivalencia de sentimientos antitéticos: «zu gleicher Zeit Juden sein und Juden nicht sein wollen». Pero, pese a la fluctuación de sentimientos, Rahel nunca supo autodefinirse fuera de la encrucijada del judío paria. Su rebelión se dirige contra el estatus social del judío y la privación de los derechos humanos más naturales, no contra su propia identidad de origen. Para poder constatar mejor la permanencia de este reconocimiento de ser una paria, se hace perentorio el análisis de las diferentes etapas de la vida de Rahel según aparecen divididas en su biografía.

El primer periodo de la biografía, que va de 1771 a 1795, se titula «Jüdin und Schlemihl» y presenta los primeros años de oscuridad en los que Rahel se lamenta de su condición de paria, aunque adoptando una postura conformista al considerar que se trata del resultado de un encadenamiento fatal e irrefutable de los acontecimientos: «als die kontinuierliche Folge dessen, was man immer schon war».⁶⁴ A este res-

⁶² Sohrevardi, «Relato del exilio occidental», en: *El encuentro con el ángel* (op. cit. 174, cap. 2), 119.

⁶³ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 17.

⁶⁴ *Ibid.*, 18.

pecto apunta el narrador: «Angewachsen ist Rahel das Judentum wie dem Lahmen sein zu kurzes Bein». ⁶⁵ El origen judío se compara aquí con una enfermedad, con un mal físico en forma de un apéndice enflaquecido y endeble que hay que arrastrar allá donde uno se desplaza sin que el individuo pueda hacer nada para anular la evidencia somática de la tara. Por ello, no resulta sorprendente que la salonière utilice el calificativo despectivo de *schlemihl* para describir su existencia de paria en esta época primera.

El término *schlemihl* pertenece al vocabulario yidis de Rahel, y Arendt no dudará en incorporarlo a su discurso sobre la cuestión judía, aunque adornándolo con una simbología mucho más benevolente. De gran interés a este respecto es la definición que aparece en el diccionario *Duden* del término *schlemihl*:

Jiddisch schlemiel = ungeschickte Person, unschuldig Opfer von Streichen, Herkunft ungeklärt, vielleicht zu hebräisch *šəlem* = (Dank)opfer. ⁶⁶

La lógica que se desprende de esta definición, y que encaja a la perfección con el pensamiento de Rahel, es que el *schlemihl*, por torpe, se convierte en víctima sacrificial, en elemento sagrado digno de inmolación. Aquí, la torpeza se mezcla con la cualidad del simple, un cierto tipo de inocencia prístina que también se encuentra entre las características principales del protagonista de la obra *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, escrita por Adelbert von Chamisso en 1813 y que, sin duda alguna, sirve de referencia directa para todo romántico.

No obstante, en el último capítulo titulado «Aus dem Judentum kommt man nicht heraus», que plasma los últimos años de la vida de Rahel, de 1820 a 1833, la conformidad inoperante del principio se torna en una aceptación insurrecta del hecho irrenunciable de ser una paria judía: «Auf allen Wege hat sie ihre Spur hinterlassen, sie zu jüdischen Wegen, zu Pariawegen gemacht, endlich ihr ganzes Leben zu einem Stück jüdischer Geschichte in Deutschland». ⁶⁷ La biografía de Rahel

⁶⁵ *Ibid.*, 228.

⁶⁶ *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim/Leipzig/Viena 2007, 14-68, s.v. *schlemihl*.

⁶⁷ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 232.

se presenta, así, como un caleidoscopio de estados que van desde el *schlemihl*, pasando por el *parvenu* hasta llegar al paria e, incluso, a un conato de la figura trascendida del paria consciente.

En efecto, es esa figura del medio que representa Rahel la que servirá de modelo para desarrollar la concepción del paria consciente en el discurso político posterior de Arendt. La *salonière* romántica no solo intuye el camino y el modelo de vida fiel con la propia naturaleza del paria, sino que encuentra los modos para hacer que esa diferencia trascienda a otros niveles de la sociedad. En otros términos, influir desde su posición marginal en otras capas de la realidad. Sin embargo, como critica Arendt en más de un momento, los esfuerzos de Rahel se centran en su propio subjetivismo, sin buscar nunca una mejora general de la cuestión judía. Su lucha es individual, contra la discriminación sufrida en su persona por el origen judío y en defensa de su derecho a disfrutar de las mismas prerrogativas que el resto.

Al hilo de esta reflexión, Parvikko afirma que la opción de «rebellious modern pariahdom»⁶⁸ todavía no se encontraba al alcance de la mujer judía del Romanticismo alemán y, por ello, Rahel se ancla, de forma paradójica, entre la posición de paria y *parvenu*: «being externally a parvenu but internally a pariah».⁶⁹ Si bien es cierto que las posibilidades y los deseos de rebelión social, como indica Parvikko, son escasos en la vida de Rahel, sí que puede hablarse de pequeñas muestras que delatan una rebeldía ante las exigencias sociales, así como la voluntad de no someterse al completo ante los condicionamientos externos. Como comenta Arendt a este respecto, Rahel nunca deseó romper por completo con todo aquello que le parecía demasiado precioso como para cambiarlo por una presencia anodina y común al resto: «Um ein Parvenu zu werden, muß man mit der Wahrheit bezahlen, und dies will Rahel nicht».⁷⁰ Conocedora del gran tesoro de su alteridad, Rahel mantendrá toda su vida los momentos, vivencias, recuerdos y ese saber de experiencia que la hacen única en su alteridad. Asimismo, será fiel a su condición de paria, se emancipará de las obligaciones sociales esta-

68 Parvikko, *The Responsibility* (op. cit. 37, cap. 3), 69.

69 *Ibid.*

70 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 215.

blecidas para el *parvenu* y, pese a ello, conseguirá encontrar un lugar en la sociedad desde el cual configurar con su presencia un pedacito de realidad.

Muy esclarecedor resulta, en este contexto, el hecho de que, en el segundo salón berlinés de 1814, Rahel no quiera ser llamada por el nuevo nombre de *parvenu*, Antonie Friederike, impuesto tras el bautismo cristiano y requisito de obligado cumplimiento para el casamiento con Karl August Varnhagen. El nuevo nombre supone una renuncia, una ruptura con el pasado y el nacimiento de una identidad distinta. Sin embargo, Rahel, en pleno acto de rebeldía, «Ich bin doch ein Rebell»,⁷¹ prefiere ser llamada Rahel, como antes, como siempre: «Ich hielt mich zeitlebens für Rahel; und sonst nichts».⁷²

Por todo ello, se debe matizar aquí la tesis de Parvikko cuando sostiene que Rahel nunca llegó a convertirse en una paria consciente: «Rahel failed to become a *parvenu* but remained a pariah without ever becoming, however, a modern conscious pariah à la Bernard Lazare».⁷³ Parvikko valora la figura del paria consciente únicamente desde la perspectiva de la actividad política, la cual, sin lugar a dudas, es esencial en el planteamiento posterior de Arendt. Sin embargo, no presta atención a otros elementos que también son vitales en la definición del concepto y que sí aparecen en la figura de Rahel haciendo incorrecta su inserción en el simple estado de paria. De igual manera, tampoco tiene en cuenta el espacio público que toda acción política necesita para constituirse y que, a todas luces, resulta materializado en los salones de Rahel.

Por el contrario, la propuesta del presente trabajo parte de la afirmación de que los títulos de los capítulos de la biografía de *Rahel Varnhagen* establecen de manera muy clara las tres etapas de la trayectoria vital de la protagonista: un primer estado de paria asimilable al *schlemihl*, el intento fallido de la asimilación y del estado de *parvenu* y, finalmente, el camino de entre medias marcado por la rebelión interna y la decisión infrangible de no perder la alteridad. Este tercer estado es una *Über-*

71 *Ibid.*, 234.

72 *Ibid.*, 221.

73 Parvikko, *The Responsibility* (op. cit. 37, cap.3), 67.

bietung, un estado sinérgico que sí que debe entenderse como claro antecedente del paria consciente arendtiano.

Para situar a Rahel en el lugar correspondiente, resulta esencial establecer las diferencias existentes en torno al concepto de paria y al de paria consciente. En los términos en los que se describen uno y otro modelo, se hace evidente la ubicación de Rahel dentro de este último, como lo expone Seyla Benhabib en su estudio «The Pariah and Her Shadow: Hannah Arendt's Biography of Rahel Varnhagen»:

The pariah is an outsider in matters of taste, manners, habits, and friendships. She breaks social conventions and flouts social norms; she goes against established traditions and plays with social expectations. The self-conscious pariah insists on the fact of difference and distinction but does so in a manner that is not wholly individualist. The complete pariah would be the total outsider, the marginal bordering on suicide, insanity, or criminality. The self-conscious pariah is one who lives with difference and distinctness in such a way as to establish her difference in the «eyes» of society. The self-conscious pariah requires visibility, requires to be seen «as other» *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* and as «different» even if only by a very small group, by a community of like-minded friends.⁷⁴

El mencionado deseo de sobresalir, de ser vista y oída de la *salonière*, ganando así la consideración pública desde el espacio privado, se corresponde con aquello que Benhabib denomina el deseo de «visibility» del paria consciente. Por otra parte, la alteridad de la condición de paria y el despliegue de una personalidad singular y única convierten a Rahel en una anfitriona sin excepción en torno a la cual giran los más variopintos ejemplares de la sociedad berlinesa.

Así pues, Rahel no rompe las reglas ni atenta contra las costumbres imperantes, sino que su mayor logro consiste en crear un espacio alternativo, compensatorio, en el cual poder actuar con plena libertad y con total fidelidad a su condición judía. Por todo ello, cabe afirmar que

74 Seyla Benhabib, «The Pariah and Her Shadow: Hannah Arendt's Biography of Rahel Varnhagen», en: *Political Theory*, vol. XXIII, 1 (1995), 5-24, aquí 16-17.

Rahel supera el ostracismo del paria, probando, a la vez que creando, el espacio de presencia y de actuación del paria consciente. Si bien es cierto que este espacio está fundado sobre una rebelión subjetiva y no política, ello no impide que Arendt coloque a Rahel justo en el camino del medio, marcando así el inicio de su posterior estudio sobre el paria consciente en un sentido más actual. La prueba más fehaciente de ello es el hecho de que, en el artículo «We Refugees!», Arendt menciona a Rahel Varnhagen dentro de los escasos ejemplos de parias conscientes de la historia.⁷⁵

Por todo lo anteriormente enunciado, Hannah Arendt cifra el verdadero valor de la vida de Rahel en la fidelidad a ese binomio judío-paria que desembocará en el paria consciente. Como aparece plasmado al final de la obra: «Rahel ist Jüdin und Paria geblieben. Nur weil sie an beidem festgehalten hat, hat sie einen Platz gefunden in der Geschichte der europäischen Menschheit».⁷⁶ Todos los caminos que Rahel recorrió al intentar alejarse del ostracismo y de la injusticia se convirtieron en impronta indeleble del transitar del judío paria por la historia alemana del siglo XVIII. Es más, la biografía de Rahel se convierte en el primer testimonio de la unión de la historia alemana con la historia judía. En «We Refugees!», sin embargo, incita a una alianza mucho más ambiciosa que vincule para siempre la historia del judío, en su condición de paria, con la historia universal.

3.3.1.3 La guía del inconsciente

Junto a la agudeza para captar las realidades ciertas, «die wahren Realitäten», Arendt añade al judío paria representado por Rahel una nueva coordenada de igual o mayor importancia: lo convierte en la personificación misma de la realidad.

A diferencia del *parvenu*, condenado a representar una mascarada de su existencia y a cristalizarse en la esfera de las apariencias, el paria se obstina por permanecer imperturbable en los márgenes ciertos de su realidad: «Es zeigt sich, daß der Paria [...] mehr Wirklichkeit besitzt

75 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 119.

76 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap.1), 237.

als der Parvenu». ⁷⁷ En este sentido, la gran tragedia del *parvenu* se cifra en lo infructuoso de su esfuerzo por esconder lo que a todas luces resulta evidente, su naturaleza original de paria. El crecimiento de la segunda naturaleza, como bien le explica Aristóteles a Nicómaco en su *Ética*, ⁷⁸ requiere un proceso lento y profundo de transformación. De igual forma, el hábito que cree vestir el *parvenu* es, en realidad, un disfraz agujereado que deja entrever sin pudor la piel primera, la epidermis del paria, como bien lo demuestra la siguiente cita: «Maskiert ist er, maskiert erscheint folglich alles, was er berührt; versteckt sein wahres Sein, wenn er hinzutritt, er, dem aus jedem Loch seines Kostüms sein altes Pariasein herausschaut». ⁷⁹

Por el contrario, el paria, sin nada que esconder, lo muestra todo tal y como es, hasta aquello que por su evidencia insultante resulta cegador. El paria representa una verdad que no es aceptada en una sociedad de fachada en la que las cosas han dejado de estar en conformidad con las ideas. A este respecto, Rahel Varnhagen, en una carta de 1810 a su amiga y confidente Pauline Wiesel, amante del príncipe Luis Fernando de Prusia, confiesa la imposibilidad de convertirse en *parvenu* y de abandonar la existencia de paria al margen de la sociedad, puesto que dicha metamorfosis supondría la aceptación de una farsa y la negación de una identidad real:

Wir sind geschaffen, die Wahrheit in dieser Welt zu leben... Wir sind neben der menschlichen Gesellschaft. Für uns ist kein Platz, kein Amt, kein eitler Titel da! Alle Lügen haben einen: die ewige Wahrheit, das richtige Leben und Fühlen... hat keinen! Und somit sind wir ausgeschlossen aus der Gesellschaft. Sie, weil Sie sie beleidigten... Ich, weil ich nicht mit ihr sündigen und lügen kann. ⁸⁰

⁷⁷ *Ibid.*, 235.

⁷⁸ En el Libro II de la *Ética a Nicómaco* se deja claro que la puesta en práctica de la virtud acaba convirtiendo al individuo en virtuoso. Sin embargo, la virtud ética, del término *ethikós*, procedente de *ethos*, implica una transformación radical y total del carácter. En este sentido, el trabajo de emulación, que no de transformación, que realiza el *parvenu* nunca llevará a la total conversión en aquello que se aspira. Cfr. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid 2014, 52, 1103a.

⁷⁹ Arendt, *Rahel Varnhagen (op. cit. 15, cap. I)*, 235.

⁸⁰ *Ibid.*, 215.

Lo interesante de esta cita son los añadidos que realiza la autora a las palabras de Rahel y que aparecen resaltadas en letra itálica. La corrección de la omisión mediante la inserción de la preposición marcada en letras itálicas en la frase, «Wir sind neben der menschlichen Gesellschaft», indica una existencia rayana a la sociedad, en contacto directo con ella, pero que, sin embargo, precisa la constitución de otro espacio para poder desplegarse al completo. En este contexto, tanto Rahel como Pauline Wiesel se definen como figuras del límite que, por el deseo consciente de salvaguardar el derecho natural de mostrar sin ambages su alteridad, deciden llevar con plena libertad, y hasta las últimas consecuencias, la existencia de paria.

Para Rahel, Pauline es la persona que en cierta forma representa aquello que ella no puede llegar a ser, su *alter ego* transcendido. Pauline no nace como ella con la mácula de una inferioridad social, sino que se convertirá en paria por elección consciente. Hija de un banquero prusiano, por su belleza y por la suerte de su origen adinerado, bien podría haber escapado a la marginación social. Sin embargo, tampoco ella estuvo dispuesta a pagar con la verdad un puesto falso en la sociedad que le obligase a reprimir su ferviente deseo de disfrutar los placeres de la vida, *les petits bonheurs*, entre ellos, el dulce deleite de amar y ser amada sin restricciones: «Pauline stellte sich in voller Freiheit außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, weil ihr großes Temperament und eine unbändige Natur sich keinen Konventionen fügen möchte».⁸¹ No es difícil imaginar que, si Pauline hubiese entendido la importancia del planteamiento político en la realización de los propios deseos, sin duda podría haberse convertido en la primera paria consciente no judía de la historia citada por Arendt.

En este sentido, el intercambio epistolar entre Rahel y Pauline, que duró toda la vida, se configura a modo de un espacio de confesión en el que ambas mujeres reflexionan sobre el punto de encuentro que une sus existencias y que las hermana en un destino común. No obstante, Rahel siempre señalará la asimetría de origen que marca, a su vez, una diferencia respecto a la intensidad con la que cada una puede llegar a vivir su existencia paria: «Sie leben alles; weil Sie Mut haben

81 *Ibid.*, 218.

und Glück hatten; ich denke mir das meiste, weil ich kein Glück hatte und keinen Mut bekam». ⁸² Según Rahel, ellas representan dos modelos vitales opuestos: la vida contemplativa frente a la vida activa, la pasividad receptiva y reflexiva de María frente a la acción de Marta descritas en el Nuevo Testamento. ⁸³ La fusión de las dos amigas constituye, sin embargo, el ideal del paria consciente dilucidado por Arendt que logra articular el pensamiento en acción política.

El camino mixto que aúna la búsqueda de la verdad con la labor pública aparece ya en el libro XIX de la obra agustiniana *De civitate Dei* como el género más loable, puesto que consigue la armoniosa comunión de los distintos modos de vida existentes; la vida contemplativa (*genera vitae otiosum*) y la activa (*genera vitae actuosum*). Este tercer género de vida (*ex utroque compositum*), ⁸⁴ consistente en la mezcla de los otros dos, demuestra que la contemplación nunca puede entenderse como una mera actividad intelectual, ya que la supuesta pasividad inicial se transforma, enseguida, en una actividad que requiere el máximo esfuerzo de penetración y la máxima concentración para

⁸² *Ibid.*, 217.

⁸³ Resulta digna de mención la propuesta que hace Gregorio Magno en su «Homilía a Ezequiel», en la que también establece la distinción entre dos formas de vida para alcanzar el conocimiento a Dios: la activa y la contemplativa. Sin embargo, pese a la importancia de la contemplación, la vida activa es un requisito *sine qua non* para llegar a Dios. El individuo que realiza buenas acciones puede llegar, tras su muerte, a la presencia de Dios, aun no habiéndose dedicado en vida a la contemplación. De lo contrario, el ser contemplativo que ha menospreciado las buenas acciones no entrará nunca en el reino celestial. Es decir, la tradicional interpretación que privilegia la contemplación de María frente a la acción de Marta quedaría aquí subvertida. Cfr. Sommer, *Die bedeutendsten Mystiker* (op. cit. 99, cap. 2), 49. También el Maestro Eckhart, en el comentario que hace del evangelio de Lucas en *Intravit Jesus in quoddam castellum*, retoma esta inversión y privilegia la figura de la activa Marta frente a la contemplativa María. Cfr. Luisa Muraro, «Die Pfauenfedern-Politik nach Margareta Porete», en: Ingeborg Nordmann/Antje Schrupp/Mechtild M. Jasen (eds.), *Weibliche Spiritualität und politische Praxis*, Rüsselsheim 2004, 17-36, aquí 25. De igual manera, en el misticismo hinduista resulta imprescindible el concepto de *karma*, acción, para poder entender la ley de retribución y compensación universal. La realización de las buenas acciones tendrá consecuencias positivas en la vida presente y futura del individuo y viceversa.

⁸⁴ Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, vol. I, Múnich 2001, 162. Este tercer camino agustiniano se asemeja al concepto taoísta del *wu-wei*, entendido como pasividad activa o activa pasividad, que no consiste en una negación de la acción, sino en una actitud receptiva que permite el surgir espontáneo de una acción más eficaz y auténtica.

la búsqueda de la verdad. Esta concepción del pensar como acción⁸⁵ de seguro influyó en el planteamiento político de Arendt, conocedora como era del pensamiento filosófico de san Agustín y a cuyo estudio se dedicó con profundidad en el proyecto doctoral titulado *Der Liebesbegriff bei Augustin*, en 1928. A este respecto, es interesante que, al igual que María Zambrano con su razón poética ampliada, Arendt reivindicará toda su vida la necesidad de aunar la filosofía, tan desatenta con la realidad del mundo, con la política.⁸⁶

Tal es la importancia de este planteamiento, que en *The Human Condition* Arendt hará un repaso de los distintos virajes conceptuales del término *vita activa*, *bios praktikos* en griego, a lo largo de la historia. La razón de dedicar un tratado a este tema, como argumenta la politóloga en los primeros capítulos del libro, no se debe a una intención apologetica de la vida activa en detrimento de la vida contemplativa, subsanando así los desdoras perpetrados por la tradición griega y, sobre todo, por la escolástica, al menospreciar toda actividad que supusiese *ascholia*, *negotium*⁸⁷ y que, por tanto, distrajese de la actividad primordial de la contemplación de las realidades primeras. A Arendt le interesa, sobre

85 En el artículo «Understanding and Politics» se desarrolla *in extenso* la estrecha relación existente entre la acción y la comprensión, hasta tal punto que Arendt no dudará en afirmar que la comprensión es la otra cara de la acción. Cfr. Hannah Arendt, «Understanding and Politics: The difficulties of Understanding», en: *Essays in Understanding*, Nueva York 1994, 307-328.

86 A este respecto, cabe mencionar la relectura de los textos escritos por místicas que viene proponiendo, desde los años ochenta, la Comunidad de Filósofas Diotima de la Universidad de Verona. Según estas autoras, la mística confiere a la mujer la libertad necesaria para el compromiso político. Así pues, la mujer no busca en la mística tan solo un camino de introversión y subjetivismo, sino también un modo de emancipación que le permita actuar políticamente en un entorno gobernado por el hombre. Del mismo modo, la experiencia mística es un elemento legitimador y de poder frente al resto de instituciones eclesiásticas. Las místicas no necesitan hacer uso de los cauces tradicionales que establece la Iglesia para entrar en contacto con la divinidad, sino que ellas reciben la gracia, el don, sin intermediarios, directamente de la fuente primordial, situándose, en este sentido, en la cúspide del orden jerárquico. Esta propuesta de la mujer mística como elemento revolucionario, provocador y crítico del orden religioso establecido, choca, de forma evidente, con la afirmación de Gershom Scholem según la cual el místico representa el hijo más fiel y el mejor modelo de la religión a la que pertenece. Cfr. Scholem, *Die jüdische Mystik* (*op. cit.* 1, cap. 2), 7.

87 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago/Londres 1973, 12.

todo, mostrar la relación de simetría que existe entre estos dos géneros de vida «neither superior nor inferior».⁸⁸

No obstante, tras el estudio de la vida de Rahel, le es lícito al lector dudar de la pretendida pasiva intelectualidad de la afamada *salonnière*. Si se parte de la comprensión de *vita activa* que propone Arendt, a cualquier ser humano, incluso al anacoreta más contemplativo del desierto más lejano, le es imposible no caer en la esfera de la actividad. Arendt entiende de manera genérica la *vita activa* como la vida humana, es decir, aquella vivida entre seres humanos, *inter homines esse*, en la pluralidad, y la única que es capaz de garantizar la supervivencia de una humanidad condicionada al mundo; y aquí, de nuevo, el mundo nos remite al espacio de la actividad humana. La *vita activa* se presenta como la respuesta forzada a nuestra condición condicionada a los otros: «All human activities are conditioned by the fact that men live together, but it is only action that cannot even be imagined outside the society of men».⁸⁹

Desde esta perspectiva, los salones literarios fundados por Rahel son una forma indiscutible de habitar el mundo entrando en contacto con el resto de seres humanos y, por lo tanto, cabría incluirlos dentro de los márgenes de *vita activa*. De igual manera, la escritura de las numerosas cartas también entra dentro de la definición de *vita activa*,⁹⁰ según la cual el único ser contemplativo de la historia sería Sócrates, por entender que la escritura era un intento vano de conseguir la inmortalidad petrificando lo eterno del pensamiento.⁹¹

88 *Ibid.*, 17.

89 *Ibid.*, 22.

90 *Ibid.*, 20.

91 Aquí es necesario hacer notar la vinculación que existe entre los conceptos de «vida activa» y «natalidad» en la teoría política de la pensadora. Para Arendt, el sentido de la *vita activa* se encuentra en el deseo del ser humano por alcanzar la inmortalidad, desasirse del yugo de lo condicionado mediante la creación, fabricación y realización de obras, gestas, palabras, en suma, realidades que sobrepasen la finitud humana. Al igual que la natalidad, la *vita activa* presupone la superación del condicionamiento de la existencia.

3.3.1.4 Salones como espacio intermedio

Para llegar a comprender de manera íntegra la personalidad de Rahel, es imprescindible dedicar especial atención a su faceta de *salonnière*. En efecto, Rahel abrió dos salones literarios en dos épocas muy distintas de su vida.

El primer salón de juventud entró en funcionamiento en 1790 en el ático de la casa de sus padres, situado en la Jägerstraße de Berlín. Entre los visitantes más destacados que concurrían a los encuentros estaban los hermanos Humboldt, el teórico político Friedrich Gentz, el teólogo, filósofo y padre de la hermenéutica Friedrich Schleiermacher, el príncipe Louis Ferdinand de Prusia junto a su amante, la ya mencionada actriz Pauline Wiesel, el filólogo clásico Friedrich August Wolf y los literatos Friedrich Schlegel, Jean Paul, Clemens Brentano, Ludwig y Friedrich Tieck, Adelbert von Chamisso y Friedrich de la Motte-Fouqué.

Más tarde, en el año 1814, ya convertida en Antonie Friederike Varnhagen tras su matrimonio, Rahel funda el segundo salón, no tan exitoso como el primero, en torno al culto de la obra de Goethe en la calle Mauerstraße de Berlín; es decir, ya no en el barrio judío, sino en la zona que le corresponde a su nuevo estatus de parvenu. Arendt remarcará en los siguientes términos la diferencia sustancial existente entre el primer salón de Rahel como paria y el segundo salón en el que luce como la esposa del empresario prusiano de título nobiliario:

Beide Varnhagen werfen sich nach der gescheiterten diplomatischen Karriere auf die Literatur, bilden das Zentrum der Berliner Goetheverehrung, welche in dem Varnhagenschen Salon einen ganz anderen Sinn bekam als in Rahels Dachstübchen von dreißig Jahren. Was an Parvenumaniern sich hinter dem Berliner Goethekult verbarg, hat niemand außer dem jungen Heine auch nur geahnt.⁹²

De aquí se desprende que el objetivo principal de este segundo salón ya no es tanto el contacto indiscriminado con intelectos afines, sino el hacerse un lugar en la sociedad entrando en contacto con las personalidades más influyentes del momento. De igual manera, ya no es la

92 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 213.

conspicua personalidad de Rahel la que atrae la atención de los asistentes, sino que son un listado de aderezos sociales, junto con la adopción reciente de un apellido aristocrático, aquello que mueve los intereses de muchos de los concurrentes. La nota final indica un contrapunto, una nota discordante personificada por el joven Heine, otro de los parias conscientes de Arendt, quien es el único capaz de detectar el baile de máscaras que allí tiene lugar.

No obstante, con independencia del carácter de paria o de *parvenu*, lo interesante de los salones de Rahel es la creación de un espacio alternativo respecto a los lugares comunes de la sociedad berlinesa de la época, que encaja a la perfección con la descripción que hace Michel Foucault de las heterotopías. En este sentido, el salón literario es un espacio real en relación con el resto de espacios a su alrededor, pero segregado de ellos por unos ritos propios de aceptación, de socialización y de manifestación de la intimidad. Se crea así una heterotopía compensatoria al estilo de Foucault que representa el espacio ideal, un contraespacio⁹³ en el que todos sus integrantes son tomados por iguales con independencia de su origen y profesión, en contraste con la sociedad clasista y antijudía berlinesa de principios del siglo XIX. El salón de Rahel es una suerte de utopía llevada a la realidad y ubicada en un espacio determinado del plano de la ciudad, un lugar real fuera de todo lugar, una parada provisoria que compensa, neutraliza y purifica los esquemas sociales del espacio hegemónico.

La existencia de los salones judíos, que tuvieron su época de esplendor en torno a 1780 y 1806, en la época de cruce entre la Ilustración y el Romanticismo, no hubiese sido posible sin el contexto de las ideas ilustradas de igualdad y equidad de derechos para todo ser humano. Por otra parte, el cambio social en ciernes que auguraba el declive de la aristocracia y el ascenso de una burguesía, que, sin embargo, no acababa de ubicarse, también propició la creación de estos lugares transitorios en los que poder, por momentos, detenerse en una zona neutral: la del desclasado por antonomasia, esto es, el espacio del judío.

También el salón de Rahel se fundó sobre la misma premisa de una apertura total a todo aquel que demostrase tener unas características

93 Michel Foucault, *Dits et écrits*, vol. II, París 1994, 1571-1581.

personales y un comportamiento adecuados, sin importar ni el estatus social ni el origen. Y así, el sujeto entra en: «einen sozial neutralen Raum, in dem sich alle Stände treffen und wo von jedem als Selbstverständliches verlangt wird, daß er ein einzelner sei».⁹⁴

Así pues, lo importante era la *performance*, la interpretación del individuo en sus actos y en sus palabras. El salón constituía, a su vez, un «space of visibility and self-expression».⁹⁵ Es decir, un espacio al que la persona iba para ser visto, para mostrarse y hacerse oír sin tener que adecuarse a las convenciones sociales y morales de la época: «Der jüdische Salon in Berlin war der soziale Raum außerhalb der Gesellschaft, und Rahels Dachstube stand noch einmal außerhalb der Konventionen und Gepflogenheiten auch des jüdischen Salons».⁹⁶

De igual forma, es importante recordar que la oralidad era una de las pocas formas que tenían las mujeres para ganar presencia en una época en la que eran los hombres quienes publicaban los libros. Incluso las cartas se concebían como un elemento bivalente entre lo privado y lo público: escritas en la intimidad, tenían como finalidad el ser leídas en sociedad y, de esta forma, la reunión íntima de los salones permitía al individuo el acto de la confesión pública. De ahí la insistencia de Rahel a que sus cartas sean leídas en público como un ejercicio hermenéutico de la personalidad del emisor:

Sie [Rahel] stellt Veit wiederholt frei, alle Briefe von ihr anderen zu zeigen, sie habe keine Geheimnisse. Im Gegenteil: aus ihren Briefen werde man sie besser erkennen, werde man gerechter gegen sie sein.⁹⁷

El espacio alternativo del salón, como se ve, requería a su vez de géneros híbridos para poder articular su diferencia.

Y así, como apunta Arendt, en la cultura del salón las membranas de separación entre el *oikos*, lo privado, y la *polis*, lo público, son porosas y tienden a superponerse: «Das Intime wird veröffentlicht,

94 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 53.

95 Benhabib, «The Pariah and Her Shadow» (op. cit. 74, cap. 3), 17.

96 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 71.

97 *Ibid.*, 33.

das Öffentliche nur im Intimen, schließlich im Klatsch erfahrbar und aussprechbar».⁹⁸

La yuxtaposición en un lugar real de varios espacios que, en condiciones normales, son incompatibles, es otra de las características de las heterotopías descritas por Foucault⁹⁹. La morada de la figura femenina se abre, se hace pública al recibir en su espacio a un número determinado de personas íntimas, de indeterminada procedencia, cuyo deseo común es hacer presencia con sus palabras y con sus acciones: influir, convencer, sorprender, encandilar, aunque solo sea de forma efímera, reteniendo el instante que dura una conversación. De la misma manera, el salón literario desaparece, se convierte en simple *oikos*, cuando se vacía de sus actores principales y se silencia la oralidad.

El interés que desprenden los salones para Arendt se fundamenta justo en este viraje por el cual el espacio privado se convierte en uno público desde el cual el espacio privado gana visibilidad por los propios actos. En *The Human Condition*, Arendt describe el espacio de presencia política ideal como aquel lugar en el que no importa lo que uno sea, es decir, «¿qué eres?», sino lo que uno es en esencia por sus actos y por sus palabras; esto es, la respuesta a «¿quién eres?»:

In acting and speaking, men show who they are, reveal actively their unique personal identities and thus make their appearance in the human world, while their physical identities appear without any activity of their own in the unique shape of the body and the sound of the voice.¹⁰⁰

Según esta cita, las formas de exponerse en el mundo, *disclosure*, de hacerse real para los otros y para uno mismo, son la acción y la oralidad. Las palabras y los actos, *ipsissima verba et facta*, son los indicadores infalibles de la identidad de la persona y los que aseguran su lugar preciso en el mundo. Es, también, mediante los actos y las palabras que la persona muestra su singularidad, *distinctness*, es decir, la diferencia ontológica que la hace única y que en ningún caso debe confundirse

98 *Ibid.*, 35.

99 Foucault, *Dits et écrits* (op. cit. 93, cap. 3), 1571-1581.

100 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 179.

con la cualidad de otredad, *otherness*, inmanente a todo lo que existe: «In man, otherness, which he shares with everything that is, and distinctness, which he shares with everything alive, become uniqueness, and human plurality is the paradoxical plurality of unique beings».¹⁰¹

De esta forma, los actos y las palabras son las herramientas de las que dispone el ser humano para entrar en el mundo de los seres humanos en forma de un segundo nacimiento «in which we confirm and take upon ourselves the naked fact of our original physical appearance».¹⁰² Lo interesante de este renacer es el acto consciente que lleva asociado.

Pero, para que este nacimiento segundo se haga real, es necesaria la existencia del mundo y la objetividad de la pluralidad de pensamientos compartidos. Como se remarca en *The Human Condition*, el mundo, entendido como el espacio de aparición, acaba desplomándose cuando se contempla desde un único punto de vista, ya que su existencia se sostiene en la pluralidad de posibles perspectivas. A este respecto, es de gran interés recordar que Arendt describe el espacio de aparición, *space of appearance*, a modo de un punto intermedio independiente de cualquier tipo de arraigo nacional y que puede constituirse en cualquier lugar, en cualquier momento, con la sola condición de que se encuentren presente de forma activa y libre una pluralidad de individuos: «It is the space of appearance in the widest sense of the word, namely, the space where I appear to others and others appear to me».¹⁰³

Teniendo esto en cuenta, la heterotopía del salón de Rahel se constituye como un espacio de la verdad en el que el individuo puede manifestarse tal y como es, respondiendo al «quién» sin tener que enmascararse: «sich auszudrücken, darzustellen, <was man ist> - und nicht nur wie der Bürger (nach einem Wort aus dem <Wilhelm Meister>) zu zeigen, was man hat».¹⁰⁴

Sin embargo, Arendt criticará el salón de Rahel por su ineficacia para constituirse de forma duradera y establecerse como espacio político con capacidad de influir en su entorno. La implicación de los actos de los participantes solo ambicionaba la duración de una velada, sin

101 *Ibid.*, 176.

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*, 198.

104 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap.1), 71.

ninguna repercusión social de cambio futuro. De igual manera, son causa de crítica el escaso interés por la cuestión judía y por la situación política del momento.

Para entender en su justa medida la crítica de Arendt al salón de Rahel, hay que volver a la definición de espacio público en *The Human Condition*. Aquí, la politóloga sostiene que dicho espacio se caracteriza por su intención de perdurar más allá de las generaciones que lo constituyen en un momento determinado. La vocación del espacio público es la permanencia, la superación de la condición humana mortal para asegurar la inmortalidad de la humanidad. Sin esta acrobacia que dibuja un salto hacia la eternidad no es posible la constitución de ningún espacio político:

It [common world] transcends our life-span into past and future alike; it was there before we came and will outlast our brief sojourn in it. It is what we have in common not only with those who live with us, but also with those who were here before and with those who will come after us. But such a common world can survive the coming and going of the generations only to the extent that it appears in public.¹⁰⁵

En este sentido, la *polis* griega, así como la *res publica* romana, eran, en primera instancia, un espacio de protección contra la naturaleza transitoria y efímera de la vida del individuo; en suma, un lugar en el que determinados bienes esenciales para la humanidad pudiesen resistir la ruina del tiempo. Si se considera el escaso deseo de perdurabilidad de los salones literarios, resulta lógico concluir que se presentan como espacios inadecuados para hacerse políticos según la concepción arendtiana.

Otra lectura del salón de Rahel es, sin embargo, aquella que lo convierte en un lugar de entremedio, un tercer espacio que, como se viene repitiendo, funge a su vez de cruce, de paso comunicante entre las dualidades. Así pues, la figura paria de Rahel es el catalizador que configura el espacio, abriéndolo y dejando que el otro transite por las diferentes estancias enriqueciéndose con el contraste, con la adquisición de las

rarezas que allí se exponen. La gran sensibilidad de Rahel, su capacidad de comprensión, la palabra acertada y su capacidad reflexiva son las características del paria que hacen que los invitados de los salones retornen con asiduidad. Pese a su carácter transitorio, el espacio intersticial del salón de Rahel permite que sus participantes se atrevan a mirar la realidad cotidiana con el telescopio del judío paria, probando, así, nuevas perspectivas de morar en el espacio.

3.3.2 *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition*

En el ensayo escrito en 1944, «The Jew as Pariah: A Hidden Tradition», Arendt enumera cuatro casos exitosos de maridaje entre judío y paria. Este texto, heredero directo del concepto de paria analizado con anterioridad en la biografía de Rahel Varnhagen, fue publicado, sin embargo, catorce años antes y se convirtió, así, en una de las primeras exposiciones públicas del concepto de paria de Arendt.¹⁰⁶ De gran importancia en este artículo es el hecho de que, por primera vez, se desarrolla la faceta política del paria en relación al caso de Bernard Lazare.

El análisis minucioso de cada uno de los ejemplos de parias judíos conscientes introducidos en este ensayo ayudará a reconocer los rasgos esenciales ya considerados en la figura de Rahel Varnhagen, así como a descubrir aquellos otros resultantes del desarrollo conceptual del término al ser aplicado a nuevos modelos vitales.

Heinrich Heine, el rey de los poetas locos

En el artículo publicado en *Jewish Social Studies*, Arendt comienza citando como primer ejemplo sobresaliente de judío paria a Heinrich Heine. El éxito de Heine estriba en haber sabido adaptar de forma excepcional su condición de paria con la labor poética. El poeta, al igual que el paria, vive por necesidad ontológica al margen de la sociedad, huyendo del encuadre de cualquier ciudadanía que pueda menguar su libertad creativa. La única casa habitable para el poeta es el texto, cada

¹⁰⁶ Es necesario señalar aquí que, un año antes, en 1943, se publicó el artículo «We refugees!».

vez uno nuevo, pudiendo así vivir muchas vidas en diversos escenarios. En este sentido, la existencia peripatética, nómada, es el espacio en movimiento propicio para que pueda gestarse el fruto poético.

Otra de las características que resalta en la figura de Heine como paria es su inocente *joie de vivre*,¹⁰⁷ propia de los niños, de los simples y de los locos. Según aduce Arendt, el hecho de que el paria haya recibido tan escaso agasajo del mundo de los humanos durante el trascurso de su vida provoca que este no pueda dejar de mostrarse embelesado por aquello que la naturaleza le regala sin pedir nada a cambio: «For the pariah, excluded from formal society and with no desire to be embraced within it, turns naturally to of the generations only to the extent that it appears in public that which entertains and delights the common people».¹⁰⁸ Justo por este gusto de las cosas simples, que ya apareció en la descripción de *Rahel Varnhagen* como eje central del sentir paria, Arendt llama a Heine «The Schlemihl and Lord of Dreams».¹⁰⁹

El *schlemihl*, como ya se analizó, es el equivalente del bufón, del loco, del *Hanswurst* inocente al que por su escasa arteria le acaba saliendo todo mal. No obstante, si se compara el retrato presentado del *schlemihl* en este ensayo con el ya analizado en *Rahel Varnhagen*, resulta más que evidente que Arendt reformula aquí el concepto vaciándolo del contenido semántico negativo y aderezándolo, en su lugar, con unos rasgos más halagüeños.

En efecto, la inocencia, el fingido ateísmo y la supuesta superficialidad de su humor son las armas de las que dispone el *schlemihl* representado por Heine para combatir una realidad injusta que lo condena al más profundo de los ostracismos:¹¹⁰

It is [...] from this vehement protest on the part of the pariah, from this attitude of denying the reality of the social order and of confronting it, instead with a higher reality, that Heine's spirit of mockery really stems.¹¹¹

107 Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. I), 103.

108 *Ibid.*

109 *Ibid.*, 101.

110 *Ibid.*, 104.

111 *Ibid.*

Por otra parte, la ironía de Heine, heredera de la socrática, tiene como fin el cuestionamiento de un sistema fallido usando la provocación como medio para agitar a una sociedad biempensante anquilosada en sus creencias conservadoras. A fin de cuentas, siempre es el loco, el simple, el paria, como nos recuerda el discurso cervantino del loco consciente, aquel que acaba por enseñar al resto de los tenidos por cuerdos la esencia real de la que está hecho el mundo.¹¹²

Es necesario señalar que, también en el contexto místico, existen ejemplos de locos impostados portadores de la revelación siguiendo el ejemplo del apóstol Pablo, quien, a viva voz, glorificaba la divina locura desde la que hablaba.¹¹³ De entre ellos, los ejemplos más singulares son el *salós*¹¹⁴ en la tradición bizantina, el personaje del orate Mullah Nasruddin del sufismo, el *pásupata* del hinduismo y el *jurodivyi* en la iglesia ortodoxa rusa. Estos locos en el nombre de Dios se hacen conspicuos por su comportamiento extremo y por su extravagante presencia. Su alteridad es siempre una provocación a la normalidad y un ejemplo del poder de perturbación de las heterologías de Bataille, que invitan a explorar aquello que queda fuera de los términos usuales de representación; es decir, lo informe en términos formales, lo irracional en términos racionales, lo inmoral en términos morales y lo imposible en términos de posibilidad. La pretendida locura es, así, el escenario del que se sirve en ocasiones el consciente para ser objeto de mirada, en otras palabras, lograr ese momento de *Exponiertheit* en el que poder ser visto, oído y en el que poder desplegar, sin recato alguno, el mensaje que

112 Más que elocuente resulta la explicación de la «divina locura» que propone Miguel de Unamuno en *Cómo se hace una novela* y que supone un «estar fuera de sí», acción implícita a todo ex-istere, porque toda existencia es una locura y el que existe es el que está fuera de sí, el que se da, el que se trasciende. Por el contrario, la cordura, según el pensador vasco, no es sino tontería de estarse en sí, de reservarse, de recogerse. Y, así, el loco es el que ha perdido la razón, pero no la verdad, porque los locos son justamente los que dicen las verdades que las personas racionales callan. Cfr. Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Madrid 2009, 126 y 147.

113 Carta a los Corintios 2:11-17, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap. I), 378.

114 Según Michel de Certeau, refiriéndose a la obra *Histoire lausiaque* de Palladios, la primera *salé*, o loca en el nombre de Dios, sería una monja egipcia del siglo IV considerada por sus hermanas del monasterio tabenesiota como una demente y, por ello, marginada de todas las actividades de la comunidad religiosa. Sin embargo, la aparición de un ángel manifestó que ella debía fungir de guía espiritual para todo el monasterio por ser la más cercana del amor de Dios. Cfr. Certeau, *La fable mystique* (*op. cit.* 44, cap. 2), 51.

se quiere mostrar. En este sentido, la libertad del loco es irreductible, puesto que no tiene miedo a perder lo que ya no le pertenece solo a él, sino que se ha convertido en mensaje revelador para todos. El miedo es, por el contrario, la mirilla desde la que los prudentes se asoman para medir la amenaza que simboliza aquel que se acerca, el radicalmente Otro de la heterología.

Siguiendo con el encomio a la estulticia, tanto el *schlemihl* de Arendt como los «idiotas» que María Zambrano retoma de los personajes marginales que aparecen en los cuadros de Velázquez, en *El bobo de Coria* o *El niño de Vallecas*,¹¹⁵ son los portadores de una verdad humilde, la razón del simple, recuperando esa inocencia originaria que se torna en piedra de toque para la constitución de una consciencia lúcida.

Bernard Lazare o la consciencia política

El segundo caso que se expone en el ensayo «The Jew as Pariah» es el del periodista judío Bernard Lazare. Según Arendt, Lazare es el primer judío que se convierte en paria consciente, *conscious pariah*, al lograr articular el destino del judío desde una perspectiva política; es decir, convertir la cuestión judía en un asunto político.

En el caso Dreyfus,¹¹⁶ que conmocionó a la opinión pública francesa de finales del siglo XIX, Bernard Lazare, periodista y crítico literario judío, estuvo convencido de la inocencia del imputado Alfred Dreyfus como así lo manifiesta el artículo que escribió en 1896 titulado «Une Erreur Judiciaire: La Vérité sur l’Affaire Dreyfus».¹¹⁷ A raíz de la campaña antisemítica francesa suscitada por el caso Dreyfus, Lazare empezó a criticar con gran dureza la fallida asimilación de los judíos y a apoyar,

115 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. I), 30.

116 A finales de 1894, el capitán del ejército francés Alfred Dreyfus, un ingeniero politécnico de origen judíoalsaciano, fue acusado de haber entregado a los alemanes documentos secretos. Tras haber sido enjuiciado por un tribunal militar por delito de alta traición, fue condenado a prisión perpetua y desterrado en la colonia penal de la Isla del Diablo. En todo el proceso judicial, ni la opinión pública ni la clase política francesa dudaron sobre la culpabilidad de Dreyfus. Lazare criticará justamente esta tendencia a culpabilizar al judío sin considerar, por el contrario, la posibilidad del beneficio de la duda.

117 Este escrito de Lazare puede considerarse el antecedente directo de «J'accuse», la carta pública escrita en 1898 por Émile Zola a Félix Faure, presidente de aquella época de la República Francesa.

por el contrario, las ideas sionistas. La experiencia de la injusticia hizo, según Arendt, que Lazare se convirtiese en un rebelde, esto es, en el prototipo de judío emancipado conocedor de su posición marginal y, por lo tanto, consciente de la necesidad de revolverse contra ella para proclamarse «the champion of an oppressed people».¹¹⁸

La gran novedad que representa la naturaleza paria de Lazare frente a la de Heine es la aceptación pública, decidida y sin ambages, de su condición marginal. Mientras que la lucha de Heine para mejorar la condición del judío se sirve de la prerrogativa del *schlemihl*, del inocente, para urdir el cambio desde la esfera ilusoria de la poesía, Lazare, sin embargo, actúa desde la consciencia plena de considerarse un actor real en el entramado político en el que se encuentra y, por lo tanto, responsable único de su posición marginal: «Politically speaking, every pariah who refused to be a rebel was partly responsible for his own position and therewith for the blot on mankind which it represented».¹¹⁹ En otras palabras, todo aquel que se niegue a rebelarse contra la injusticia de la que es víctima es, así mismo, cómplice alevé de la misma.

La verdadera amenaza para el proceso emancipador del paria consciente representado por Lazare se manifiesta en existencias inauténticas cuyo fin último persigue la negación y represión, no solo de la naturaleza paria, sino también del origen judío. Dos ejemplos de dichos comportamientos citados en el artículo «The Jew as Pariah» son el *parvenu*, un advenedizo asimilado, y aquel otro que Arendt denomina el judío *Schnorrer*,¹²⁰ aquel que sobrevive gracias a las migajas que consigue de las clases sociales más adineradas y al que, por lo tanto, no le cuesta gran esfuerzo apegarle con gran devoción a lo ajeno al tiempo que desprecia lo propio. A este respecto, tanto el *parvenu* como el *Schnorrer* representan la contrapartida del modelo de paria consciente encarnado por Bernard Lazare y que se caracteriza por una resolución consciente de no apartarse de la verdad.

118 Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. I), 108.

119 *Ibid.*

120 *Ibid.*, 110.

Charlie Chaplin contra Goliat

El tercer ejemplo paria del ensayo «The Jew as Pariah», expuesto con mayor brevedad que los anteriores, es el del no judío Charlie Chaplin, cuyo gran logro consiste en haber sabido sobrellevar como nadie, de forma caricaturesca, la eterna sospecha que se cierne sobre la existencia del marginal. La misma sospecha, por otra parte, que condenó a Alfred Dreyfus.

El personaje representado por Charles Chaplin es aquel que vaya donde vaya, haga lo que haga, siempre acaba despertando desconfianza y siendo perseguido sin descanso por las fuerzas del orden. Esta asimetría entre la acción y los resultados legales obtenidos saca a la luz los riesgos que se derivan de la incapacidad de la ley para juzgar de forma ecuánime las nimias felonías del individuo. En este sentido, la caricatura de Chaplin adelanta la llegada del refugiado, «in the guise of the stateless»,¹²¹ que desde entonces se convertirá para Arendt en el símbolo viviente del paria bajo sospecha.

Al igual que en el caso de Heine, la fuerza del «little man» de Chaplin emana de una ingenuidad que permite, en las ocasiones más afortunadas, que la insignificante humanidad de David consiga sobrepasar con creces la vorágine animal de Goliat.¹²² Y así, el héroe que trae Chaplin a escena no es en modo alguno un catalizador de virtudes, sino aquel que justo por situarse «beyond the pale»,¹²³ libre de las restricciones legales y morales de la sociedad que lo demoniza, consigue, al final de la historia, sacar beneficio de su posición marginal.

Muy interesante al respecto es la reflexión final que hace Arendt sobre el declive de la popularidad del paria representado por Charles Chaplin y que podría resumirse en una falta de interés por la sabiduría sencilla y la filosofía humana del little man. En los años treinta ya a nadie le interesaban las victorias del sujeto común, sino que las proezas de un tal *superman*¹²⁴ eran las que estaban en boca de todos. En «We Refugees!», Arendt volverá a retomar esta imagen de una modernidad en la que el individuo en sí, en su vida desnuda, no tiene cabida.

121 *Id.*, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap.1), 111.

122 *Ibid.*

123 *Ibid.*, 112.

124 *Ibid.*, 113.

El K. de Franz Kafka como constructor de un nuevo mundo

El último judío paria analizado por Hannah Arendt en su estudio de 1944 es Franz Kafka. Aunque de forma más encubierta que en los casos expuestos con anterioridad, los rasgos del judío paria se dejan entrelazar en dos de sus textos *Beschreibung eines Kampfes* (1904-1911) y *Das Schloß* (1922).

En ambas obras, el judío, por su naturaleza paria, se vuelve invisible, inexistente, sin derecho a ser percibido como una representación de la realidad. Como apunta Arendt, la gran tragedia del paria, en este contexto, no estriba en la mayor o menor concesión de derechos o de un trato justo, sino en la perpetua denegación de su derecho a existir, a hacerse nominal y a ocupar espacio real: «And the greatest injury which society can and does inflict on him is to make him doubt the reality and validity of his own existence, to reduce him in his own to a status of nonentity».¹²⁵ Esa agresión radical que impide la concepción de la propia identidad es la clave que permite entender mejor la actitud de viva violencia que caracteriza al judío paria en Kafka, y que dista mucho de la ironía condescendiente de Heine o de la astuta inocencia de Chaplin:

Kafka's heroes face society with an attitude of outspoken aggression, poles apart from the ironic condescension and superiority of Heine's «lord of dreams» or the innocent cunning of Chaplin's perpetually harassed little man.¹²⁶

El protagonista de *Das Schloß*, llamado K., es el arquetipo del extranjero, el extraño que se encuentra por un error burocrático en un lugar que le es vedado. La no pertenencia al espacio social de la aldea, junto con la no existencia según las leyes del castillo, son las únicas señas de identidad de K. que tienen validez y que lo convierten en una aparición espectral obstinada en querer cobrar una dimensión real. También el refugiado, como denuncia Arendt en el capítulo «The Perplexities of the Rights of Man» de su obra *The Origins of Totalitarianism*, se encuentra en el límite de la no existencia al no tener garantizada por

¹²⁵ *Ibid.*, 114.

¹²⁶ *Ibid.*, 115.

ningún medio su ciudadanía, en otras palabras, su derecho a morar con plena personalidad legal en el espacio político. Es entonces cuando el Estado, otrora garante y dador de tales derechos fundamentales, se yergue como su mayor destructor. En este sentido, Arendt apunta que el principal requisito para la libre actuación de los estados totalitarios se consolida con el exterminio de la personalidad del individuo.¹²⁷

Teniendo en cuenta este contexto, el único mecanismo de escape que le queda a K. para tener acceso al mundo real es intentar hacerse visible haciéndose indistinguible;¹²⁸ esto es, renunciando a todos aquellos rasgos que lo delatan como un judío paria y cubriéndose del mismo hábito que llevan los otros, los que pueden existir por su naturaleza homogénea y unívoca. Sin embargo, como bien matiza Hannah Arendt, este acto de liberación de las capas originales no debe entenderse, como sí que ocurre en el caso del arribista o del *parvenu*, a modo de un ocultamiento aleroso de la propia identidad. Todo lo contrario, aquello que vindica K. con toda la violencia de su inconformidad es una naturaleza aun más primaria y universal que equipara a todos los seres en función de su humanidad: «K., in his effort to become <indistinguishable> is interested only in universals, in things which are common to all mankind».¹²⁹ En realidad a K., descrito por Arendt como «the typical man of goodwill»,¹³⁰ lo único que le interesa es la ejecución de «his minimum human rights»,¹³¹ que le son propios por derecho natural y que, por lo tanto, bajo ningún concepto aceptará como concesión donosa de una entidad más poderosa. El derecho inalienable, gratuito e inviolable de la existencia es el vórtice desde el que se articula toda la lucha suicida y extenuante de K. por establecerse, por sus propias fuerzas, en el espacio existente.

127 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 294.

128 En la versión original inglesa, el proceso urgente de homogeneización viene formulado de la siguiente manera: «K. himself is of the opinion that everything depends on his becoming indistinguishable and that as soon as possible». Cfr. *Id.*, «The Jew as Pariah» (op. cit. 17, cap. 1), 117.

129 *Ibid.*

130 *Ibid.*

131 *Ibid.*

Al final, la lucha queda irresoluta y K. fallece de una muerte perfectamente natural: «He gets exhausted».¹³² Como explica Arendt, la extenuación fatal de K. se une a la pérdida de la inocencia y a la intelección de que, en este caso, David no puede salir victorioso en el combate contra un Goliat fortificado: «Nothing more serious happens to him, in fact, than that the authorities at the castle, using a thousand and one excuses, keep holding up his application for legal title of residence».¹³³

Retomando el modelo de judío paria kafkiano, la muerte por agotamiento del protagonista de *Das Schloß* no simboliza ninguna capitulación o rendición, sino la prueba fehaciente de haber puesto en uso, esto es, en acción, hasta el último hálito vital para la consecución de una representación real y justa del mundo. Es más, el ejemplo de K. acaba por prender consciencias a su alrededor y los habitantes de la aldea empiezan a vislumbrar la importancia de bregar por los derechos humanos y de rebelarse contra los designios del castillo que dejarán de ser considerados como una ley divina inexpugnable.

Asimismo, el K. de esta historia, tan diferente del K. protagonista de *Der Prozeß*, se presenta a modo de un *fabricator mundi*,¹³⁴ el constructor de un espacio de convivencia nuevo que reemplace a aquella construcción fallida en la que el sujeto no es más que una criatura, una creación. Es importante señalar aquí que K. se presenta como un iniciador, un agente de luz que con su ejemplo va iluminando las consciencias de su alrededor. Pese a lo épico de la lucha de K., la causa de su derrota individual se debe justo a esa obstinación por enfrentarse como individuo, desde su posición solitaria, a la injusticia. Al final del artículo, Arendt insta a la lucha conjunta de los judíos unidos en su calidad de *Pariavolk*:

For only within the framework of a people can a man live as a man among men, without exhausting himself. And only when a people lives and functions in consort with other peoples can it contribute to the establishment upon earth of a commonly conditioned and commonly controlled humanity.¹³⁵

132 *Ibid.*, 120.

133 *Ibid.*

134 *Id.*, «Franz Kafka, von neuem gewürdigt», en: *Die Wandlung* 12, (1945/46), 1050-1063.

135 *Id.*, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap.1), 122.

El antídoto contra la extenuación individual se describe en esta cita como la suma de fuerzas de un colectivo organizado políticamente. El destino individual se convierte en una pieza insignificante, aunque clave, en la configuración de un engranaje social universal. La fuerza del individuo, *die Kraft*, debe así convertirse en el poder, *die Macht*, del colectivo para tener éxito. Esta idea sobre la necesidad de un consenso de acción social para la construcción de un mundo nuevo, un *novus ordo seclorum*, aparecerá sistemáticamente en la obra de Arendt. La convicción de que el ser humano no puede actuar en solitario y de que para conseguir algo en el mundo debe realizarlo en concierto con otros seres humanos se retoma en el último capítulo de *Life of the Mind*, obra póstuma y la más íntima en la que reaparecen a modo de compendio los temas y los autores que durante toda la vida acompañaron a Arendt: «Consent entails the recognition that no man can act alone, that men if they wish to achieve something in the world must act in concert».¹³⁶ La importancia de esta tesis dentro de lo que en este trabajo se ha dado en llamar la mística del exilio en la obra de Hannah Arendt es crucial, ya que profundiza en la idea del ser unido a una totalidad superior, el mundo compartido con el resto de seres humanos, que trasciende su propia individualidad.

3.3.3 *We Refugees!*

En este apartado se analizará de qué manera el concepto de paria consciente de Arendt adquiere su total definición y sentido al ser adaptado al caso concreto del exiliado judío. Del mismo modo, se mostrarán cuáles de las características elementales del concepto original de paria consciente se mantienen desde la nueva perspectiva del exilio y cuáles, por el contrario, desaparecen o son modificadas sustancialmente.

En 1943, desde el exilio estadounidense, Arendt publica el artículo «We Refugees!» en el periódico *Menorah Journal*, una de las publica-

136 *Id.*, *The Life* (*op. cit.* 235, cap.2), 201. En esta obra póstuma Arendt propone un diálogo final con autores como Sócrates, san Agustín, Ioannes Duns Scotus, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger, entre otros. Asimismo, se puede considerar como el acto último de rendir cuentas de forma definitiva con la obra pasada.

ciones en inglés más prestigiosas de la comunidad judía en el exilio. Aunque este artículo es anterior a «The Jew as Pariah», para los fines de este trabajo se ha considerado pertinente analizarlo en último lugar para obtener, así, una visión más amplia del conjunto del desarrollo conceptual del paria consciente en la obra filosófica y política de Hannah Arendt.

En «We Refugees!», Arendt se servirá de la caricatura de un tal Mr. Cohn para criticar con dureza la hipocresía del judío asimilado: el patriota por excelencia de una patria móvil, cambiante y siempre impropia. No sin cierto sarcasmo, se expone aquí el periplo absurdo al que se ve impelido el exiliado judío, convertido en un Odiseo desarraigado, en la búsqueda de un nuevo hogar: «The desperate confusion of these Ulysses-wanderers who, unlike their great prototype, don't know who they are is easily explained by their perfect mania for refusing to keep their identity».¹³⁷

En este texto se critica el silencio al que el exiliado se autoobliga en un intento por pasar inadvertido en la nueva sociedad. Intento fallido puesto que él, o ella, se ha convertido, aun a su pesar, en un nuevo tipo de ser humano:¹³⁸ aquel que es perseguido sin razón alguna y que es mandado a campos de concentración por sus conciudadanos. Su alteridad se patentiza en cada gesto mimético, en cada palabra pronunciada incluso con el acento más pulido.

El trabajo de desmemoria del refugiado responde, a su vez, a la reacción de desinterés que el exiliado encuentra en el nuevo entorno. A nadie le interesan las pesadillas del otro lado, ni siquiera entender que el infierno ha dejado de ser una mera fantasía escatológica y se ha convertido en algo tangible y cercano, tan cercano que podría volver a ocurrir en cualquier lugar del mundo. Pero este silenciamiento del pasado, por ser forzado, resulta infructuoso y el exiliado, por las noches, a hurtadillas, no puede evitar releer los poemas en el idioma que una vez amó y remirar las fotos de los que alguna vez conoció: «I imagine

137 *Id.*, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. I), 118.

138 *Ibid.*, 111.

that at least nightly we think of our dead or we remember the poems we once loved». ¹³⁹

Del mismo modo, la pérdida del hogar, del entorno conocido, del trabajo, y, por lo tanto, de la seguridad de saberse útil en el mundo, así como la sustracción del idioma, que Arendt describe como la castración de la naturalidad para expresar los pensamientos y los sentimientos, «the naturalness of reactions», ¹⁴⁰ hacen caer a muchos judíos exiliados en la tentación de disfrazarse y engalanarse con títulos y honores inventados. Han aprendido a la perfección que en este mundo es más fácil ser aceptado en el envoltorio de un «great man»¹⁴¹ que en la desnudez de un simple ser humano. Sin embargo, la crítica abierta contra la postura asimilacionista de aquellos que prefieren pasar por todos los virajes del ser con tal de no permanecer en su realidad de judío y de exiliado es evidente a lo largo de todo el artículo: «Lacking the courage to fight for a change of our social and legal status, we have decided instead, so many of us, to try a change of identity». ¹⁴²

Frente a ellos, Arendt menciona a los otros, aquellos *conscious pariah* como Rahel Varnhagen, Heinrich Heine, Bernard Lazare, Franz Kafka y Charles Chaplin, quienes decidieron no renunciar a sus atributos humanos y a su capacidad de percepción y entendimiento natural para adaptarse a la estrechez de una sociedad de castas. ¹⁴³ Arendt reivindica aquí la necesidad de que el exiliado se atreva a relatar su historia en voz alta, asumiendo el riesgo de la esfera pública, *das Wagnis der Öffentlichkeit* jasperiano, y de que trascienda a su verdadera identidad de paria consciente; esto es, de testigo lúcido capaz de afrontar su pasado: «There have always been Jews who did not think it worthwhile to change their humane attitude and their natural insight into reality for the narrowness of caste spirit or the essential unreality of financial transactions». ¹⁴⁴

139 *Ibid.*, 112.

140 *Ibid.*, 110.

141 En referencia a este punto, es posible la remisión al caso expuesto de Charles Chaplin en el que ya apareció el contraste entre el «little man» y el «superman».

142 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. 1), 116.

143 *Ibid.*, 119.

144 *Ibid.*

El exiliado, errando de país en país, debe convertirse en la vanguardia de su pueblo,¹⁴⁵ en el mensajero visionario encargado de ir contando su historia, que es la historia contemporánea de todos. Porque el exiliado nunca puede hablar desde la indiferencia, solo desde la distancia necesaria para dar el salto hacia la verdad. Aprender a escuchar el relato clarividente del exiliado, que va iluminado el libro de la historia en su contar, es la tarea de todo aquel que quiera comprender la realidad.

Es al final del artículo, pues, con la definición del paria como vanguardia de su pueblo y modelo para el resto de las naciones, en donde Arendt pone las bases definitorias de un nuevo concepto de paria consciente desde unos presupuestos políticos. El exiliado se presenta como el personaje heterogéneo por excelencia que revela y se rebela, una suerte de elemento perturbador que con su presencia provocadora remite sin cesar a su calidad de víctima y de testigo histórico. En razón de esta existencia plural, se erige en una instancia moral en la misión de la comprensión de la realidad.

Asimismo, el exiliado judío, o en este caso específico el refugiado judío como un subgénero específico del exiliado, se describe como aquel al que tan solo le queda su condición de ser humano tras haber sido desposeído de todas sus prerrogativas, incluso del derecho a una ciudadanía, convirtiéndose en representante por excelencia de la vida desnuda aristotélica, pura *zoé*, la mera existencia biológica.

No obstante, como apunta Arendt, la desnudez del refugiado supone una amenaza incomparable en una sociedad en la cual «human beings as such have ceased to exist for quite a while».¹⁴⁶ Desde una posición marginal, el exiliado vive en el mayor de los peligros por la amenaza que el misterio de su humanidad a flor de piel suscita allá donde se encuentre: un misterio tremendo y fascinante. Y, así, obligado a olvidar a contrarreloj, es paradójicamente el sujeto encargado de hacer recordar las posibilidades de existencia más originales, que, sin embargo, han sido abatidas por la corriente de los últimos acontecimientos históricos. De esta forma, la humanidad ejemplar del exiliado no es fruto de un don natural, sino que es el resultado de un largo y doloroso proceso de

145 *Ibid.*

146 *Ibid.*, 118.

desarraigo y desprendimiento de lo accesorio hasta quedar en lo irrenunciable. La *kénosis* del exiliado, es decir, el vaciamiento de todo lo que configura la vida privada de un ciudadano medio, crea un espacio libre para la articulación de un discurso público. Su desnudez está ahí para ser contemplada, para convertirse en voz política que reclama su último derecho inalienable, aquel que le protege de tener que despoarse, también, de lo irrenunciable de la condición humana.

El refugiado judío es, según Arendt, *a priori* apolítico. En oposición a la definición de refugiado como aquel que tiene que buscar refugio por las acciones y opiniones políticas sostenidas en su país de origen, el judío paria exiliado es subjetivamente inocente, puesto que ni actuó en contra del Estado alemán ni, en la mayoría de los casos, se permitió tener una opinión política sobre los acontecimientos: «Innocence, in the sense of complete lack of responsibility, was the mark of their rightlessness as it was the seal of their loss of political status».¹⁴⁷ Así pues, el nuevo tipo de refugiado no es perseguido por sus actos o pensamientos polémicos, sino simplemente en base de aquello que representa desde el momento mismo de su nacimiento; por un mero golpe del destino que lo convierte en una persona de una determinada raza o clase social:

The new refugees were persecuted not because of what they had done or thought, but because of what they unchangeably were - born into the wrong kind of race or the wrong kind of class or drafted by the wrong kind of government.¹⁴⁸

En este sentido, el precio que tiene que pagar el refugiado por su total inocencia es la desprotección legal más radical frente al Estado.

El exiliado como paria consciente se convierte, así, en un elemento de confrontación política con el orden social establecido, que lo condena al ostracismo y al silencio más inoperante. Solo en el momento en el que entienda y acepte su situación radical de apátrida, dejando de lado patriotismos inventados y aceptando, hasta las últimas consecuencias, la realidad de su vida desnuda, podrá actuar para mejorar

147 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 295.

148 *Ibid.*, 294.

su situación, lo que en ningún momento significa cambiar de lugar. Como se ha reiterado en varias ocasiones, es desde la marginalidad y desde la heterología que el exiliado tiene que resistirse a la opresión y demandar su derecho a tener una personalidad política propia. A este respecto, Arendt insta a la superación del estado improductivo de «history-sufferers»¹⁴⁹ en pro de la adquisición de una posición de «history-makers»,¹⁵⁰ que permita una relectura de la historia global de Europa. La noción de paria consciente cobra todo su sentido desde un planteamiento político que otorgue al exiliado la responsabilidad total de sus actos, logros y fracasos.

Como consecuencia de todo ello, y ante las terribles consecuencias que la culpa inocente¹⁵¹ del pueblo judío dejó tras de sí, al paria consciente en el exilio solo le queda armarse políticamente para poder ser responsable de su propia vida, incluso de su propio sacrificio, y no víctima propiciatoria de los designios del otro. Porque, parafraseando a Arendt, frente a la mordaza del terror, la mayoría de las personas prefieren resignarse, «einige aber nicht».¹⁵²

149 Parvikko, *The Responsibility* (op. cit. 37, cap. 3), 16.

150 *Ibid.*

151 Es necesario entender aquí el principio de responsabilidad que debe guiar todo acto del exiliado en calidad de paria consciente para poder juzgar con acierto la dura y provocadora crítica que Arendt hace al pueblo judío y a sus organizaciones por su papel de cómplices durante el horror de la *shoah*. Muy influenciada, de seguro, por la nueva formulación del imperativo categórico propuesta por Hans Jonas, Arendt cuestiona la responsabilidad parcial del pueblo judío contra los crímenes cometidos contra sus gentes. En *Eichmann in Jerusalem* se mencionan varios casos de esta sumisión patente, tanto de las víctimas directas como de las personalidades e instituciones judías, que no supieron mostrar una forma real de confrontación y de resistencia. Más incomprensibles resultan aún los ejemplos de negociaciones fructíferas y armoniosas entre emisarios israelíes y personalidades del nacionalsocialismo que se describen en esta obra. Según Arendt, la misión de los representantes sionistas no era salvar a su pueblo del genocidio, sino seleccionar *brauchbares Material* de entre los miles de judíos hacinados en los campos de concentración para el proyecto de construcción del nuevo país. En este proceso de selección de jóvenes y valerosos futuros colonos de Israel, las organizaciones internacionales judías se convirtieron en hostigadores y en cómplices de los crímenes del nacionalsocialismo. Los judíos no elegidos, los considerados como no aptos por aquellas instancias que supuestamente debían representarles en la esfera internacional, pasaron a ser, ahora por razones duplicadas, material defectuoso que no valía la pena salvar de la aniquilación. Cfr. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Múnich/Berlín 2016, 140.

152 *Ibid.*, 347.

De las variadas representaciones de parias conscientes judíos que se han analizado hasta aquí, tanto en la biografía *Rahel Varnhagen* como en los ensayos «The Jew as Pariah» y «We refugees!», se pueden retomar los siguientes elementos que aparecen de forma reiterada y que constituyen, por lo tanto, características esenciales de la configuración arenztiana del paria consciente. Lo relevante de la lectura de la lista de elementos constituyentes de la identidad del paria exiliado radica en la constatación de su semejanza con los atributos del místico que fueron analizados en el capítulo segundo de la vía primera de este trabajo, lo que pone en evidencia un estrato común en ambas figuras:

- Creación de un espacio alternativo y compensatorio en el que la otredad pueda ganar visibilidad y ejercer influencia en la realidad exterior. Este lugar de presencia y de presentación pública es, a la vez, punto de encuentro y paso comunicante con otros espacios. El paria consciente se convierte, así, en médium, en intermediario de realidades opuestas.
- Existencia de una rebelión interna que hace que el paria consciente se niegue a abandonar su verdadera identidad y su diferencia ontológica en aras de una asimilación que lime todo posible contrapunto. Esta emancipación no debe entenderse, en ningún caso, como una infracción de la regla, sino como la habilidad de buscar el camino alternativo situado entre la adaptación y la rebelión. El gran éxito del paria consciente radica en haber encontrado su lugar en la sociedad sin tener que doblegarse a ella.
- Disposición a una cierta inocencia que se corresponde con una sensibilidad despierta y un saber humilde, fruto de la experiencia vital y de una filosofía más humana. Este saber alternativo le permite deleitarse con realidades en apariencia simples, pero que, sin embargo, mantienen una ligazón estrecha con la verdadera esencia de las cosas.
- Posesión de una capacidad simbiótica que permite aumentar, por fusión y no por simple adición, la experiencia vital. Así mismo, la permanencia fragmentada en espacios dispares dota al judío, como paria consciente, de una capacidad de adaptación fuera de lo común, así como de una mayor amplitud de miras al poder juzgar su entorno desde una cercanía desarraigada.

- Aceptación plena y consciente de su alteridad y de la identidad de paria. Esta asunción del papel asignado no significa, sin embargo, la aprobación o conformidad con la injusticia que se ejerce contra él. La condición natural del judío paria es la de rebelde, la de revolucionario, quien, de una forma más o menos directa, se enfrenta a lo que le rodea. Pero, una vez más, la lucha del paria comienza y termina siempre desde su posición en el límite. El paria consciente se siente impelido a vivir la diferencia hasta el límite, sabiendo que su misión, como elegido, es la de servir de modelo de vida.
- Sentimiento de pertenencia a una colectividad, a un *Pariavolk*, generando en el individuo la urgencia de que su aportación individual repercuta de forma positiva en la colectividad.
- El paria, por su acción en el trascurso histórico, es agente de cambio y modelo a seguir por aquellas otras capas de la sociedad que todavía no se han atrevido a dar el salto, a liberarse del ostracismo. Así pues, el judío paria es portador de un mensaje que alumbrá consciencias, disipa miedos e infunde esperanzas.

3.4 La heterología del paria

De todo lo expuesto hasta aquí se delata la naturaleza heterogénea del exiliado judío. El paria consciente es la excepción, la anomalía que marca a toda minoría, así como el elemento impopular que se atreve a pregonar la verdad, a veces rayando la «indecencia» en su desnudez.

El exiliado judío se constituye, por ello, en una suerte de heterología, al conservar las características que hacen de él un elemento perturbador que suscita pavor por su diferencia y que atrae por la verdad insufrible que destila. Su singularidad hace de él un sujeto con significación política. En este sentido, el gran reto que propone Arendt es justamente la institucionalización de la diferencia para garantizar el goce de un espacio político desde el cual poder manifestarse con total libertad y con plenitud de derecho: «The fundamental deprivation of human rights is manifested first and above all in the deprivation of a place in the world which makes opinions significant and actions effective».¹⁵³

153 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 296.

En otras palabras, se debe llevar a cabo una segregada socialización en la que la voz extraña y extranjera del exiliado no se considere una provocación al sistema social imperante, sino una fuente de superación del mismo. Para llegar a este estado es necesaria la práctica de una dialéctica en la que la igualdad política de todos los individuos no presuponga, de forma paralela, una igualdad social que impida la expresión de la diferencia y que califique de anormal todo aquello que difiera de la normalidad. El mundo debe ser el espacio social y público que promueva la desigualdad ontológica de toda persona, «the human plurality».¹⁵⁴ En este sentido, si la violación y la denegación de los derechos humanos en la figura del exiliado es inaceptable, todavía lo es más la inexistencia de un espacio político desde el cual poder reivindicar su derecho a tener derechos, «the right to have rights».¹⁵⁵ Y, de este modo, a la pérdida del idioma, al exiliado se le suma la pérdida de la voz, que en *The Origins of Totalitarianism* se nos recuerda que no significa la incapacidad física de emitir sonidos, sino la usurpación política de la facultad de hablar y de configurar la realidad con las palabras:

Its loss entails the loss of the relevance of speech (and man, since Aristotle, has been defined as a being commanding the power of speech and thought), and the loss of all human relationship (and man, again since Aristotle, has been thought of as the «political animal,» that is one who by definition lives in a community), the loss, in other words, of some of the most essential characteristics of human life.¹⁵⁶

La recuperación de la voz política de la heterología representada por el exiliado paria es el paso previo para aprender a escuchar, sin temor, el discurso ajeno que señala las carencias del propio y para empezar a contemplar, sin temblor, la precariedad de la propia imagen proyectada en la diferencia clara del otro.

A continuación, se hará un análisis detallado de los elementos constitutivos del paria consciente que refuerzan su alteridad y lo convierten

154 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 175.

155 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 296.

156 *Ibid.*, 297.

en una heterología, según la definición de George Bataille, entendida como lo radicalmente opuesto a la regularidad de la homogeneidad. Los postulados de la heterología, o de la sociología sagrada de Bataille, deben enmarcarse dentro de los intentos llevados por el Collège de Sociologie Sacrée por aplicar un análisis heurístico, transdisciplinario y alternativo a la estructura social de las sociedades modernas. Bataille, valiéndose del psicoanálisis freudiano y de la fenomenología alemana, desarrolla una teoría original y transgresora sobre la existencia de un remanente, un residuo, de las sociedades postradicionales¹⁵⁷ en la modernidad que toma la forma de lo sagrado o, en su nueva terminología, de la heterología.

3.4.1 La sacralidad del paria

De todos los casos hasta aquí estudiados se deduce que la alteridad conspicua del paria consciente de Arendt marca el lugar del límite con lo desconocido. Asimismo, la naturaleza liminal del paria hace que su existencia sea marginal, precaria, nómada y fragmentaria. A este respecto, en respuesta a una de las quejas de Rahel Varnhagen sobre su condición judía en la sociedad berlinesa, la voz narrativa matizará: «Ganz allein immer etwas Besonderes darstellen zu müssen, zur Legitimierung der nackten Existenz, ist bis zur Aufzehrung der Kräfte anstrengend».¹⁵⁸

Por otra parte, al paria se le presupone un conocimiento especial alejado del saber epistémico y racional y más cercano, por el contrario, al saber de experiencia. En este sentido, la labor del paria es la de transmitir su mensaje salvífico allá donde está. Sin embargo, la singularidad de esta nueva realidad que representa produce temor y cierta aprehensión en su entorno, que se traduce en la regulación expresa de los modos posibles de entrar en relación con él. Un ejemplo claro es la ritualización de la prohibición de tocar al paria, so pena de caer en desgracia, que, de forma innegable, remite a los miedos atávicos que produce en la esfera religiosa la relación con lo sagrado.

157 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, vol. II, París 1976, 586.

158 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. I), 229.

A este respecto, son muchos los casos en los que la percepción sensible de la divinidad resulta tabú. Roger Caillous, otro de los fundadores del Collège de Sociologie Sacrée creado antes de la Segunda Guerra Mundial, define lo sagrado como aquello a lo que uno no puede aproximarse sin morir.¹⁵⁹ Sin duda, la prohibición de la visión de la divinidad es una constante en la historia de las religiones. En la mitología griega no hay que olvidar la triste suerte de la mortal Semele, madre de Dionisos, al caer pulverizada tras querer contemplar el verdadero rostro del eclatante Zeus. De forma análoga, en el hinduismo, el tercer ojo de *Shiva* abrasa a todo aquel que se ponga frente a él. También en el Antiguo Testamento,¹⁶⁰ el rostro divino es zona tabú que no puede ni siquiera entreverse sin caer en pecado mortal. Incluso, la pronunciación o visión del nombre divino, YHWH, debe ser evitada y, por ello, en la tradición judía se prefiere utilizar el título de Adonai o Elohim, el título de Adonai o Elohim, mi Señor, para referirse a Dios.¹⁶¹ Del mismo modo, en El Corán, en la sura *Al Araf*,¹⁶² la manifestación visible de Alá puede llegar a pulverizar montañas y a fulminar a todo aquel que esté presente en la epifanía. De igual manera, en la mística sufi, la contemplación de la belleza del *simurg*, el ave mítica asociada a la divinidad, es insoportable para los devotos porque «supera cualquier intercambio mortal o el peso de la visión».¹⁶³ La solución para sobrevivir a la visión magnífica que ofrece el misticismo sufi hunde sus raíces en la teoría platónica de la reminiscencia, haciendo que la divinidad se pose sobre un espejo y que la visión de la imagen reflejada

159 Caillous, *El hombre* (op. cit. 124, cap. 2), 13.

160 En Éxodo 33:20 del Antiguo Testamento se narra: «Pero mi rostro no lo podrás ver, porque no puede verme el hombre y seguir viviendo». Cfr. Éxodo 33:20, La Biblia Latinoamericana (op. cit. 153, cap. 2), 113. Otro ejemplo de que el contacto con lo divino produce una herida corporal aparece en el Génesis 32:31, en donde se indica el efecto que la contemplación de Dios causa en Jacob: «He visto a Dios cara a cara y aún estoy vivo». El sol empezaba a dar fuerte cuando cruzó Penuel, y él iba cojeando a causa de su cadera». Cfr. Génesis 32:31, ibid., 43.

161 Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 35.

162 Se hace aquí referencia al conocido pasaje coránico, azora o sura 7:139 que dice: «No me verás, pero mira al monte, y si permanece en su sitio, entonces me verás». Pero cuando refulgió su Señor para el monte, lo puso hecho polvo y cayó Musa sacudido». Cfr. sura 7:139, El Korán (op. cit. 144, cap. 2), 95.

163 Attar, *La conferencia* (op. cit. 102, cap. 2), 27.

se quede grabada en la memoria del místico quien, por su parte, debe «recuperar, revivir y aprender a apreciar al amigo que de mil modos el espíritu y la belleza representa». ¹⁶⁴

Como se ve, en torno a lo sagrado aparece siempre una zona de delimitación que prohíbe el contacto directo y que utiliza la amenaza y el miedo para garantizar el mantenimiento de una cierta distancia aséptica desde la que poder observar, sin temor a perder la integridad física. Lo *sacrum*, *sacré*, sagrado, se encuentra siempre más allá del límite de lo permitido; es decir, en el lado aquel en donde comienza lo prohibido. Así pues, el acercamiento a lo sagrado solo puede hacerse mediante un acto de trasgresión al desoír la admonición que nos conmina a alejarnos de lo desconocido.

Para explicar mejor esta dinámica de atracción y pavor que produce lo sagrado y, como aquí se propone, también el paria, se hará remisión a la tesis formulada por Sigmund Freud en su obra *Totem und Tabu*, en la que se propone una estrecha relación semántica entre la palabra polinesia «tabu» y la denominación latina *sacer*: «Ihr sacer war dasselbe wie das Tabu der Polynesier». ¹⁶⁵ En otras palabras, lo sagrado y lo profano, lo fasto y nefasto se excluyen y se presuponen de forma recíproca.

Parfraseando de nuevo a Freud: «Es heißt uns einerseits: heilig, geweiht, andererseits: unheimlich, gefährlich, verboten, unrein». ¹⁶⁶ Igualmente, el paria, como personaje tabú, intocable e inquietante, alberga en sí la otra faceta que lo consagra y que lo convierte en un elemento sacro objeto de prohibición. Se unen así los dos aspectos antinómicos de lo sagrado: por una parte, el *hierós*, ¹⁶⁷ que indica aquello que está animado de un poder y de una agitación sagradas; vale decir, insuflado con el poder positivo divino, y, por otro lado, el *hagios*, que denomina lo sagrado negativo; en otras palabras, aquello prohibido

¹⁶⁴ *Ibid.*, 28.

¹⁶⁵ Sigmund Freud, *Totem und Tabu*, Hamburgo 2014, 29.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Émile Benveniste, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid 1983, 355-362. Muy interesante en este sentido es la aclaración que hace Roger Caillois sobre el valor negativo y nefasto del término *hagios*, cuyo significado principal es el de «manchado». De ahí que el sentido etimológico del vocablo latino *expiare*, expiar, deba interpretarse como «hacer salir» (de sí) al elemento sagrado (*pius*), que la mancha contraída había introducido. Cfr. Caillois, *El hombre* (*op. cit.* 124, cap.2), 31.

con lo que no debe entrarse en contacto. Es por esta coalescencia de lo sacro y lo profano que la experiencia mística de encuentro con «das ganz Andere» de Rudolf Otto siempre va unida a sentimientos ambivalentes de repulsa y de fascinación. Lo misterioso debe entenderse, en este entramado, como lo divino, trascendente y salvífico, que permanece oculto e impenetrable, al tiempo que se manifiesta y revela de algún modo visible. Lo oculto y lo entrevisto son, pues, el sustento de lo misterioso y, por ello, no pueden ser definidos ni interpretados a partir de categorías puramente racionales, productos de un saber meramente humano.

Muy esclarecedora para los fines de este estudio es la siguiente afirmación que hace Georges Bataille acerca de la sacralidad del intocable hindú:

Le caractère «sacré» de l'intouchable hindou ne peut être nié. Mais si la conduite des Européens à l'égard de leurs misérables n'est pas comme celle de l'Hindou excédante, ostentatoire, elle à de toutes façons même source et même sens. Ce qui donne une «horrible grandeur», inassimilable, à l'homme des bas-fonds de nos villes, n'est nullement étranger au caractère sacré. Au moins faut-il déterminer une catégorie plus générale fondée sur l'équivalence d'un clochard de Londres et d'un outcast du Bengale.¹⁶⁸

Lo interesante de la cita de Bataille no es la corroboración del paria como figura sagrada, sino la extensión amenazadora de esa sacralidad a la totalidad del ámbito europeo. La gran osadía de Bataille consiste en querer demostrar que, en las sociedades laicas europeas, existen todavía bienes relictos de lo sagrado. Para Bataille, frente a la experiencia de la heterología, es decir, de aquello que irrumpe en la homogeneización social imperante, se ponen en marcha los mismos mecanismos de separación, delimitación y prohibición que existen en las sociedades teocéntricas. El heterogéneo, «el cuerpo extraño», con capacidad para des-homogeneizar la realidad estructurada, puede adquirir formas disímiles, pero todas ellas tienen en común su carácter de exclusión y de

168 Bataille, *Œuvres complètes* (op. cit. 157, cap. 3), 586.

liminalidad: el poeta, el loco, el desempleado, el *outsider* y, por supuesto, el exiliado. Todas estas figuras son consideradas sagradas en el planteamiento de Bataille: lo radicalmente excluido, lo tremendamente misterioso por su promesa de cambio, por su naturaleza de catalizador que estimula el proceso de destrucción y de creación en un mismo gesto. El personaje heterogéneo es, pues, agente capaz de poner en movimiento la colectividad y de proponer un nuevo orden de la realidad, suscitando a su alrededor un terror fascinante o una fascinación terrorífica. De nuevo, aparece aquí el miedo a lo misterioso que paraliza e impele, que incita a tocar y que evita el roce, que promete la salvación y maleficia en un mismo gesto: *mysterium tremendum et fascinans*.

3.4.2 *Homo sacer*

En el artículo «We Refugees!», Arendt llama al refugiado judío «the vanguard of their people». Esta denominación nos remite al término francés *avantgarde*, que en su origen se refería a la primera fila del ejército, esto es, los primeros soldados en caer en la batalla. Atendiendo a esta definición, la vanguardia se asemeja a la «primicia» de toda serie, el peligroso primer término que nadie quiere apropiarse y que, por ello, se confiere a un uso más digno. La primicia de la cosecha, el primer nacido del ganado, el hijo primogénito, pertenecen por derecho a la divinidad; están consagrados por el solo hecho de ser el primero, de inaugurar un nuevo orden de cosas; en otras palabras, de causar un cambio.¹⁶⁹ Por esta consagración, su destino es el de volver al ámbito de lo sagrado, ya sea por medio de la ofrenda o de la inmolación.

Sin duda, Arendt tenía muy presente este sentido de propulsor del cambio y de iniciador de un nuevo orden político al calificar al refugiado judío como la vanguardia de su pueblo. El propósito del presente estudio es demostrar que, también en la designación de «vanguardia», se esconde la otra característica esencial de lo sagrado: la amenaza de su destrucción. De esta forma, el paria consciente que defiende Arendt en «We Refugees!» es aquel que está dispuesto a morir, es decir, a arriesgar la propia vida en la esfera política en pro de un mejoramiento de

169 Caillois, *El hombre* (op. cit. 124, cap. 2), 24.

la situación de su pueblo. Esta predisposición a dar la propia vida debe entenderse, sin lugar a dudas, dentro de los discursos de la natalidad y del *amor mundi*, en los cuales la propia individualidad es trascendida por la pluralidad y por la eternidad que caracteriza el mundo de los seres humanos.

La naturaleza sagrada del refugiado ha sido ampliamente estudiada por el filósofo italiano Giorgio Agamben. Al hilo de esta reflexión, Agamben se acerca al planteamiento arendtiano en torno al exilio forzado y lo hace recuperando la figura del *homo sacer* del derecho romano antiguo; a saber, aquella criatura sin derechos civiles que podía ser aniquilada sin temor a represalia alguna. En *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Agamben califica la vida de esta figura como paradójica e irreconciliable, ya que no pertenece ni a la esfera del *ius humanum* ni a la esfera del *ius divinum*, sino que se mantiene en el límite, en la zona umbral. El refugiado, como *homo sacer*, no tiene lugar propio en el mundo ni pertenencia alguna, de ahí su naturaleza liminal. Esta existencia no sobre la ley, sino fuera de ella, propicia el viraje inesperado de la sacralidad en donde el don se vuelve mortal y una amenaza para aquel que lo ostenta. El *homo sacer*, reducido a la simple vida, *the naked life* de Hannah Arendt, que, a su vez, remite a la *zoé* aristotélica, no tiene peso político, *bios*, y por eso mismo debe ser aniquilado:

When their rights are no longer the rights of the citizen, that is when human beings are truly sacred, in the sense that this term used to have in the Roman law of the archaic period: doomed to death.¹⁷⁰

En otras palabras, la sacralidad del refugiado, concebida como su esencia ontológica una vez liberada de los ambages políticos, se manifiesta en forma de una condena a muerte. Es aquí donde el planteamiento de Agamben sobre el exilio alcanza una categoría teológica, y el refugiado se convierte en el representante por excelencia del concepto de vida desnuda y, por extensión, del *homo sacer* de nuestro tiempo, es decir, aquel que puede ser exterminado sin temer consecuencias ulteriores:

The sacred man is the one whom the people have judged on account of a crime. It is not permitted to sacrifice this man, yet he who kills him will not be condemned for homicide; in the first tribunitian law, in fact, it is noted that «if someone kills the one who is sacred according to the plebiscite, it will not be considered homicide.» This is why it is customary for a bad or impure man to be called sacred.¹⁷¹

Con anterioridad, ya Arendt había alertado sobre el peligro que corren los refugiados una vez que son considerados «superfluous»,¹⁷² «Überflüssigkeit»¹⁷³ y, por lo tanto, nadie va a lamentar su pérdida: «nobody can be found to «claim» them».¹⁷⁴ Arendt toma el ejemplo del nacional-socialismo para demostrar que el primer paso necesario para poder ejecutar a los judíos sin temor a represalias fue arrebatarles su estatus legal (pasaporte, nacionalidad, ciudadanía) y alejarlos del mundo social y político en guetos y en campos de concentración. Y, así, una vez que habían sido reducidos a la simple vida biológica, sin amparo alguno por parte de una institución externa, pudieron ser exterminados:

Before they set the gas chambers into motion they had carefully tested the ground and found out to their satisfaction that no country would claim these people. The point is that a condition of complete rightlessness was created before the right to live was challenged.¹⁷⁵

Para entender el desarrollo de la teoría política de Arendt, es preciso anotar que esta dinámica de privación secuencial de los derechos humanos aparece expuesta con anterioridad en la biografía de Rahel Varnhagen. Aquí se dirá que a los judíos alemanes del siglo XIX primero les arrebataron sus derechos de ciudadanos, «die bürgerlichen Rechte»¹⁷⁶ y, con posterioridad, su puesto igualitario en la sociedad,

171 *Id.*, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, California 1998, 47.

172 Arendt, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 296.

173 *Id.*, *Elemente und Ursprünge* (op. cit. 15, cap. 3), 612.

174 *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), 296.

175 *Ibid.*

176 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 232.

«die gesellschaftliche Gleichstellung».¹⁷⁷ La remisión a la biografía de Rahel corrobora la importancia de esta obra en la concepción política del paria consciente arendtiano. También es importante destacar, en este contexto, la lucha de la *salonière* por la recuperación de «dies gestohlene «natürlichste Dasein»».¹⁷⁸

Otra de las características de la sacralidad del *homo sacer* que se desprende de la definición de Agamben es su invalidez para el sacrificio; su vida no tiene ningún valor para la inmolación y, por lo tanto, su sacrificio en ningún caso tendría un efecto salvífico o reparador. La supuesta contradicción que se origina ante el hecho de que lo sagrado pueda ser aniquilado con total impunidad y, sin embargo, no pueda someterse bajo concepto alguno a un ritual de sacrificio, encuentra su razón en que ya pertenece por origen a los dioses y, por ello, no es necesario la duplicación del acto que vuelva a consagrarlo.¹⁷⁹ Así pues, la sacralidad produce en el caso del *homo sacer* una doble exclusión: de la esfera profana y de la sacra.

A este respecto, es importante recordar que mucho antes, en *The Origins of Totalitarianism*, también Hannah Arendt había alertado sobre el peligro que supone la existencia de vidas abstractas, pura *zoé*, excluidas de toda esfera de actuación y, por tanto, inexistentes. Un claro ejemplo aconteció tras la proclamación en 1935 de Las Leyes de Núremberg, que dividieron a la población en dos grupos: aquellos con pasaporte, y por lo tanto bajo el resguardo de una nación que velaba por ellos, y aquellos otros sin pasaporte, desnacionalizados, simples humanos, sagrados y aptos para el exterminio. Solo cuando los judíos fueron desposeídos de todo lo propio excepto de la vida misma pudieron ser llevados a las cámaras de gas sin temor a que el cese de dichas vidas dejara rastros políticos. La siguiente cita, introducida posteriormente por Arendt en la traducción al alemán de *The Origins of Totalitarianism*, expresa a la perfección tal paradoja:

177 *Ibid.*

178 De nuevo, aquí las comillas sirven para separar la voz del personaje de la del narrador heterodiegético.

179 Carlo Kerényi, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Roma 1952, 76.

Ihre Unbezogenheit zur Welt, ihre Weltlosigkeit ist wie eine Aufforderung zum Mord, insofern der Tod von Menschen, die außerhalb aller weltlichen Bezüge rechtlicher, sozialer und politischer Art stehen, ohne jede Konsequenz für die Überlebenden bleibt.¹⁸⁰

En esta cita se hace evidente el paralelismo del pensamiento de Agamben sobre la propensión al exterminio del refugiado con el de Arendt, para quien la muerte se torna en un imperativo fruto de la *Weltlosigkeit*, esto es, del desasimiento, del desarraigo, de la amundanía y de la no pertenencia al espacio del resto de seres humanos bajo el amparo de una nación. En este sentido, la *Weltlosigkeit* es equiparable a la sacralidad agambiana, ya que ambos estados suponen la sustracción del derecho a la vida.

En su función de *homo sacer*, el paria consciente se presenta, aquí, como el paradigma del ser humano universal. La realidad histórica ha demostrado, sin embargo, que es justo este el ser más desamparado de esos derechos mínimos esenciales reservados a toda la humanidad en las sucesivas Declaraciones de Derechos Humanos. A este respecto, tanto Arendt como Agamben proponen la creación de naciones en éxodo, en continuo tránsito en las que se instauren pasos comunicantes extraterritoriales en donde la existencia del exiliado como paria consciente quede garantizada.

De todo esto se deduce que la consagración del judío paria en el exilio como vanguardia, como primicia, se articula en forma de un imperativo a propiciar el cambio y a instaurar un nuevo orden del mundo, un comienzo muy vinculado al concepto de natalidad. Así pues, la sacralidad del paria consciente se cifra en este milagro de ser un iniciador, el artífice de un comienzo.

180 Esta cita es un ejemplo de los añadidos introducidos por Arendt en el proceso de auto-traducción de sus obras del inglés al alemán y que serán analizados más adelante. Cfr. Arendt, *Elemente und Ursprünge* (op. cit. 15, cap. 3), 624.

3.4.3 El archisecreto

El tono irónico que recorre todo el artículo antes analizado de «We Refugees!», y que deja un regusto áspero en el lector, concluye, sin embargo, en un vuelco esperanzador por el cual la figura del exiliado se presenta como el testigo privilegiado de la historia. El exiliado como paria consciente es, también, el encargado de ir encendiendo con su verdad las conciencias de los países europeos que va dejando atrás en su paso diaspórico. Ella o él, si mantiene su identidad de paria consciente, se convierte a la vez en la vanguardia, no solo de su pueblo, sino de toda la comunidad de naciones vinculadas por un pasado común deleznable.

De esta forma, la anomalía del exilio y su carácter de transitoriedad crean un espacio fronterizo propicio para la reflexión. Como paradigma de la condición humana, el exiliado consciente revela mediante la precariedad de su existencia la falsedad de los recubrimientos del ciudadano medio europeo, así como la estrechez del espíritu de castas. Igualmente, también en los ejemplos antes citados de parias conscientes, Rahel, Heine, Lazare, Chaplin y Kafka, se manifiesta esa necesidad de entregar un mensaje revelador que contribuya a la comprensión plena, y no parcelaria, de la realidad. Todos ellos, sin distinción, se presentan como portadores de un saber de experiencia, «natural insight into reality»,¹⁸¹ presto a ser donado, cedido, regalado. La necesidad de «telling the truth, even to the point of indecency»¹⁸² se deriva del reconocimiento de la gran importancia de su mensaje y de la toma de conciencia de su labor de comunicador de un secreto que ha de ser desvelado. A este respecto, resulta muy esclarecedora la imagen que surge al final del artículo «We Refugees!» en la que el exiliado se presenta como el exegeta capaz de leer en el libro de la historia: «History is no longer a closed book to them».¹⁸³ Es justo por esta imagen del exiliado paria como portador de

181 *Id.*, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 119.

182 *Ibid.*

183 *Ibid.* El símbolo del manuscrito hermético e ininteligible, que solo puede ser comprendido por el elegido, remite al libro de los siete sellos del Apocalipsis. En ambos casos, es el sacrificado por la historia, en el texto de Arendt, el judío paria exiliado, y en el pasaje bíblico, el cordero inmolado, aquel que está capacitado para abrir y entender aquello que

un mensaje revelador que se puede afirmar su inscripción en la tradición judía del marrano.

Para muchos pensadores modernos, entre ellos el filósofo judío de origen argelino Jacques Derrida,¹⁸⁴ la figura del marrano¹⁸⁵ se presenta como fuente de un saber esencial deslocalizado que entraña irrecusables paralelismos con la liminalidad y la marginalidad del exiliado. El real interés que la representación del marrano suscita se basa, sobre todo, en el hecho de que muchos de estos judíos conversos siguieron practicando el judaísmo en secreto, conservando sus ritos y su tradición. De esta manera, el bautismo forzado convirtió a una considerable

allí está escrito. Es decir, la revelación va intrínsecamente unida a un tipo de proclividad al sacrificio, al acto de donarse para conseguir un conocimiento superior, tal y como se demostró que acontecía también en la experiencia mística.

184 En efecto, el propio Derrida dirá de sí mismo en su autobiografía *Circonfession*: «Je suis le dernier des Juifs». Dicha afirmación conserva algo de la consciencia de pertenecer a un linaje superior y extinto: de ser un elegido de elegidos. Jacques Derrida, judío nacido en Argelia, país de población en su mayoría árabe, y emigrado con posterioridad a Francia, comprende su existencia como una constante ruptura con el origen, la nación, la tradición, y como un deambular por el mundo en calidad de *flâneur*; es decir, como testigo privilegiado de la no pertenencia y de la descentralización que conlleva toda reterritorialización. La afirmación de ser el último de los judíos supone, a su vez, ese momento de ruptura, de terminación de una etapa y comienzo de otra. La misma fórmula se puede observar en el destino del marrano. Los últimos judíos de la península fueron precisamente los fundadores de un nuevo judaísmo que encontró las formas y los modos de continuar con la alianza de Abraham adaptándose a las nuevas circunstancias. Cfr. Jacques Derrida, *Circonfession*, París 1991, 160.

185 El calificativo de *anusim*, que literalmente significa en hebreo los «forzados», y cuya denominación en español más usual es «marranos», se aplicó a aquellos judíos que permanecieron en España tras las persecuciones de 1391, viéndose obligados a adoptar el cristianismo. Las conjeturas en torno a la procedencia del término «marrano» son numerosas y de lo más variopintas: partiendo de la expresión hebrea *mar'at 'ayin* que significa «la apariencia al ojo», en referencia al hecho de que estos nuevos conversos profesaban el cristianismo solo de forma ostensible, siguiendo por la palabra *mumar*, que en hebreo significa «apóstata», pasando, incluso, por la propuesta más satírica, *mar anus*, que en español se traduciría en algo así como «míster ano», para finalizar por el calificativo árabe *mura'in*, que significa «hipócrita». Pero lo realmente cierto en todo este bosquejo etimológico es que el término «marrano», que claramente significa cerdo, pertenece al vocabulario del idioma español desde el medievo y su utilización para referirse a los judíos conversos expresa, con toda nitidez, la repulsa y el menosprecio de los cristianos antiguos españoles frente a los neófitos. De igual manera, debe considerarse el tono irónico y la intención peyorativa que conlleva denominar al converso por aquello que abomina y de cuya ingesta sigue prescindiendo, cumpliendo así con las normas judías de la *cashrut*. Cfr. Cecil Roth, *A History of the Marranos*, Nueva York/Filadelfia 1932, 16.

proporción de judíos de Castilla y Aragón, aproximadamente unos trescientos mil, una cantidad única en la historia judía,¹⁸⁶ en infieles fuera de la Iglesia y en herejes dentro de ella.¹⁸⁷

En este marco, el judaísmo de Castilla, convertido por la práctica de los marranos en una religión clandestina sin más referente que la tradición oral y receptora, a su vez, de la sinergia de la cultura cristiana,¹⁸⁸ fue transformándose de forma ininterrumpida y haciéndose cada vez más críptico, hasta llegar a formar una rama diferente denominada cripto-judaísmo. En este contexto, no es de extrañar que durante muchas generaciones las comunidades de marranos se consideraran la aristocracia del pueblo judío,¹⁸⁹ las elegidas dentro del pueblo elegido: doble primado como resultado de la escisión.

Esta ruptura y reconstrucción de la tradición judía trajo como resultado, sin embargo, la situación contradictoria en la que el marrano, como portador y guardián por excelencia del mensaje revelado, era incapaz de recitarlo en viva voz puesto que desconocía el idioma en el que se había escrito. La definición del marrano propuesta por el propio Derrida capta a la perfección esta ambivalencia: «Le Marrane (ou la Marrane) est aveuglé et ébloui par les lumières qu'il allume et qu'il porte en lui et au-delà de lui».¹⁹⁰

La paradoja del marrano aquí expuesta, que lo define como un ciego consciente, un Edipo cegado por la claridad que desprende una verdad aún sin descifrar, presenta la dialéctica doble del secreto según Derrida:¹⁹¹ el que guarda el secreto desconoce, a su vez, el contenido de su

186 *Ibid.*, 16.

187 La formulación exacta de Cecil Roth es la siguiente: «They were Jews in all but name and Christians in nothing but form». Cfr. *Ibid.*, 34.

188 Como ejemplo de esta hibridación de culturas se introdujo en el culto marrano la veneración de santos mártires cristianos y la costumbre del ayuno, sin olvidar que el castellano era, en la mayoría de los casos, el idioma de culto. Cfr. *Ibid.*, 68-69.

189 *Ibid.*, 9.

190 Marc Goldschmit, *L'écriture de l'exil et l'hypothèse du Marrane*, 2014 en: URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01011775/document> [llamado el 20.04.2017].

191 Derrida se refiere al doble secreto de Abraham. Por un lado, Abraham guarda el secreto que conoce; la llamada de Dios y la orden de matar al hijo. Por otro lado, guarda el archisecreto, aquel que desconoce: la razón del sacrificio del hijo. Y, así, Abraham se presenta como mensajero de un secreto que permanece hermético para él. Cfr. Jacques Derrida, «La Littérature au secret: une filiation impossible», en: *Donner la mort*, París 1999, 163.

mensaje. Esto se llama en clave derridiana el «archisecreto», capaz de iluminar incluso al que deja envuelto en sombras. La adscripción del paria consciente representado por el exiliado a la figura del marrano se consolida en esta misma paradoja, por la cual, a pesar de ser portador de un don redentor, a veces muy a su pesar, no puede usarlo en aras de su propio beneficio, sino que prima la constante actitud de donación frente al otro. La verdad del secreto que trae consigo se convierte en la misma llama que esclarece a los otros y que a él acaba abrasando.¹⁹²

En este sentido, el exiliado, como Heinrich Heine, es también una suerte de incendiario quien, por su alteridad y por su naturaleza periférica, es capaz de ir dando luz a las conciencias somnolientas con las que tropieza. Según Arendt, la acérrima aceptación de la esencia paria y de *schlemihl* brindó a Heine un ámbito de actuación mucho más rico, así como le permitió servir a sus contemporáneos de modelo de un posicionamiento renovado ante el mundo desde el que poder: «to speak the language of a free man and sing the songs of a natural one».¹⁹³

De forma análoga, la lucha que lleva a cabo el protagonista de la obra de Kafka en *Das Schloß*, el extranjero, es un ejemplo de antorcha que ilumina una nueva forma de establecerse en la realidad: «The very fight he had put up to obtain a few basic things which society owes to men, had opened the eyes of the villagers, or at least of some of them».¹⁹⁴ El en caso de Rahel Varnhagen, también la extranjera, su falta de lugar legítimo la convierte en una precursora de una forma más auténtica de permanecer en el mundo dando muestras de ello en cada uno de sus actos: «Rahel kennt keine Heimat in der Welt, in die sie sich zurückziehen könnte. [...] Ihr bleibt nichts übrig, als die Wahrheit zu sagen, Zeugnis abzulegen».¹⁹⁵

192 Muy esclarecedor a este respecto es el pasaje del Éxodo (34:29-34), en el cual Moisés cubre su rostro con un velo para que el pueblo pueda soportar el resplandor que emana de él mientras trasmite la palabra de YHWH. En esta imagen se puede entender a la perfección la dialéctica de la revelación, la cual, por una parte, consiste en «apartar el velo», el velo de Isis de los egipcios, y, por otra parte, en «recubrir con un velo». Cfr. Guénon, *Le roi* (op. cit. 171, cap. 2), 32.

193 Arendt, «We Refugees!» (op. cit. 16, cap. 1), 107.

194 *Ibid.*, 120.

195 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 68.

Muy interesante en relación a la faceta de Rahel Varnhagen como portadora del «archisecreto» es la visión relatada en una carta enviada a su amigo de juventud, David Veit, quien llegaría a ser un afamado médico de la ciudad de Hamburgo, en la que un ser procedente del espacio exterior de la tierra le clava una daga en el corazón, al tiempo que le revela la verdadera misión de su vida:

Ich habe solche Phantasie; als wenn ein außerirdisches Wesen, wie ich in diese Welt getrieben wurde, mir beim Eingang diese Worte mit einem Dolch ins Herz gestoßen hätte: «Ja, habe Empfindung, sieh die Welt, wie sie wenige sehen, sei groß und edel, ein ewiges Denken kann ich dir auch nicht nehmen. Eins hat man aber vergessen: sei eine Jüdin!».¹⁹⁶

En esta visión, que Rahel relega al status de la fantasía, tiene lugar la trasmisión de un encargo por un emisario venido de un orden sobrehumano. En este sentido, la naturaleza del mandatario legitima el mandato y lo convierte en la revelación de un sentido profundo. En último lugar de la lista de tareas que componen el mensaje aparece remarcado el imperativo más importante, aquel que no se puede olvidar puesto que define la existencia, a la vez que la delimita: «¡sé judía!».

Respecto a este punto, es necesario llamar la atención sobre la marcada correspondencia que existe entre la imagen del ente llegado de una esfera no humana para atravesar el corazón de Rahel con la iconografía mística de la revelación. De hecho, el parecido con el episodio en el que se relata la transverberación de Teresa de Ávila en el capítulo XXIX de *Libro de la vida*¹⁹⁷ es más que evidente. En el caso de la santa española, es un ángel el que hiere con un dardo largo de oro el corazón todo abrasado de amor de la mística. Y no son palabras aquí, como en Rahel, lo que se deslizan, sino una sensación oximorónica del dulce placer que perfora. Pese a las diferencias escénicas, para ambas mujeres, sus fantasías, o visiones, son experiencias de un contacto directo con la predestinación; en otras palabras, de un ordenamiento superior a ellas que

¹⁹⁶ *Ibid.*, 21.

¹⁹⁷ Santa Teresa, «Libro de la vida» (*op. cit.* 87, cap. 2), 294-295, cap. 29.13.

las elige de entre el resto de personas, que las marca, que las estigmatiza, haciendo que la señal impresa por el hierro quede a la vista de todos.

Pero retomando la extranjería del K. kafkiano y de Rahel como elementos propicios del heraldo, Derrida, en *De l'Hospitalité*, recuerda que en los diálogos platónicos es siempre el extranjero, *xenos*, quien cuestiona lo establecido y propone formas alternativas de intelección. No obstante, no hay que olvidar que el cuestionador platónico se limita a dejar un punto de fuga en la infinitud de posibilidades al modo mayéutico. El extranjero prende la duda, la aviva e ilumina el camino del que ha sido puesto en cuestión. Por otra parte, el conocimiento oculto que el exiliado desvela es el de las leyes secretas de la hospitalidad absoluta, incondicional, hiperbólica, y que Derrida define de la siguiente forma: «Une loi sans impératif, sans ordre, sans devoir. Une loi sans loi, en somme».¹⁹⁸ La hospitalidad es, por lo tanto, un acto de gracia total que se ofrece al otro absoluto¹⁹⁹ en virtud de su diferencia radical sin pedir nada a cambio. La hospitalidad no debe considerarse un pacto de reciprocidad por el cual se le obliga al otro, al *hospes*, cuya raíz latina emparentada con *hostis* recuerda la doble faz del extranjero, como enemigo y como huésped, a definirse en nuestros términos para poder ser aceptado, esto es, asimilado: autorizado a ser entre nosotros.

El gran reto de la hospitalidad absoluta consiste en dejar venir al extranjero, en hacerle un lugar en el espacio que abrimos para él, y que él crea con su presencia, sin preguntarle tan siquiera el nombre, sin pedir de él el mínimo acto de genuflexión. Y así se produce, en realidad, una inversión del concepto de hospitalidad: es el propio extranjero el que nos deja entrar en su espacio mediante la promesa del regalo de su secreto. Derrida conmina a tratar al extranjero tal y como lo hicieron los antiguos griegos, siempre pensando que puede tratarse de un dios olímpico encubierto que viene a desvelar su mensaje salvífico y al que, por lo tanto, hay que prestarle la mayor atención.

198 Derrida, *De l'hospitalité* (op. cit. 96, cap. 1), 77.

199 Derrida, en la citada obra, establece una diferencia entre el extranjero, aquel al que hemos logrado encasillar dentro de las marcas de reconocimiento inteligibles de nacionalidad, nombre, apellido, pertenencia y religiosa, etc., y «l'autre absolu, inconnu, anonyme», imposible de clasificar en parámetros comprensibles. Cfr. *Ibid.*, 29.

Así pues, el camino hacia el archisecreto del paria consciente en el exilio se presenta a modo de un pasadizo que hay que recorrer hasta el final, hasta llegar al lugar en donde se guarda la cámara del tesoro que se abre al sentir el contacto, la presión sin miedo del que se atreve a conocer. Por ello, el espacio propiciatorio de donación que crea el exiliado es siempre el de la hospitalidad, que obliga al anfitrión a reformular y a repensar su actitud frente a lo desconocido, así como le insta a afanarse hasta los límites de lo imposible. El encuentro con la alteridad es, ante todo, un acto de autorreflexión y autoconocimiento de los propios confines. Por medio de él, el anfitrión se atreve a dar el salto en las leyes de la hospitalidad que le presenten al extranjero no como amenaza (*hostis*), sino como promesa (*hospes*).

3.4.4 La imaginación creadora

Dentro de la heterología, es imprescindible hablar de una fuente de conocimiento alternativa que difiere de la metodología racional canónica. En el discurso político de Arendt, la imaginación es este tipo de entendimiento sensible y no epistémico, emparentado con los sueños, que se nutre de la conjetura analógica, de la suposición, de la ficción, y sin la cual, según la politóloga, seríamos incapaces de vivir en el mundo con los otros. En suma, se presenta como una forma de conocimiento alternativo, unido a la experiencia, que permite llegar a realidades vedadas para la reflexión racional mediante la fusión de perspectivas diversas:

Vielmehr gilt es, mit Hilfe der Einbildungskraft, aber ohne die eigene Identität aufzugeben, einen Standort in der Welt einzunehmen, der nicht der meinige ist, und mir nun von diesem Standort aus eine eigene Meinung zu bilden.²⁰⁰

Como se infiere, la actividad de la imaginación implica siempre un salirse de sí, del propio lugar, en suma, una suerte de «éxtasis».

200 Arendt, «Wahrheit und Politik» (*op. cit.* 76, cap. 1), 342.

La imaginación del paria consciente es, a este respecto, la capacidad de captación de una verdad recóndita que se encuentra en los límites del pensamiento. De forma análoga, la situación liminal del paria consciente favorece la labor de creación de la imaginación, ya que es en el límite en donde la razón se frustra, pero en donde la imaginación extiende su horizonte.

Muy importante en este contexto es la función moldeadora de la imaginación que elabora una imagen, o visión, a partir de varias.²⁰¹ Mediante la labor de selección, comprensión y reajuste, la imaginación crea una unidad que antes no existía y permite el tránsito hacia lo verosímil; dicho de otro modo, hacia aquello que, aun no siendo cierto, sí que es probable.²⁰² Esta «existentielle Illusion»,²⁰³ es, a la postre, aquella que nos capacita para dar un sentido, en perspectiva, a los hechos históricos. Por ello, para que surta efecto el ejercicio de comprensión y de reconciliación con el pasado, resulta esencial la escritura y narración de historias, *Geschichte*, que promuevan la transformación y transfiguración del material fáctico. Arendt retoma aquí la afirmación de una de sus escritoras favoritas, Isak Dinesen, para postular el poder catártico de la imaginación que se vierte en cada nueva historia inventada: «[...] alles Leid erträglich wird, wenn man es einer Geschichte eingliedert oder eine Geschichte darüber erzählt».²⁰⁴

En otras palabras, la imaginación permite sentir más allá de lo pensado y pensar más allá de lo sentido. Asimismo, es esa cuerda que estira la experiencia vital hacia los bordes de la ficción ensanchándola y

201 Esta labor unitiva y moldeadora de la imaginación ya fue resaltada por el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge en los capítulos X, XIII y XIV de su *Biographia Literaria*, bajo el nombre de «esemplastic power». Para Coleridge, la facultad esencial de la imaginación, a diferencia de la fantasía, es esa habilidad transformadora que permite «shape into one, having to convey a new sense». Cfr. Samuel Coleridge Taylor, *Biographia Literaria*, vol. I, Edimburgo 2014, 168.

202 El concepto de imaginación de Arendt se nutre directamente de la deliberación que aparece en el capítulo tercero, del libro tercero, del tratado de Aristóteles acerca del alma, *De anima*. Aquí la facultad de la «fantasía» se presenta como un tipo de conocimiento alternativo y mediador que hace posible el pensamiento especulativo y la deliberación sobre cómo todo pudiese haber acontecido de otra manera. Cfr. Aristoteles, *De anima*, Leipzig 2017, 78, 431b.

203 Arendt, «Wahrheit und Politik» (*op. cit.* 76, cap. 1), 345.

204 *Ibid.*, 367.

haciéndola más receptora. Es, también, la facultad que nos permite crear en nosotros una imagen independiente del contexto temporal, espacial, y que, aun no pretendiendo ninguna correspondencia con la verdad, resulta imprescindible para el pensamiento deliberativo: «Die politische Funktion des Geschichtenerzählers, der Geschichtsschreiber wie der Romanschriftsteller, liegt darin, daß sie lehren, sich mit den Dingen, so wie sie nun einmal sind, abzufinden und sie zu akzeptieren».²⁰⁵

La vinculación entre la imaginación creadora y la comprensión de la realidad es crucial en el pensamiento político arendtiano. En este sentido, la labor de todo artista, narrador o pensador no es la de trajinar con la pura fantasía, sino recrear, mediante la imaginación, aquello que sucedió o pudo haber sucedido, desde la distancia temporal y espacial, y entre las coordenadas de la ausencia y presencia,²⁰⁶ que permitan la imparcialidad del juicio. Esta reactivación de la realidad permite la recuperación, aceptación y comprensión del pasado y, en última instancia, la formación de un juicio: «Jedenfalls entspringt in der Gegend dieser Realitätsnähe die menschliche Urteilskraft».²⁰⁷

En virtud de esta capacidad de enjuiciamiento, la imaginación no es solo aquello que ayuda a revivir lo pasado en perspectiva, con una cierta distancia libre de prejuicios, sino, sobre todo, aquello que nos ayuda a tomar consciencia de la reversibilidad de los papeles: qué habría pasado si a la víctima le hubiese tocado ser el perpetrador del horror y al perseguidor ser el perseguido. La capacidad de imaginación despetrifica al corazón comprensivo al ayudarlo a reconocer, en clave judeocristiana, que todos somos pecadores y establecer, así, una igualdad, no de derechos, sino de naturaleza.²⁰⁸

Gracias a la imaginación del corazón comprensivo se puede, también, superar lo que Arendt formula como «diese Weigerung, das Undenkbare zu denken»;²⁰⁹ es decir, estar en disposición de pensar aquello que

205 *Ibid.*, 367-368.

206 Ángela Lorena Fuster Peiró, «Reciclar la imaginación», en: Fina Birulés/Rosa Rius (eds.), *Pensadoras del Siglo xx. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino*, Madrid 2011, 26-36, aquí 28.

207 Arendt, «Wahrheit und Politik» (*op. cit.* 76, cap. 1), 368.

208 *Id.*, *Denktagebuch*, vol. I, Dresden/Múnich/Zúrich 2002, 3.

209 *Id.*, *Über das Böse* (*op. cit.* 73, cap. 1), 18-19.

nunca debiera haber pasado e, incluso, de reconciliarse con eso que en un principio parece imperdonable por exceder nuestra capacidad de comprensión. Pero es ahí, justo en los límites de lo humano, donde opera la imaginación.

Al hilo de esta afirmación, es posible entender la crítica que hace Arendt a la persona de Adolf Eichmann, teniente coronel de las SS, al suponerle un «absoluter Mangel an Vorstellungskraft».²¹⁰ La falta de imaginación es lo que impidió a Eichmann un cambio de perspectiva, fuera del marco legal de la burocracia del nacionalsocialismo, que permitiese acabar con la dinámica del «Kadavergehorsam»²¹¹ y asumir, en su lugar, la responsabilidad de emitir un juicio de valor propio.

Así entendida, la imaginación no solo amplía el campo de conocimiento del sujeto, sino que opera un cambio sustancial en el agente que imagina. También en la mística, la contemplación de la *visio imaginabilis* es muy superior al entendimiento racional por su capacidad de transformación. En efecto, el potencial creativo de la imaginación es tan intenso en el misticismo que produce un efecto real y duradero sobre el sujeto que imagina. La visión beatífica es un claro ejemplo en el cual el vidente se transforma por *metanoia* en aquello que contempla. También en Arendt, la creación imaginal desempeña un papel muy importante en la configuración del sujeto pensante al permitirle una comprensión mayor, no solo del mundo en el que vive, sino de su propia función como parte integrante del espacio compartido. En otras palabras, si Eichmann hubiese imaginado, con gran probabilidad hubiese sido capaz de distinguir entre el bien y el mal y, por ende, de obrar en consecuencia.

Teniendo en cuenta la gran importancia de la imaginación creadora, no es de extrañar que, para Arendt, el trabajo literario aventaje a las ciencias en su comprensión del sujeto moderno por conferir un sentido al mundo a través de la narración. La vida se presenta así como un «relato»²¹² con una estructura narrativa, a veces imprecisa o inconclusa,

210 *Id.*, *Eichmann in Jerusalem* (op. cit. 151, cap. 3), 127.

211 *Ibid.*, 231.

212 Eduardo Cañas Rello, «Hannah Arendt sobre Isak Dinesen: narración, contingencia y destino», en: Nuria Sánchez Madrid (ed.), *Hannah Arendt y la literatura*, Barcelona 2016, 157-177, aquí 162.

que el poeta en su labor de diestro hermeneuta debe descifrar palabra a palabra, imaginando aquellos espacios en blanco que la memoria y el tiempo en su deliberada urdimbre han dejado en sombra: «Who somebody is or was we can know only by knowing the story of which he is himself the hero, his biography, in other words».²¹³ Es aquí donde se presenta la doble función de la literatura; por un lado, redentora al servir de heraldo a la memoria acallada de los muertos y de los vencidos y, por otro lado, reconciliadora con un mundo al que ha llegado a comprender y del que es capaz de formular un juicio de valor.

Un claro ejemplo de la acción reparadora de la imaginación creadora se presenta en el prólogo de la biografía de Rahel Varnhagen. Frente al retrato de Rahel manipulado por su marido, Karl August Varnhagen, en *Das Buch des Andenkens*, el cometido que la voz narradora se autoimpone es el de contar la única historia que solo Rahel hubiese podido contar: «Was mich interessierte, war lediglich, Rahels Lebensgeschichte so nachzuerzählen, wie sie selbst sie hätte erzählen können».²¹⁴ Esta justificación metaliteraria de la narradora²¹⁵ presupone, sin embargo, una declaración de intenciones que solo la imaginación puede llevar a cabo, si se tiene en cuenta la imposibilidad de acceso directo a las fuentes,²¹⁶ los desbarates acometidos por Karl August Varnhagen, así como la ilegibilidad y el mal estado de algunas de las cartas conservadas. Prueba de estas carencias son los numerosos añadidos y enmiendas que aparecen en las citas textuales de Rahel, haciendo pensar que la voz narradora puede que sepa más o, al menos, algo distinto que el personaje,²¹⁷ y que la veracidad prometida sea una quimera difícil de llevar a la práctica.

213 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 186.

214 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 12.

215 En este contexto se retoma la distinción que hace Jean-Paul Sartre entre el autor histórico y el narrador ficticio. El autor se limita a inventar la figura narrativa y, por extensión, el estilo narrativo. El narrador, por su parte, es el que narra. Cfr. Jean-Paul Sartre, «Notes sur Madame Bovary», en: *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, vol. III, París 1998, 774.

216 En el prólogo de la biografía de Rahel se informa sobre el traslado del *Varhagen-Archiv*, durante la Segunda Guerra Mundial, de la Biblioteca Estatal de Berlín a una de las provincias orientales de Alemania. Sin acceso directo a las fuentes, Arendt se vio obligada a servirse tan solo de los apuntes, fotocopias y anotaciones que había hecho antes de 1933.

217 Los numerosos añadidos perpetrados por Arendt en la biografía rompen la promesa que hace la voz narradora en el prólogo de atenerse a lo estrictamente mencionado en las

La labor de poner palabras en el pensamiento de Rahel, inventarlas, recomponerlas, convierte el texto de Arendt en una obra literaria alejada del entramado de la biografía histórica. A este respecto, ya Aristóteles en el capítulo IX de su Poética explica la distinción entre escribir poesía o historia de la siguiente manera:

De lo que hemos dicho se desprende que la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Heródoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido.²¹⁸

Y, de esta forma, Arendt no se afana en contarnos la realidad histórica de la vida de Rahel, empresa que a todas luces resulta imposible y, desde un punto de vista pragmático, inútil para un lector del siglo veinte al que le ha tocado ser testigo del infortunio del pueblo judío en la Segunda Guerra Mundial. Mucho más provechoso, en este caso, es imaginar y escribir lo probable sobre la vida paria de una judía en el Romanticismo: aquello que Rahel podría haber dicho, sentido, pensado y hecho.

No obstante, no es tan solo la instancia narrativa la que se dedica al juego de reconstruir a retazos la vida de su heroína. También la protagonista, a modo de *mise en abyme*, pone en práctica el método disociador, creador y transformador de la imaginación sobre los acontecimientos de su propia vida:

cartas; es decir, al campo de experiencia de la propia Rahel: «Meine Darstellung, die hiervon nur das Nötigste, das in den faktischen biographischen Zusammenhang gehört, erwähnt, konnte auf all dies keine Rücksicht nehmen, da es sich gerade darum handelte, nicht mehr wissen zu wollen, als was Rahel selbst gewußt hat, und ihr kein anderes Schicksal aus vermeintlich überlegenen Beobachtungen anzudichten, als sie bewußt gehabt und erlebt hat». Cfr. Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 15.

218 Traducción propia de: Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart 1982, 9, 1451, ab.

Spielend mit den Bausteinen der eigenen Geschichte, rückt Rahel Ereignisse, Welt und Dinge unerbittlich auseinander, zereißt ihren Zusammenhang, verrückt sie bald hierhin, bald dorthin, um der vor Schmerz verrückten Seele eine angemessene Zerstreuung zu verschaffen.²¹⁹

El ejercicio imaginativo de descomponer en múltiples perspectivas la realidad da como resultado un producto nuevo, «etwas Neues, Überraschendes»,²²⁰ mediante el cual Rahel puede observar su existencia como si fuese una escena a la que acudiese en calidad de espectadora. Muy importante es, aquí, la articulación hipotética del «como si», requisito esencial del discurso imaginal: «als hätte sie selbst nie dies Leben gelebt».²²¹ El acto de «salirse de sí» para contemplarse en la distancia va unido a la labor de comprensión y de enjuiciamiento. La vida, así, se convierte en una *Geschichte, Erzählung*, apta para el desciframiento desde el posicionamiento desapasionado, que no desinteresado:

Gerade in der doppelten Unheimlichkeit der spielerischen Distanz und der verzweifelten Isoliertheit sieht sie die Kontur ihres Lebens so klar und so undeutbar zugleich, daß sie es nur in aller Nacktheit referieren kann. Ihr Leben wird ihr zu einer Erzählung.²²²

3.5 *Es genügt ein Mensch zu sein*

En el presente capítulo se va a ofrecer una imagen del lugar que ocupa el paria consciente exiliado en el mundo. Para ser consecuentes con la teoría política de Arendt, la reflexión sobre la incardinación del paria consciente en la realidad de las personas solo puede realizarse desde el análisis de su actuación en el espacio público. Desde esta perspectiva, el paria consciente es, ante todo, un agente político que, mediante su acción, configura la realidad que le rodea. Por ello, el objetivo de su actuación nunca debe ser pasado por alto, ya que la teleología implícita de la acción política es de esencial importancia para entender algunos

219 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap.1), 115.

220 *Ibid.*, 116.

221 *Ibid.*

222 *Ibid.*

postulados arendtianos que, a primera vista, pueden resultar altamente provocadores y rayanos a la «ética del superhombre» de Nietzsche.

Tal es el caso de la tesis sobre la repercusión negativa de la compasión en todo acto humano. La razón de que el sentimiento compasivo sufra tal escarnio en la obra de Arendt se debe a su naturaleza antipolítica. Sin duda alguna, es *On revolution* la obra en donde se explican con mayor claridad las desastrosas consecuencias de los actos de los «hombres compasivos» de la Revolución Francesa como muestra de lo poco que importan las buenas intenciones de las personas compasivas si estas no llevan consigo un mejoramiento político del mundo:

Because compassion abolishes the distance, the worldly space between men where political matters, the whole realm of human affairs, are located, it remains, politically speaking, irrelevant and without consequence.²²³

De forma aun más taxativa, Arendt expone que existe una destructiva carga de violencia en la bondad natural que surge del acto irracional de la compasión. En virtud de esta afirmación, los agentes de la revolución, movidos por la compasión, quisieron mejorar la situación de los oprimidos y marginados sin ajustarse a las leyes que gobiernan el mundo, provocando, así, un irremediable desajuste del equilibrio social y político:

The tragedy is that the law is made for men, and neither for angels nor for devils. Laws and all lasting institutions break down not only under the onslaught of elemental evil but under the impact of absolute innocence as well.²²⁴

De esta experiencia desastrosa, Arendt deduce que «the impact of absolute innocence»²²⁵ es contraproducente y que las leyes no están creadas para seres bondadosos en exceso. Al hilo de esta reflexión, también Nietzsche estableció con anterioridad que la compasión es uno de

223 *Id.*, *On Revolution*, Nueva York 1990, 86.

224 *Ibid.*, 84.

225 *Ibid.*

los males peores de la humanidad debido al germen destructivo que lleva en su interior. Por ello, frente a la compasión por una humanidad necesitada, propuso el amor al Superhombre como antídoto a un sentimiento que tan solo conduce a la desesperación más alienante:²²⁶ «Los que amaron a la humanidad le ocasionaron a ella el mayor daño».²²⁷

No obstante, la politización de la compasión sí es posible en el discurso de Arendt, y consiste en otorgarle al oprimido, al que suscita compasión, el espacio público en el que poder defenderse, si es necesario con el uso de la violencia, y en el que poder accionar el cambio. En este traspaso de lo privado a lo público, la compasión se convierte en un sentimiento beneficioso para el bien de la humanidad:

As a rule, it is not compassion which sets out to change worldly conditions in order to ease human suffering, but if it does, it will shun the drawn-out wearisome processes of persuasion, negotiation, and compromise, which are the processes of law and politics, and lend its voice to the suffering itself, which must claim for swift and direct action, that is, for action with the means of violence.²²⁸

En este sentido, el paria consciente, armado por la legitimidad política, actúa en el exilio persiguiendo el bienestar total de la humanidad sin dejarse llevar por heroicidades fútiles con consecuencias destructivas. No es, pues ni un héroe, ni un santo, ni un mártir²²⁹ que actúa guiado por la norma dictada por su centro, su *Selbst*, sino respondiendo a la llamada del mundo.

El título de este capítulo, «Es genügt ein Mensch zu sein»,²³⁰ que remite al tema central que recorre la obra de *Nathan der Weise*, y que fue recordado por Arendt al recoger el premio Lessing el 28 de septiembre de 1959, deja bien claro en qué consiste la humanidad del paria y su

226 Friedrich Nietzsche, *Notas de Tautenburg para Lou von Salomé*, Madrid 2010, 120.

227 *Ibid.*, 49.

228 Arendt, *On Revolution* (op. cit. 223, cap. 3), 86-87.

229 Como aclaración, Arendt cita la recomendación de Machiavelli en *El príncipe* que insta a no hacer el bien. El sentido de este llamamiento a lo malvado no debe malinterpretarse, sino entender que es una reconvencción a privilegiar los intereses políticos sobre las propias tendencias bondadosas. Cfr. *Id.*, *Über das Böse* (op. cit. 73, cap. 1), 53-55.

230 *Id.*, *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten. Rede über Lessing*, München 1960, 19.

postura para con el mundo. La humanidad²³¹ del paria consciente debe entenderse como la toma de consciencia de que es más importante dejar tras de sí un mundo mejor, que realizar actos bondadosos que sirvan tan solo para apaciguar las ínfulas del Yo.

3.5.1 La humanidad del paria

En una carta fechada el 7 de septiembre de 1952 que Arendt, desde su exilio estadounidense, remitió a Karl Jaspers en relación con la obra de Rahel Varnhagen,²³² la autora describe a su protagonista como una mujer dotada de una gran humanidad que le permite albergar en sí las ideas más dispares. La falta de prejuicios, el gran sentido de la justicia y el respeto por todas las criaturas vivientes son otras de las virtudes sociales y políticas, que no intelectuales, que Arendt presupone en Rahel.

En efecto, el perfil de Rahel como paria se caracteriza por la cercanía en el trato con el resto de personas y por una tendencia a regocijarse por las cosas más simples de la vida, «die wahren Realitäten».²³³ En la descripción de Rahel como paria se introduce también el antecedente del concepto de «corazón comprensivo» tan importante en el pensamiento de Arendt, al indicar que el gran privilegio de Rahel consiste en haber podido conservar, a lo largo de toda su vida, un «weiches Herz,

231 En 1958, Hannah Arendt, en el *laudatio* pronunciado con motivo de la ceremonia del Premio de la Paz del Gremio de Libreros Alemanes otorgado a Karl Jaspers, subraya que la humanidad es lo más personal del ser humano y aquello que perdura aun cuando las demás facultades físicas y mentales le han abandonado. La humanidad se consolida, así mismo, en la exposición total y personal en el mundo, aventurándose al riesgo de la esfera pública y mostrando algo mucho más profundo que la propia subjetividad, así como incontrolable y desconocido: «Es ist das gleiche, was Kant und dann Jaspers unter Humanität verstehen, das gültige Personhafte, das einen Menschen, der es gewonnen hat, nie wieder verläßt, auch wenn alle anderen Körper- und Geistesgaben dem Ruin der Zeit verfallen. Gewonnen wird die Humanität nie in der Einsamkeit und nie dadurch, daß einer sein Werk der Öffentlichkeit übergibt. Nur wer sein Leben und seine Person mit in «das Wagnis der Öffentlichkeit» nimmt, kann sie erreichen, wobei er riskieren muß, etwas zu zeigen, was nicht «subjektiv» und eben darum für ihn weder erkennbar noch verfügbar ist». Cfr. *Id.*, *Humanitas, Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1958 von Jaspers*, Frankfurt a. M. 1958, 3.

232 *Id.*, *The Portable* (op. cit. 14, cap. 1), 70.

233 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 222.

von Fleisch und Blut»²³⁴ con el que poder comprender y compadecerse del dolor ajeno.

Para Arendt, el corazón es la entraña privilegiada en la que, al igual que la piedad para Zambrano, tiene lugar una captación de la realidad que difiere de cualquier reflexión intelectual o mero sentimentalismo. Es el lugar donde lo desconocido se vuelve comprensible, ergo soportable²³⁵ en toda su extrañeza. Es importante señalar que el concepto de corazón²³⁶ en Arendt se vacía en gran medida de la tradicional carga afectiva y se presenta como sede de la imaginación.

Lo interesante del caso es, de nuevo, el énfasis que la politóloga pone en las virtudes obtenidas por experiencia vital y no por conocimiento intelectual, y que consolidan aquel saber de vida al que solo se accede tras haber colisionado de pleno con todos los escollos visibles e invisibles de la existencia. Por ello, Rahel sigue el modelo de *pathei mathos* de los héroes esquilianos y acepta la escuela del dolor como camino seguro para alcanzar un conocimiento más profundo de la realidad, como sugiere la siguiente cita: «Jede Schwäche sich eingestanden zu haben, und darum, nur darum, zur Erfahrung gelangt zu sein».²³⁷ Es importante hacer notar que Arendt dota al sufrimiento de una carga pedagógica que hace al individuo trascender parcelas de existencia y que recuerda, en gran medida, a la vía ascética de privación y de renuncia del místico.

234 *Ibid.*, 218.

235 La cita textual es la siguiente: «Solomon prayed for this particular gift because he was a king and knew that only an «understanding heart» and not mere reflection or mere feeling, makes it bearable for us to live with other people, strangers forever, in the same world, and makes it possible for them to bear with us». Cfr. *Id.*, «Understanding and Politics» (*op. cit.* 85, cap. 3), 322.

236 En este sentido, el concepto arendtiano de corazón se hace eco de la raíz hebrea «lev» que, tal y como anota Wilhelm Giselius, debe interpretarse como: «Sitz der Gedanken, der Vorstellungen». Cfr. Wilhelm Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, Berlín/Gotinga/Heidelberg 1962, 375, s.v. *lev*.

237 Arendt, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap. 1), 218. En esta loa del padecimiento se deja entrever la influencia del pensamiento estoico. Muy especialmente en la obra de Séneca *De Providentia* se insistirá, sin cesar, en la necesidad del destierro y del tormento para la configuración de la personalidad del individuo. La vida se presenta, así, como un concurso atlético en el que cada prueba dolorosa ayuda a arribar a un mejor conocimiento del Yo.

De forma análoga, en el epítome del curso «History of Political Theory»,²³⁸ dictado en 1955 en la Universidad de Berkeley, Arendt vuelve a incidir en esta idea al unir la facultad de sufrir a la capacidad de resistencia. Según esta interpretación, aquellos que logran resistir el padecimiento de vivir bajo lo que, usando una metáfora mística, Arendt denomina el desierto²³⁹, la sed, la soledad, son los mismos de los que podemos esperar que se armen del coraje necesario para actuar; esto es, convertirse en agentes de su propio destino y, por ende, en constructores de un nuevo orden en el mundo.

Pero, sobre todo, la innata *joie de vivre* pasará a convertirse en la marca indiscutible de la humanidad del paria, como hará notar Arendt en sus escritos posteriores al referirse a otros parias preclaros. Parafraseando a Rahel, Arendt afirma:

In the presence of such universal things as the sun, music, trees, and children, things which Rahel Varnhagen called «the true realities» just because they are cherished most by those who have no place in the political and social world, the petty dispensations of men which create and maintain inequality must needs appear ridiculous.²⁴⁰

La humanidad del paria se basa, pues, en comprender que el sol brilla con igual intensidad para todo ser humano y que el goce de los misterios de la naturaleza se brinda a todo aquel que se pare a contemplarlos. El paria, en su unicidad, que es a la vez una singularidad compartida, se asemeja a una de las mónadas de Leibniz que encierra la posibilidad de todo un mundo en su interior. Esta dialéctica fructífera entre lo universal y lo singular la expresa Arendt con gran destreza en la siguiente formulación:

238 *Id.*, *Lecture Notes for History of Political Theory*, Chicago 1955, 39.

239 La metáfora de Nietzsche sobre el «avance del desierto» será tomada por Martin Heidegger en el curso titulado «¿Qué significa pensar?» y, posteriormente, tomada prestada por Hannah Arendt.

240 *Id.*, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. 1), 103.

Immer repräsentieren darum die Paria in einer Gesellschaft, welche auf Privilegien, Geburtsstolz, Standeshochmut basiert, das eigentlich Humane, spezifisch Menschliche, in Allgemeinheit Auszeichnende.²⁴¹

La humanidad radical de Rahel como paria se debe entender, así, como una filosofía de vida por la cual el individuo desarrolla al máximo sus capacidades humanas para crear a su alrededor una armonía interna y un mundo en paz. En este sentido, se vincula a la humanidad el sentimiento de fraternidad con el resto de individuos que pueblan el mundo. Esta pertenencia a una colectividad superior, sin embargo, se presenta a modo de una elección totalmente voluntaria que garantiza la completa libertad del sujeto. Como conclusión, el tipo de conocimiento alternativo que posee el paria consciente se asemeja, en gran medida, a la intuición intelectual de los místicos. De igual manera, la idea del corazón como órgano suprasensible es otro de los puntos de conexión entre el discurso de Arendt en torno al paria y la descripción del fenómeno místico.

3.5.2 De *fraternitas* a *philia*

En un momento anterior se expuso la dura crítica que hace Arendt al sentimiento de compasión con el prójimo. Aunque no duda en considerarlo como un sentimiento natural común a los seres humanos, su rechazo se basará, sobre todo, en el carácter antipolítico que anula todo tipo de acción y que es resultado de una reacción inconsciente, no premeditada y, por lo tanto, puramente afectiva contra la que no se puede luchar.²⁴²

La pregunta que se hace a Arendt al cuestionar el valor de la compasión es la misma que propone Cicerón en sus *Tusculanae Disputationes*: «Sollen wir beklagen anstatt zu helfen, sollten wir etwa unfähig sein, Hilfe zu leisten, ohne von Mitleid befallen und affiziert zu sein».²⁴³ En otras palabras, en vez de elogiar el sentimiento momentáneo e irra-

241 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 224.

242 *Id.*, *Von der Menschlichkeit* (op. cit. 230, cap. 3), 20-25.

243 *Ibid.*, 25.

cional del contagio con el *pathos* del prójimo, es, a su parecer, mucho más excelsa la respuesta desinteresada que surge por la alegría que nos produce la presencia del otro y su existencia en nuestro entorno: «Daß die Mitfreude dem Mitleiden an Offenheit absolut überlegen ist».²⁴⁴ Se trata aquí de la misma alegría de la que habla Spinoza en su *amor intellectualis* y, desde luego, de la misma *joie de vivre* que Arendt intuye en la descripción de todos sus ilustres parias conscientes.

Superior a la compasión es, en este sentido, el sentimiento humano de la fraternidad, «Brüderlichkeit», definido por Arendt como «Eine Wärme menschlicher Beziehungen»²⁴⁵ o «die Brüderlichkeit der angeinander gedrückten Menschen».²⁴⁶ Este sentimiento amable y satisfactorio de fraternidad, que muestra su expresión más intensa sobre todo en «finsteren Zeiten», lleva asociado el reconocimiento gozoso de saberse parte de una colectividad que permite el diálogo y la comunicación efectiva entre iguales. De este diálogo puede surgir la acción conjunta hacia un objetivo común, el germen político.

Para Arendt, la fraternidad es un privilegio, *Vorrecht*,²⁴⁷ de los parias y no transferible al resto de seres humanos que no se sienten ni perseguidos ni marginados. El paria consciente no sufre, por tanto, al contemplar la situación de marginalidad que comparten con él sus «hermanos», sino que hace uso del sentimiento de solidaridad generado por la experiencia colectiva de exclusión para armarse de razones políticas que logren organizar el cambio de forma activa. Aquellos que no comparten la posición del paria, sin embargo, tienen que mantenerse en la distancia, conformarse con el sucedáneo que les ofrece el sentimiento de compasión y dejándose fascinar de lejos por la humanidad del paria:

Aber es ist richtig, daß in «finsteren Zeiten» die Wärme, die den Parias das Licht ersetzt, eine große Faszination hat für alle, die sich der Welt, so wie sie ist, so schämen, daß sie sich in die Unsichtbarkeit flüchten möchten.²⁴⁸

244 *Ibid.*

245 *Ibid.*, 22.

246 *Ibid.*, 26.

247 *Ibid.*, 21.

248 *Ibid.*, 26.

De forma análoga, la siguiente poesía escrita por Arendt en el exilio deja muy claro que la marginalidad es el lugar en donde se fraguan los combates. Así mismo, el llamamiento a la hermandad, a la unión con los otros, se presenta como el único garante de una victoria sobre la imponente maquinaria de la injusticia. La contemplación del amanecer siempre se hace en reunión. Los que luchan solos, empero, como el protagonista de la historia de Kafka, mueren sin ver la aurora, símbolo soteriológico que también aparecerá de forma programática en Zambrano:

Recht und Freiheit
Brüder zagt nicht
Vor uns scheint das Morgenrot.
Recht und Freiheit
Brüder wagt es
Morgen schlagen wir den Teufel tot.²⁴⁹

Por otra parte, a la hermandad del paria se le une la amistad, *philia*, calificada por Aristóteles como la virtud más necesaria de la vida, ya que, en efecto, nadie querría vivir sin amigos.²⁵⁰ Arendt no hubiese dudado ni un instante en ratificar esta afirmación, ni tampoco Rahel Varnhagen, como reseñan tanto sus amigos íntimos y decenas de conocidos como sus biógrafos. La declaración más elocuente a este respecto es la que hizo Hans Jonas en el enterramiento de Arendt, con la que compartió cincuenta años de amistad, calificándola de «Genie der Freundschaft».²⁵¹

En efecto, Arendt fue muy fiel con sus amigos hasta el último día de su vida. Murió rodeada de ellos en su apartamento de Nueva York

249 *Id.*, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 33.

250 Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (op. cit. 78, cap. 3), 216, Libro VIII, 15, 1155a. Menos afortunado, aunque igual de elocuente, es el calificativo de «Menschenfischerin» que aparece en el prólogo de la publicación de la agenda privada de Arendt. De gran interés en esta presentación de la agenda de la politóloga de 1951 a 1975, los años en Nueva York, es la comprobación de la extensa red de contactos que poseía. En total aparecen 537 nombres de personas e instituciones repartidas por Europa, Israel y Estados Unidos. Asimismo, resulta muy clarificador que en todas las páginas aparezcan direcciones y contactos tachados, lo que evidencia que la gran mayoría de los conocidos de Arendt eran también exiliados obligados a cambiar de residencia en más de una ocasión. Cfr. Hannah Arendt, *Das private Adressbuch. 1951-1975*, Leipzig 2007, 8.

251 Wolfgang Heuer, *Hannah Arendt*, Berlín/Reinbek 1987, 7.

que, como el salón de Rahel, se abría en numerosas ocasiones para el encuentro con la constelación de pares que siempre tuvo a su alrededor. Legendarias son sus fiestas de Nochevieja, sus «Abendessen mit Spaghetti»²⁵² y sus *Scheherazaderien* en las que el diálogo fructífero permitía la comprensión conjunta del mundo. También los salones de Rahel se entienden como un lugar que propicia el encuentro común con los otros, con los amigos, que dirían de ella: «Sie sei «eine moralische Hebamme, und accouchierte einen so sanft und schmerzlos, daß selbst von den peinlichsten Ideen dadurch ein sanftes Gefühl zurückbliebe»».²⁵³ De nuevo, con Aristóteles, el ser humano feliz, por naturaleza, necesita amigos con los que compartir.²⁵⁴ Y así, Arendt y Rahel, en su amor al mundo, prodigaron los momentos de encuentro con el amigo compartiendo con ellos el espacio común.

En este sentido, la fraternidad y la amistad son momentos de encuentro amoroso con el Otro, con los otros, de filantropía,²⁵⁵ que contribuyen a reforzar el componente humano imprescindible que debe existir en el mundo para garantizar su pervivencia. Muy esclarecedor al respecto es el hecho de que para Arendt la *Menschlichkeit* del mundo no se deduce de la simple obviedad de que esté formado por seres humanos. El mundo se vuelve realmente humano cuando se convierte en objeto de discusión. Dicho de otro modo, cuando las personas, en la pluralidad, hablan y discuten sobre aquello que acontece en el espacio compartido. El intercambio de ideas, puntos de vista y el arribo a acuerdos y a planes colectivos muestran la disposición que existe a la convivencia, a vivir con los otros:

Denn menschlich ist die Welt nicht schon darum, weil sie von Menschen hergestellt ist, und sie wird auch nicht schon dadurch menschlich, daß in ihr die menschliche Stimme ertönt, sondern erst, wenn sie Gegenstand des Gesprächs geworden ist.²⁵⁶

252 Arendt, *Das private Adressbuch* (op. cit. 250, cap. 3), 13.

253 Es necesario hacer notar aquí que la comparación que se establece entre Rahel y la partera, *Hebamme*, también aparece de forma reiterada en relación con la figura de Antígona. Cfr. *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 70.

254 Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (op. cit. 78, cap. 3), 263, Libro IX, 15-20, 1169b.

255 Arendt, *Von der Menschlichkeit* (op. cit. 230, cap. 3), 41.

256 *Ibid.*

En esta constelación, el paria consciente, dichoso de su existencia en un mundo que se ha convertido para él en deseable por sí mismo, comprende que la presencia del Otro, del amigo, del hermano, que en su unicidad es alguien semejante a él, también es deseable e imprescindible. Sin el Otro, sin los otros, el mundo se vuelve el desierto inhabitado y deshumanizado que ya advirtiese Arendt.

3.5.3 El paria consciente como pedagogo

En este apartado se va a añadir una nueva faceta al paria consciente que se postula en el planteamiento de Arendt como resultado de la suma de las características expuestas con anterioridad. Así pues, el paria consciente en el exilio, además de fungir de vanguardia de su pueblo, de ser el portador de un mensaje revelador, de tener el don de un corazón comprensivo y de la creación imaginal que le permiten una mayor comprensión del mundo, se presenta como un educador, un pedagogo;²⁵⁷ es decir, aquel que va adelante iluminando el camino a los que van más atrás.

La obligación que Arendt le asigna al paria consciente de fungir de vanguardia de su pueblo implica una labor de guía en el exilio, así como una verdadera función política, al tener que proponer un rumbo determinado, la acción a tomar, así como introducir cambios en la hoja de ruta en pro de un beneficio general.

A este respecto, la función del guía se asemeja a la del profeta en el Antiguo Testamento.²⁵⁸ En ambos casos, el guía y el profeta son los que poseen un conocimiento que les permite ir más allá y ver las consecuencias políticas y sociales de sus acciones individuales y colectivas. Justo porque son capaces de predecir, envisionar e imaginar el futuro, tras sacar conclusiones del pasado y presentarlas en forma de relato, *Erzählung*, están encargados de hacer que su voz resuene con mayor fuerza sobre la algarabía general. Según Arendt, tal es el caso de Heinrich Heine,

257 El término de «pedagogo», que en su raíz griega se refiere a la persona que «conduce» la educación del niño, *paidós*, se toma aquí en sentido ampliado. Para los fines de este análisis, el *país*, el menor de edad, será aquel que no ha llegado a la consciencia superlativa del paria. El inconsciente de Arendt es, como se verá, el perplejo de María Zambrano.

258 Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 122-123.

como ya se indicó, uno de sus parias conscientes preferidos, quien se caracteriza por una visión a través de un «long-range telescope»²⁵⁹ y, por lo tanto, mucho más aguda y certera de los acontecimientos, que lo capacita para emitir juicios de valor que guíen el futuro político de su tiempo.

Unida a la labor de guía aparece, sin dilación, la de pedagogo, el *agogós*, el conductor de los que necesitan ser enseñados. Y así, el paria consciente es el que conduce, el que educa respetando la raíz latina del término, *ex ducere*; esto es, logrando sacar al otro fuera de sí, mostrándole el camino del exilio que él mismo ya ha transitado de dentro afuera. La función del paria consciente como guía y educador es muy relevante dentro del concepto de natalidad de Arendt, ya que garantiza la permanencia del hilo de la tradición²⁶⁰ que une unas generaciones con otras y sin el cual sería imposible proteger y preservar las posibilidades del nuevo inicio que cada recién nacido trae consigo. La educación no es, desde esta perspectiva, el simple acto mecanizado y pasivo de recepción y de transmisión del mundo viejo, de la ruina, sino una actividad mucho más rica e interpretativa de recreación.²⁶¹

Para Arendt, la educación desempeña un papel esencial en la transmisión, conservación y modificación del mundo y es, por lo tanto, una de las actividades más elementales y necesarias de toda sociedad humana. Por ello, aunque no se considera una pedagoga, no duda en analizar en varios de sus escritos el estado de la educación y la importancia de los profesores como únicos agentes capaces de encontrar una

259 Arendt, «The Jew as Pariah» (*op. cit.* 17, cap. 1), 105.

260 Respecto a esta preocupación por la continuidad de la tradición, cabe señalar aquí que también los místicos judíos compartían el mismo deseo de *tradere*, es decir, de transmitir el conocimiento secreto de la Cábala, la cual, no en vano, significa en sí «tradición». En este sentido, el místico es el agente que sostiene el hilo de la tradición. Cfr. Scholem, *Die jüdische Mystik* (*op. cit.* 1, cap. 2), 22.

261 A propósito de la educación como recreación, Fernando Bárcena apunta: «Es una invitación a re-crear el sentido de lo transmitido, para que un nuevo significado se revele, es decir: para que estalle el significado, y, así, se libere no ya solo un nuevo significado posible, sino el aprendizaje mismo. Así, aprender es recrear, revelar, liberar». Cfr. Fernando Bárcena Orbe, «El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las formas del aprender», en: *Enrahonar* 31 (2000), 9-33, aquí 11.

solución a la crisis actual.²⁶² La labor fundamental del educador consiste en ayudar al nuevo individuo, que es tanto una nueva persona, como una persona en potencia, en constante actualización de sus potencialidades, un «Im-Werden-Sein»,²⁶³ a que se inserte de la manera más armónica posible en un mundo que, por necesidad, siempre será antiguo. Por ello, el educador es el representante del orden precedente y, por lo tanto, responsable de su mantenimiento y de su correcta transmisión, aun cuando en su foro interno desee una transformación total. Pero es justo gracias a esa transmisión conservadora del orden antiguo al agente renovador que la revolución podrá fraguarse: «Gerade um des Neuen und Revolutionären willen in jedem Kinde muß die Erziehung konservativ sein».²⁶⁴ Resulta evidente que la descripción antes utilizada de Rahel Varnhagen como una partera, «eine moralische Hebamme», se corresponde con esta labor del pedagogo que ayuda a los demás a nacer del todo, a llegar a ser hasta el límite de sus potencialidades.

También el paria consciente representa, por su comprensión universal de la historia, un mundo más antiguo e inmemorial. En su labor de educador se sabe intermediario entre el pasado y el futuro y, por ello, responsable de la formación de los recién llegados a partir de la memoria de algo que le precede y está obligado a custodiar. La autoridad del paria consciente como educador se desprende de un conocimiento del mundo que lo cualifica como transmisor, así como responsable de él:²⁶⁵ «Die Qualifikation des Lehrers besteht darin, daß er die Welt kennt und über sie belehren kann, aber seine Autorität besteht darauf, daß er für diese Welt die Verantwortung übernimmt».²⁶⁶

262 Según Arendt, la causa de la crisis de la educación se encuentra en la falta de autoridad de los pedagogos y de los educadores. Emancipados de la autoridad de los adultos, los niños se ven obligados a soportar una tiranía aun peor: la tiranía de la mayoría. El menor se ve segregado del mundo de los adultos y forzado a tener que lidiar con el despotismo de su grupo de iguales. Cfr. Arendt, «Die Krise in der Erziehung», en: *Zwischen Vergangenheit* (op. cit. 76, cap. 1), 263.

263 *Ibid.*, 266.

264 *Ibid.*, 273.

265 De ahí que Arendt afirme de manera muy taxativa: «Wer die Verantwortung für die Welt nicht mitübernehmen will, sollte keine Kinder zeugen». Cfr. *Ibid.*, 270.

266 *Ibid.*

Como garante de la entrega, *tradere*, de una tradición, el paria consciente en el exilio se convierte también en la promesa esperanzadora de la continuidad y de la permanencia resiliente de un mundo de mortales. La llegada del exiliado es, pues, la esperanza del regreso de las luciérnagas, aquellas de las que habla Pasolini en 1975 en «L'articolo delle lucciole»²⁶⁷, y que se extinguieron con la llegada aplastante de los fascismos europeos y de la mutación antropológica de las sociedades de consumo. Las luciérnagas, como los 36 hombres justos del *Talmud*,²⁶⁸ son los garantes de la supervivencia del mundo que, para Arendt, representa el bien mayor, mucho más allá de la vida individual.

En el prólogo de *Men in Dark Times* se recoge esta idea al hablar de ese mismo resplandor, tenue e incierto, que emiten las acciones de ciertas personas incluso en los periodos más tenebrosos de nuestra historia. Esta iluminación parpadeante, que dura lo que tarda una vida en extinguirse, es, a la postre, el único hálito de esperanza que el ser humano puede albergar:

That even in the darkest of times we have the right to expect some illumination, and that such illumination may well come less from theories and concepts than from the uncertain, flickering, and often weak light that some men and women, in their lives and their works, will kindle under almost all circumstances and shed over the time span that was given them on earth.²⁶⁹

Es importante hacer notar que, de nuevo, en el pensamiento de Arendt la fuente de conocimiento no se corresponde con el saber epistémico

²⁶⁷ Pier Paolo Pasolini, «L'articolo delle lucciole», en: *Scritti Corsari*, Milán 2001, 132-133.

²⁶⁸ En el *Talmud* de Babilonia aparecen menciones las figuras de los *Lamed Vav Tzadikim*, los 36 hombres justos que deben existir en cada generación para asegurar la pervivencia del mundo. La humildad de estos santos es tal, que ninguno de ellos se atrevería a autoproclamarse un hombre justo. Solo en aquellos momentos de necesidad, salen a la esfera pública y alertan sobre los peligros que se ciernen y sobre las medidas que deben tomarse para evitar el mal. La humildad del hombre justo podría analizarse, de igual manera, desde el concepto de «banalidad del bien» antes expuesto. Cfr. Jacob Walter, «Hesed and Tzedakah. The People's choice», en: Jacob Walter/Homolka Walter (eds.), *Hesed and Tzedakah. From Bible to Modernity*, Berlín 2006, 11-27; aquí 19.

²⁶⁹ Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, Nueva York/San Diego/Londres 1968, IX.

de teorías y conceptos, sino que, desde una perspectiva personalista, son las acciones y las obras, acuñaciones ambas de una vida lograda, las que desprenden su haz de luz allá donde estén.

A este respecto, es necesario establecer un paralelismo entre la imagen de la persona que con su luz disipa la oscuridad presentada por Arendt y la tradición judía de *Janucá*:²⁷⁰ la fiesta de las luminarias. En esta festividad se rememora el milagro del encendido de las velas del templo de Jerusalén durante ocho días, con una cantidad mínima de aceite, acontecido en el siglo II a. C. tras la derrota de los helenos. En condiciones normales, el alumbrado solo hubiese durado un día. Toda la celebración de *Janucá* gira en torno al rito del encendido de las velas del candelabro de ocho brazos, y no la tradicional *menorá* de siete. Sin embargo, la real importancia de todo el proceso se centra en una novena vela, *shamash*, la vela esclava, que ayuda a encender las otras. Ella es, pues, la primera encendida y sin la cual el resto no se convertiría en foco de luz. En sentido figurado, el pueblo judío representa esa vela extra encargada de servir de luz para los pueblos, *leor goyim*,²⁷¹ y brindar su llama para encender, con su ejemplo, todas aquellas conciencias que aún permanecen apagadas. Esta concepción religiosa del judío como luz de los pueblos se acerca, de forma evidente, a la propuesta que hace Arendt del exiliado paria como vanguardia lúcida del mundo.

3.6 Por amor al mundo

Nietzsche ya intuyó que, más sublime que el amor al prójimo, *Nächstenliebe*, se halla el amor a lo lejano, al futuro, y que, más excelso que todo amor a las personas, se halla el amor a las cosas.²⁷² De igual manera, para Arendt, como se demostrará en este apartado, el sentimiento amoroso más elevado no es aquel que se dirige al conocido o al desconocido que comparte con nosotros el momento vital, la historia sincró-

270 Este término también aparece en ocasiones transcrito como *Chanukka*. La raíz hebrea significa «consagración». Cfr. Andreas Nachama/Walter Homolka/Hartmut Bomhoff, *Basiswissen Judentum*, Friburgo de Brisgovia 2015, 255.

271 Mario Satz, *La Palmera Transparente: Parábolas, historias y enseñanzas de la Kábala*, Madrid 2000, 181.

272 Nietzsche, *Notas de Tautenburg* (op. cit. 226, cap.3), 113.

nica, sino aquel que nos produce la consciencia de sabernos parte de un mundo de seres humanos que murieron antes que nosotros y que nacerán cuando nos hayamos ido. El amor hacia «las cosas» que alaba Nietzsche se singulariza en Arendt bajo la fórmula de un amor incondicional hacia el mundo.

En este capítulo, se constatará también que el mundo es, para Arendt, lo trascendente que sobrevive a la mutabilidad constante de sus partes, es decir, de las existencias humanas que nacen y mueren de forma cíclica:

Das Universum, dessen Universalität für sie [die pars] unerkennbar bleibt, ist nicht ihr Ursprung, sondern das Übergeordnete, in das sie eingeordnet ist, der ewige Strukturbestand, der auch ihre Struktur bestimmt, aber nicht schafft. Diese Ordnung ist, so wie sie ist in alle Ewigkeit, und ebenso das in ihr Geordnete, gleich ob das Einzelne entsteht oder vergeht. Als dieses Entstehende und Vergehende ist es jederzeit auswechselbar und ergänzbar. Die pars ist nur noch da für die pulchritudo universitatis und nicht mehr für sich selbst.²⁷³

La consciencia de ser tan solo una parte de un todo infinito hace que el sujeto se sienta responsable de su papel de perpetuador de un orden que se extiende del pasado al futuro y que no atañe tan solo a su singularidad, sino a toda una cadena de existencias obligadas a convivir, a permanecer unidas por un bien común, en *systasis*, según el término poético aristotélico que indica, justamente, en armoniosa conjunción:

If the world is to contain a public space, it cannot be erected for one generation and planned for the living only; it must transcend the life-span of mortal men. Without this transcendence into a potential earthly immortality, no politics, strictly speaking, no common world and no public realm, is possible.²⁷⁴

273 Arendt, *Der Liebesbegriff* (op. cit. 18, cap. 1), 41.

274 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 55.

3.6.1 *Amor mundi*

Una vez que el paria consciente ha encontrado su verdadero lugar en el mundo por la vía del segundo nacimiento político, es necesaria la presencia de un anclaje que garantice su permanencia. Como relata Arendt en «We Refugees!», la existencia del exiliado es una constante lucha por no caer en el desasimiento más profundo, provocado por la carencia de todo lo que otrora perfilaba la existencia y que, en los casos más desesperados, hace que alguno de ellos: «go home and turn on the gas or make use of skyscraper in quite an unexpected way».²⁷⁵ Ante unas circunstancias tan adversas, se hace apremiante la presencia de algo que incite a no cejar en el empeño y, en el caso del paria consciente, esta razón última es el amor al mundo. De esta forma, unido a la afirmación de la vida del principio de natalidad se encuentra el imperativo del *amor mundi*.

El amor, pese a ser considerado por Arendt en más de una ocasión como apolítico, incluso antipolítico,²⁷⁶ es una constante en su obra, como lo corrobora la intención primera de titular *Amor mundi* a su obra central, la cual, sin embargo, acabaría llamándose *The Human Condition*. Muy interesante al respecto es la confesión epistolar que Arendt hace a Jaspers expresando que, por gratitud al mundo, al que tan tarde había empezado a amar de verdad, quería titular así su libro.²⁷⁷ Tan tarde, significa, como ya se ha demostrado, en el exilio, en el lugar hermenéutico en el que Arendt pudo, al fin, hacer las paces con la realidad de su alrededor y reconciliarse con la sinrazón del pasado. También aquí, en el exilio, la entonces politóloga encontró una forma renovada de manifestación que le permitió, mediante la *praxis* y la *lexis*, edificar un nuevo mundo en el que sentirse en casa.

En su última obra, *The Life of the Mind*, inacabada por su fallecimiento súbito el 4 de diciembre de 1975, entre amigos, como a ella le

275 *Id.*, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 112.

276 En este sentido, Arendt afirma: «Love, in distinction from friendship, is killed, or rather extinguished, the moment it is displayed in public». En otras palabras, el amor es un sentimiento propio del *oikos*, de la intimidad y no de la *polis*. Cfr. *Id.*, *The Human Condition* (*op. cit.* 87, cap. 3), 51.

277 Young-Bruehl, *Hannah Arendt* (*op. cit.* 2, cap. 3), 32

gustaba, Arendt retoma el tema del amor en san Agustín entendido como el peso del alma. Según Arendt, este enunciado supone que la esencia del ser humano, la gravedad del alma, se hace manifiesta, visible o perceptible, en el amor:

Love is the «weight of the soul», its law of gravitation, that which brings the soul's movement to its rest [...]. The soul's gravity, the essence of who somebody is, and which as such is inscrutable to human eyes, becomes manifest in this love.²⁷⁸

Así mismo, el amor es un elemento de cohesión, un agente de sentido dentro de la disparidad y heterogeneidad del mundo: «For Love is obviously the most successful coupling agent».²⁷⁹ El amor, por lo tanto, implica una cohesión entre los tres elementos participantes: el amante, el amado y el propio amor.

Es cierto, sin embargo, que el discurso amoroso en Arendt no se emparenta directamente con la retórica sentimental y afectiva al uso. Según el discurso pático habitual, el amor actúa a modo de una especie de enfermedad, *amor hereos*, que nubla el entendimiento y ciega la consciencia y que, por lo tanto, entra en colisión directa con la dinámica del corazón comprensivo que postulará Arendt. La concepción del *amor mundi* se articula, por el contrario, a modo de un acto de comprensión platónico, unido al imperativo de cuidar del mundo como el bien mayor, *the highest good*,²⁸⁰ retomando así el concepto de *Sorge* heideggeriano. Es aquí donde se unen los conceptos de natalidad y *amor mundi*: en la confianza de que es posible un renacer por el cual las capacidades más nobles del ser humano serán perfeccionadas y emergerá una verdadera solidaridad universal que contribuirá a la creación de un mundo mejor en el que poder morar.

278 Arendt, *The Life* (op. cit. 235, cap. 2), 95.

279 *Ibid.*, 102.

280 En el último capítulo de *The Human Condition*, dedicado a la modernidad, Arendt se muestra escéptica ante la creencia actual, heredera de la tradición cristiana, que considera la vida del ser humano como el mayor bien posible. En contraposición a esta opinión, el concepto de *amor mundi* transfiere al mundo el puesto de preferencia. Cfr. *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 313.

La imagen más esclarecedora del concepto se plantea en el ya mencionado epítome del curso «History of Political Theory»,²⁸¹ dictado en la Universidad de California en 1955. Aquí, el mundo se compara con un desierto en el que el mayor riesgo consiste en que sus habitantes se han acostumbrado a vivir como nómadas, en soledad, disfrutando, en contadas ocasiones, de la compañía fugaz de los otros, que se presentan como espejismos. Sin embargo, en el desierto también se forman oasis en los que el ser humano puede pararse para recuperar fuerzas y para reconciliarse con el entorno hostil. El amor al mundo es uno de esos oasis que le permiten al paria entender que, por razón de su nacimiento, está unido a todos aquellos otros espejismos con los que comparte el desierto y, por ellos, y por el propio desierto, debe continuar su camino, siempre hacia adelante. En definitiva, por amor a un mundo que sin él moriría irremediablemente de sed.

De esta forma, el milagro del nacimiento forma una cadena que une a vivos y a muertos en el mismo proyecto de la eternidad, de la creación de un mundo inmortal de personas que inevitablemente tienen que morir: «Against the subjectivity of men stands the objectivity of the man-made world».²⁸² Pero el individuo, por amor al mundo, y por amor al otro, al que nacerá, acepta renacer en cada uno de sus actos para ir conformando, de esta manera, un mundo perfectible, también en proceso, como su propio artífice, siempre inacabado, siempre en el intento de ser uno mejor. El *amor mundi* de Arendt es, pues, el acto de gracia por el cual el ser humano se da en cada nacimiento, en cada acción social que le une al resto de seres humanos que comparten el mismo espacio de apariencia:

The human world is always the product of man's amor mundi, a human artifice whose potential immortality is always subject to the mortality of those who build it and the natality of those who come to live in it.²⁸³

281 *Ibid.*, 201-204.

282 *Ibid.*, 137.

283 *Id.*, *The Promise of Politics*, Nueva York 2005, 203.

En este sentido, el *amor mundi* se completa con el amor al prójimo, *dilectio proximi*²⁸⁴ que ya tratase Arendt con gran profundidad en su tesis doctoral.

Es cierto que el amor al mundo supera en creces al amor excluyente, coercitivo y veleidoso del amor a la patria. Asimismo, se podría afirmar que el *amor mundi* de Arendt se presenta como un sustituto del amor al país de nacimiento, un remedio contra el sentimiento de *Heimatlosigkeit*.²⁸⁵ De hecho, el llamamiento que se hace al final del artículo «We Refugees!» reafirma esta necesidad del exiliado como paria consciente de empezar a considerar una pertenencia superior que lo una, en línea directa, con el destino universal de toda la humanidad. El mundo, como creación de la criatura, como artificio, se conforma en cualquier lugar, en cualquier momento, con el único requisito de que una pluralidad de personas empiece a interrelacionarse mediante sus palabras y sus actos conscientes. Este es el sentido de la universalidad del mundo de los seres humanos que Arendt descubre tarde, demasiado tarde, según ella, pero que, sin embargo, le permite recuperar la confianza en la condición humana.

Así pues, el exiliado, como paria consciente, se deja contagiar de esa confianza plena y se reconoce, en igual modo, parte integrante y responsable de una colectividad que magnifica el valor de su singularidad. De esta forma, sus palabras y sus actos no están motivados por un deseo individual de ganar relevancia, sino por una inclinación amorosa por la cual se reconoce deudo, por un lado, de los que lo antecedieron en la lucha por conquistar un espacio de aparición y de presencia propio y, por otro, de los que vendrán como herederos para ocuparlo con todas las prerrogativas.²⁸⁶

284 En la tradición judía, el amor al prójimo está especialmente indicado para el encuentro con el extranjero, como se indica en el pasaje del Deuteronomio 10:19: «Amaréis, pues, al extranjero, porque extranjeros fuisteis vosotros en la tierra de Egipto». El recuerdo vívido de la diáspora hace que todo judío reconozca en sí mismo la extranjería ontológica y aspire a un amor universal. Cfr. Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 188.

285 Tatjana Noemi, *Wille und Passion. Der Liebesbegriff bei Heidegger und Arendt*, Berlín 2013, 249.

286 En este sentido, cabe remarcar que para María Zambrano el amor es, de igual modo, un agente trascendente por el cual el sujeto se encuentra unido, en cadena, a la totalidad de la humanidad formada tanto por las generaciones pasadas como las que están por nacer.

Esta comprensión intelectual, que no afectiva, que se deriva del *amor mundi*, está muy influida por la definición de *caritas* agustiniana, la cual, a su vez, bebe de la fuente del amor intelectual platónico. Por ello, el amor y el conocimiento, *amare et cognoscere*, son las dos caras de una misma moneda. No se puede amar aquello que no se conoce y, una vez conocido el amado, urge la unión con él.

Otra de las fuentes arendtianas es el *amor Dei intellectualis* de Baruch Spinoza, el cual, en la *Ética demostrada según el orden geométrico*, se describe como el estado mental desde el cual sentimos y experimentamos que somos eternos.²⁸⁷ Sin duda, tanto Spinoza como Arendt, en su concepción del amor, prestan especial atención al hiato que genera la experiencia de la infinitud de la propia esencia. De igual modo, es posible encontrar otro punto en común en referencia a la importancia que adquiere el Otro en ambos planteamientos. La visión intelectual amorosa es descrita por Spinoza como una «alegría, acompañada por la idea de una causa exterior».²⁸⁸ Es decir, el estado de beatitud es resultado de la certeza de la existencia del Otro. Se describe, así, como un afecto desinteresado que no busca ni la reciprocidad ni la parafernalia del amor erótico, sino que tan solo se alegra de la «idea» de la exterioridad, de una realidad fuera del Yo. También el *amor mundi* de Arendt presupone un estado cognoscitivo de regocijo y deleite que se traduce en un sentirse en casa, en un estar contento con la posición que cada uno ocupa en el mundo desde la cual es posible establecer un vínculo con el resto de seres humanos: «An unending activity by which, in constant change and variation, we come to terms with and reconcile ourselves to reality, that is, try to be at home in the world».²⁸⁹

El amor, por tanto, trasciende la vida del individuo hacia el futuro, hacia la eternidad. Por ese amor a la vida humana el individuo encuentra su lugar en el cosmos. A este respecto, la pensadora española afirma: «Cuando el hombre se ha apropiado el amor que vagaba fuera como potencia divina, cuando lo siente y sabe suyo, dentro de su condición, formando parte de su naturaleza, se ha decidido ya a ser hombre y a vivir como tal; ha encontrado su difícil puesto en el cosmos, puesto inestable que le lanza a la historia». Es más que evidente que esta concepción zambranaiana de amor a la vida humana se asemeja, en gran medida, al amor mundi arendtiano. Cfr. Zambrano, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 270.

²⁸⁷ Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid 2015, 443, E5, proposición XXIII, Escolio.

²⁸⁸ *Ibid.*, 228, E3, proposición XIII.

²⁸⁹ Arendt, «Understanding and Politics» (*op. cit.* 85, cap. 3), 308.

Esta filosofía de la esperanza y de la reconciliación que se desprende de la formulación arendtiana en torno al *amor mundi* presenta grandes paralelismos con la experiencia mística de las distintas tradiciones, en las cuales el momento de arrobamiento se articula a modo de una sensación de comunión armoniosa, plena y apacible con el resto del mundo circundante. Más concretamente, la experiencia del *amor mundi* puede compararse con la ya analizada tipología mística denominada «pan-en-hénica»²⁹⁰ por el orientalista Robert Charles Zaehner; es decir, aquella en la que tiene lugar la percepción de todo-en-uno y que se diferencia de la panteísta en que la totalidad está dissociada de la existencia de un dios:

Sie «pantheistisch» zu nennen ist falsch, denn in dem Satz «Du bist dies alles» steht keins von beiden für Gott oder kann so ausgelegt werden, und «Phantheismus» bedeutet übersetzt bekkantlich «Alles-Gott-ismus». Es wäre sehr viel genauer, diese Erfahrung als «Pan-en-hen-ismus» zu bezeichnen.²⁹¹

Por citar un ejemplo de este momento de consciencia ampliada, en la tradición budista el estado de *samadhi* describe justamente la sensación de unidad cósmica y de fusión con su entorno que experimenta el *bodhisattva*, el iluminado, durante su ensimismamiento meditativo. También en el hinduismo encontramos la misma identificación holística entre el espíritu universal y el individual en el estado místico de *moksa*.²⁹² A este respecto, en el *Chandogya upanishad* se transcribe la conversación entre *Vddalaka* y su hijo *Svetaketu*, en la que aquel intenta convencer al más joven, por medio de la analogía del fruto de un baniano y sus semillas, de la existencia de un Yo profundo, *atman*, que comparte el carácter divino del cosmos, *brahman*. La célebre fórmula «*tat tvan asi*»,²⁹³ que se traduciría como «eso eres tú», refuerza la equivalencia entre lo divino trascendente y lo divino inmanente. En este sentido, en el interior de la semilla del baniano existe una esencia

²⁹⁰ Zaehner, *Mystik religiös* (op. cit. 9, cap. 2), 52.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² Burckhardt, *Introduction* (op. cit. 29, cap. 2), 3.

²⁹³ «From the Chandogya», en: *The Upanishads* (op. cit. 148, cap. 2), 118, 6.ª parte, 12-14.

sutil que es imperceptible al ojo humano y que, sin embargo, es la causa primera de la gestación del árbol. De forma análoga, en el interior del ser subyace la misma fuerza poderosa que establece el orden natural y de la que participa todo el resto de elementos del universo. Para el hinduismo, *brahman* en *atman* equivale a afirmar *atman* en *brahman* y, de ahí, se sobreentiende una fusión del sujeto con el entorno.

En el caso del *amor mundi* de Arendt, la identificación del sujeto no se realiza con una deidad, aunque sí con una entidad trascendente, el mundo eterno, que trasciende a la propia individualidad. Al hilo de esta reflexión, el estado de coalescencia que surge por amor al mundo puede definirse indistintamente como: la persona en el mundo o el mundo en la persona.

También en la mística profana, la mística salvaje o de la naturaleza de Michel Hulin, la sensación oceánica o los estados cósmicos se caracterizan por una primera captación intelectual de pertenencia al universo y, por tanto, al plano de la infinitud. Este reconocimiento de formar parte de un todo superior se acompaña, a su vez, de un estado de exaltación y de felicidad que es incluso de mayor importancia que la visión intelectual. Asimismo, brota un reconocimiento de la propia inmortalidad y la consciencia efectiva de la vida eterna.²⁹⁴ Incidiendo en la descripción de los estados de la mística salvaje de Hulin, el concepto de *amor mundi* que Arendt desarrolla en el exilio se caracteriza por una ruptura con el modo anterior de comprensión de la realidad y por una apertura a nuevas posibilidades de realización, tanto cognitiva como espiritual, que permitan la cristalización de un sentimiento de paz, de gozo y de reconciliación con el entorno.

294 El psiquiatra canadiense Richard Maurice Bucke describe de la siguiente forma el estado cósmico del místico: «The prime characteristic of cosmic consciousness is a consciousness of the cosmos, that is, of the life and order of the universe. Along with the consciousness of the cosmos there occurs an intellectual enlightenment which alone would place the individual on a new plane of existence, would make him almost a member of a new species. To this is added a state of moral exaltation, an indescribable feeling of elevation, elation, and joyousness, and a quickening of the moral sense, which is fully as striking, and more important than is the enhanced intellectual power. With these come what may be called a sense of immortality, a consciousness of eternal life, not a conviction that he shall have this, but the consciousness that he has it already». Cfr. Richard Maurice Bucke, *Cosmic Consciousness: a study in the evolution of the human Mind*, Filadelfia 1901, 2.

A este respecto, en las figuras de Rahel Varnhagen y de Heinrich Heine vuelve a encontrarse esta comprensión amorosa de la realidad que permite una reconciliación con el mundo. El paria consciente, desde su posición liminal, llega a entender la comunión que existe entre todas las partes que conforman el espacio compartido, «weil alles Zusammenhang hat»:²⁹⁵ «Es ist der gleiche Ausblick, durch den der Paria, weil er ausgestoßen ist, das Leben als Ganzes erblicken kann».²⁹⁶

Sería, pues, acertado terminar este capítulo con unos versos de la poesía sufí *La rosaleda de los secretos* en los que se destila la misma consciencia superior de pertenecer a una colectividad inmemorial formada por los muertos que antecedieron y por las futuras generaciones. El individuo, en su existencia temporal, es responsable de la pervivencia y transmisión de la eternidad del mundo. Esta idea sufí, que tanto resuena en el pensamiento de Arendt, sostiene que en el punto presente están reunidos todos los ciclos pasados y futuros. Un mundo que comienza es un mundo que nunca terminará, formando así una circularidad, un *circulus mysticus*, en la que el punto se convierte primero en un giro y luego en una circundante circunferencia, al modo de la explicación que hace Blumenberg de su *Sprengmetapher* y que «transmite la explosión que hace posible la experiencia de la infinitud».²⁹⁷

Estás unido por una cuerda
 Al alma de las criaturas que te precedieron
 Por ello ellas son súbditas en tus dominios,
 Y la esencia de cada una está confinada en ti.
 En el medio de ese mundo tú eres el carozo,
 El centro del mundo²⁹⁸.

295 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap.1), 225.

296 *Ibid.*, 224-225.

297 Haas, *Visión Azul* (op. cit. 210, cap. 2), 77.

298 Shabistari, *La rosaleda* (op. cit. 142, cap.2).

3.6.2 Un corazón comprensivo

A todo conocedor del Antiguo Testamento le resultará más que evidente la relación del concepto de corazón comprensivo con la profecía de Ezequiel del exilio babilónico, en las que se anuncia la próxima donación de un corazón nuevo, un «corazón de carne», que suplante el «corazón de piedra» inicial.²⁹⁹ Sin embargo, la propia Arendt confesará en *Essays in Understanding*³⁰⁰ que la fuente directa de su concepto de corazón comprensivo debe buscarse en el pasaje veterotestamentario en el que el rey Salomón pide a Dios, como el mayor don deseable, la concesión de un corazón comprensivo capaz de discernir entre el bien y el mal para poder vivir en pacífica comunidad.³⁰¹

También en «We refugees!», Arendt menciona la particularidad de un «Jewish heart»,³⁰² que debe entenderse como el centro del que mana la humanidad del exiliado judío y que, además, es el elemento común de todos los parias conscientes de la historia. Se establece, pues, una equivalencia entre el «corazón comprensivo» y el «corazón judío» como centro del sentir³⁰³ y, a la vez, como sede de un saber no epistémico que conmina a una comprensión armónica y completiva de la realidad circundante. La intelección del corazón se caracteriza, así pues, por la búsqueda del elemento ausente que confiera sentido a la existencia.

A este respecto, es necesario para los fines de este trabajo señalar la vinculación que existe entre el corazón comprensivo que presupone Arendt en el paria consciente en el exilio con el discurso místico del corazón como órgano sutil capaz de alcanzar la visión beatífica. De especial interés es la interpretación que hace el misticismo judío del corazón, *lev*, entendido como el receptáculo del recuerdo, *zakhán*. En la

299 Ezequiel 36:26, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap. 2), 691.

300 Arendt, «Understanding and Politics» (*op. cit.* 85, cap. 3), 322.

301 Las palabras del rey Salomón son: «Danos, oh señor, un corazón comprensivo para discernir entre el bien y el mal». Cfr. 1. Reyes 3:9, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap. 2), 333. De igual manera, san Juan de la Cruz en *Subida al Monte Carmelo* habla de la necesidad de «comprender con el corazón». Cfr. San Juan de la Cruz, «Subida» (*op. cit.* 66, cap. 2), 233, Libro II, 4.4.

302 Arendt, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap. 1), 119.

303 También en María Zambrano el corazón es la entraña privilegiada y la sede del conocimiento de la razón poética.

religión judía, el acto de recordar no es una facultad o una virtud, sino un mandamiento bíblico que se articula en la obligación de no olvidar ni el sufrimiento de la esclavitud en Egipto ni los cuarenta años del exilio ni las revelaciones del Sinaí.³⁰⁴

Asimismo, la rememoración de lo acontecido tiene un carácter reparador y salvífico que permite al creyente una mayor comprensión de su origen, de su puesto en el mundo, así como de su labor futura. Esta concepción del corazón como órgano memorioso, que mediante el recuerdo del pasado consigue llegar a entender la realidad que le circunda, es crucial si se quiere analizar la función del corazón comprensivo de Arendt.

De forma análoga, el corazón judío del paria consciente en el exilio debe caracterizarse por la misma capacidad de comprensión que, a su vez, en la teoría política de Arendt, está siempre relacionada con la reflexión sobre la realidad histórica y es el resultado de un acto de remembranza; esto es, de una dialéctica de acción y de reacción, de enunciación y de escucha, de diálogo, en suma, entre personas que comparten el mismo mundo: el mismo espacio político de aparición, *Erscheinungsort*. Por ello, comprender la historia supone una reconciliación de opuestos que saben que, de otro modo, no podrían soportar la vida juntos.

En esta esfera del espacio compartido, cobra especial importancia una de las actividades más excelsas del corazón comprensivo: el perdón. En el quinto capítulo de *The Human Condition* dedicado a la acción, la politóloga presta gran atención al gesto performativo del perdón por considerarlo una de las capacidades más excelsas del ser humano, así como la más ilusoria, puesto que intenta lo que a todas luces resulta imposible: deshacer lo hecho y proponer un nuevo comienzo a lo que ya ha llegado a su fin.³⁰⁵ El perdón como actividad del corazón se fragua, pues, en dos niveles temporales: el pasado, implícito en el trabajo del recuerdo, y el futuro, mediante la acción que propone la armonización y la reparación.

Pero lo realmente interesante es el hecho de que el perdón se define en Arendt como un intento de comprender lo ocurrido poniendo un

304 Karl Erich Grözinger, *Jüdisches Denken: Theologie-PhilosophieMystik*, vol. IV, Frankfurt a. M. 2015, 58.

305 Arendt, «Understanding and Politics» (*op. cit.* 85, cap.3), 308.

fin a aquello que, de lo contrario, seguiría amenazando de generación en generación como la espada de Damocles: «Forgiving, serves to undo the deeds of the past, whose ‹sins› hang like Damocles' sword over every new generation». ³⁰⁶ La impredecibilidad e independencia del acto original del perdón contiene, a su vez, un potencial liberador tanto para el que perdona como para aquel que es perdonado. Esta libertad, que Arendt compara con la libertad de la doctrina cristiana del perdón introducida por la figura de Jesús de Nazaret, ³⁰⁷ es la contrapartida de la venganza, pura reacción, que sumerge al ofensor y al ofendido en una rueda de automatismos sin pausa:

In this respect, forgiveness is the exact opposite of vengeance, which acts in the form of re-acting against an original trespassing, whereby far from putting an end to the consequences of the first misdeed, everybody remains bound to the process, permitting the chain reaction contained in every action to take its unhindered course. ³⁰⁸

De igual manera, el perdón se define como la única reacción que es en sí acto, «not merely react», ³⁰⁹ que parte de cero marcando así un nuevo inicio y que, por lo tanto, es incondicionada, impredecible e independiente del acto que la originó. El acto político del perdón se presenta, así pues, como condición esencial para el principio de natalidad. En este sentido, en el gran drama de la humanidad, el perdón es el gesto soberano que permite al ser humano liberarse del peso de la historia.

Por otra parte, el término «perdón», en su raíz hebrea testamentaria, ³¹⁰ remite al acto de dejar ir, soltar, desasir; una doble liberación en un solo

306 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 237.

307 Pese a la referencia a la figura de Jesús, es importante matizar aquí que el planteamiento del perdón seguido por Arendt se distancia en gran medida del concepto de *caritas* cristiano en beneficio de la ética griega.

308 Arendt, «Understanding and Politics» (op. cit. 85, cap. 3), 240.

309 *Ibid.*, 241.

310 En el Antiguo Testamento aparecen dos acepciones distintas de perdón: *nasa* y *salach*, las dos relacionadas con el campo semántico del acto de liberar. Cfr. Wilhelm Gesenius, *Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament Scriptures*, Leipzig 1828, 588, s.v. *nasa* y *salach*.

acto: la víctima se descarga de su dolor y el culpable de su falta.³¹¹ Por ello, el corazón comprensivo del paria consciente debe ejercitarse en la facultad del perdón para alcanzar su total perfeccionamiento y lograr comprender aquello que Arendt denomina «radical evil»,³¹² en clara referencia al horror perpetrado en el tiempo de los totalitarismos: «All we know is that we can neither punish nor forgive such offences and that they therefore transcend the realm of human affairs and the potentialities of human power».³¹³ En otras palabras, el judío paria en el exilio, según Arendt, se enfrenta al acto irrealizable de tener que comprender el sinsentido de la *shoah*.

Sin embargo, Arendt se pregunta cómo es posible perdonar aquello que es inexpiable, y por ende irreparable e imperdonable, «unforgivable»,³¹⁴ puesto que no existe ningún tipo de punición proporcional a la magnitud del crimen. En suma, todo aquello que no se puede castigar porque sobrepasa nuestra capacidad de comprensión, carece a su vez de un perdón a la medida. A este respecto, el mal radical es el acto que destruye toda posibilidad de acto, toda reacción, un *Untan* que anula la capacidad de perdón humano, puesto que se sitúa fuera del mundo que compartimos con los otros, del espacio político en el que todo acto cobra un sentido.

Ante tanta cuestión irresoluble, Arendt no conmina, en ningún momento, al ejercicio del acto imposible de perdonar lo imperdonable, a conceder la gracia del perdón incondicional, gratuito, infinito, aneconómico, preconizado por Derrida y que en su excepcionalidad interrumpe el curso ordinario de la temporalidad histórica.³¹⁵ El «perdón hiperbólico», es decir, el que va más allá del lugar posible del perdón, es anterior a la comprensión,³¹⁶ se hunde en la no-consciencia y exige el olvido como garante de una rehabilitación plena de las relaciones. El perdón puro suspende la memoria para poder empezar de nuevo, *tabula rasa*, desde el después de la falta. Y nada más lejos de la ver-

311 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 241.

312 *Ibid.*

313 *Ibid.*

314 *Ibid.*

315 Jacques Derrida, «ConfesarLo imposible», en: *Isegoria* 23 (2000), 1743.

316 *Id.*, «Entrevista con Michel Wieviorka», en: *El siglo y el perdón*, Buenos Aires 2003, 739.

dadera función del corazón comprensivo que no se limita a imaginar que no ocurrió el horror, sino cómo hubiera sido todo si aquello no hubiese sucedido.

Por otra parte, el paria consciente exiliado se presenta como aquel portador de un mensaje revelador fundamentado en gran medida en lo vivido, en la experiencia pretérita que se cristaliza en forma de recuerdos, en fragmentos de memoria. En su papel de agente memorioso en el exilio,³¹⁷ actúa según los dictados de una razón anamnética que pone en funcionamiento el acto de comprensión necesario para vivir en el mundo, con los otros, a quienes tal vez no seamos capaces de conceder el perdón puro, pero con los que sí estamos en disposición de reconciliarnos.

En el discurso político de Arendt, la reconciliación supone ponerse voluntariamente en el lugar del otro en un ejercicio de empatía que se acerca a la comprensión y sin el cual es imposible la continuación salvable del ejercicio político. Este tipo de comprensión que, como afirma la autora en *Philosophy and Politics*, no es otra cosa que ver el mundo desde el punto de vista del otro, es el acto político por excelencia.³¹⁸ En otras palabras, colocarse en la alteridad, restablecer una igualdad contraria a la asimetría del perdón que se dirige a menudo de arriba abajo, otorgando al que se arroga el poder de perdonar la superioridad absoluta y haciendo que un «te perdono» bienintencionado se convierta, a veces, en una fórmula insoportable e incluso obscena.

En conclusión, la reconciliación en el planteamiento político de Hannah Arendt se articula a modo de un intento de comprensión de aquello que, a primera vista, nos parece monstruoso, ergo incomprensible. En *Between Past and Future*, la politóloga recurre a Hegel para afirmar que la auténtica actividad del espíritu es la comprensión de lo ocurrido, que permite una reconciliación con la realidad y hacer las paces con el mundo en el que se vive.³¹⁹

También en el prólogo de *The Origins*, la narradora introduce, en los mismos términos, aunque con mayor claridad en la versión posterior

317 Johannes Baptist Metz, *Por una cultura de la memoria*, Barcelona 1999, 507.

318 Hannah Arendt, *Filosofía y política. Heidegger y el existencialismo*, Bilbao 1997, 29.

319 *Id.*, *Zwischen Vergangenheit* (op. cit. 76, cap.1), 11.

alemana que en la inglesa, la intención del libro, que no es otra que el deseo de reconciliarse con el pasado: «Dieses Buch stellt den Versuch dar zu verstehen, was auf den ersten und selbst den zweiten Blick nur ungeheuerlich erschien». ³²⁰ Esta reconciliación, sin embargo, no trata ni de minimizar el horror ni de buscar analogías o generalizaciones para aquello que resulta irreductible. Se trata, por el contrario, de enfrentarse a la realidad desde el *shock* de la experiencia, aceptando la realidad tal y como es sin negarla ni arrastrarla cual pesado fardo heredado:

Comprehension does not mean denying the outrageous, deducing the unprecedented from precedents, or explaining phenomena by such analogies and generalities that the impact of reality and the shock of experience are no longer felt. It means, rather, examining and bearing consciously the burden which our century has placed on us, neither denying its existence nor submitting meekly to its weight. Comprehension, in short, means the unpremeditated, attentive facing up to, and resisting of, reality, whatever it may be. ³²¹

Para poder sentirse como en casa en el mundo, el paria consciente exiliado tiene que poner en marcha los secretos resortes de su corazón comprensivo que le permitan llevar a cabo, con éxito, el proceso de reconciliación con la propia historia que es, a la vez, la historia de la modernidad. Como señala Arendt en *Understanding and Politics*, ³²² toda persona tiene que reconciliarse con un mundo en el que ha nacido en calidad de extranjero y en el que, en razón de su singularidad, seguirá siendo siempre un extranjero.

Frente al sufrimiento y a la dificultad que supone reconciliarse con una realidad histórica tal y como es, en toda la panoplia de atrocidades posibles, el paria exiliado no se afana en forzar un perdón imposible, ni una amnistía hermanada con la amnesia, sino que acepta la oportunidad que su corazón comprensivo le brinda de actuar para marcar un nuevo inicio, que no oblitere el anterior, que no lo indulte, pero

³²⁰ *Id.*, *Elemente und Ursprünge* (op. cit. 15, cap. 3), 25.

³²¹ *Id.*, *The Origins* (op. cit. 8, cap. 1), VIII.

³²² *Id.*, *Understanding and Politics* (op. cit. 85, cap. 3), 308.

que lo trascienda para seguir adelante. De esta forma, es el pasado, en contra del pensamiento habitual, el que lanza hacia delante desde su profundidad insondable. El futuro, sin embargo, es aquel que fuerza a voltear la cabeza hacia lo acontecido, como hiciese el *Angelus Novus* según Walter Benjamin. Y aquí, justo en el punto de choque, o brecha, *gap*, *Loch*, por seguir con la terminología arendtiana, entre el pasado y el futuro, es donde se gesta la diagonal que marca «el inicio de un inicio»;³²³ una fuerza oblicua que tiene su principio fijado en el centro de colisión de dos fuerzas contrapuestas, pero que se proyecta libre e infinita en el espacio:

This diagonal force, whose origin is known, whose direction is determined by past and future, but which exerts its force toward an undetermined end as though it could reach out into infinity, seems to me a perfect metaphor for the activity of thought.³²⁴

3.6.3 Natalidad: un segundo nacimiento

El concepto de natalidad³²⁵ está tan presente en el planteamiento teórico de toda la obra de Arendt que, en *Life of the Mind*, no dudará en definir al ser humano no como lo hicieron los griegos, atendiendo a su naturaleza efímera, mortal, sino como un ser natal, puesto que el sujeto es esencialmente el gran iniciador en virtud de su nacimiento: «Every man, being created in the singular, is a new beginning by virtue of his birth; if Augustine had drawn the consequences of these speculations, he would have defined men, not, like the Greeks, as mortals, but as «natsals»».³²⁶

En efecto, «natality» o, en la traducción alemana que le da la autora en *Vita activa*, «Gebürtlichkeit», aunque en la investigación reciente

323 Esta metáfora de la fuerza diagonal aparece desarrollada en el prólogo de *Between Past and Future* en relación a una parábola de Franz Kafka recogida en una serie de aforismos con el título de «Er». Cfr. *Id.*, *Zwischen Vergangenheit* (op. cit. 76, cap. 1), 25. El mismo relato aparecerá en la obra póstuma *The Life of the Mind*.

324 *Id.*, *The Life* (op. cit. 235, cap. 2), 209.

325 Siendo fieles al concepto original inglés de *natality*, se ha adoptado por la traducción a «natalidad», aun considerando que terminológicamente sería preferible hablar aquí de «natividad».

326 Arendt, *The Life* (op. cit. 235, cap. 2), 109.

puede encontrarse en ocasiones «Gebürtigkeit», prefiriendo así la sustantivación más común del adjetivo *gebürtig* en la formación del término, es uno de los conceptos más relevantes y fascinantes del pensamiento filosófico y político de la autora. Con mayor o menor intensidad, regenerando su contenido y sus matices, la natalidad aparece ya en la primera de sus obras, *Der Liebesbegriff bei Augustin*, sufrirá bucles posteriores de actualizaciones, añadidos y reiteraciones, hasta acabar desplegándose en la plenitud de sus variaciones en la obra póstuma *The Life of the Mind*.

La importancia de la historia del desarrollo de la teoría de la natalidad para los fines de este estudio se centra, como ocurrió en el caso del paria, en el hecho de que este devenir conceptual es, en igual medida, testigo y consecuencia necesaria de la experiencia del exilio. En efecto, el cambio de tesitura en el acercamiento a la natalidad se encuentra marcado por el antes y el después del exilio. En este apartado se intentará demostrar, por lo tanto, que con la experiencia del desarraigo el concepto de natalidad cobra una importancia central y se carga de un contenido positivo y esperanzador que hace que el propio exilio sea considerado como un nacimiento, para ser más exactos, un segundo nacimiento.

Así mismo, la natalidad adquiere un significado excepcional al entroncarse directamente con la definición de mística. Como ya se expuso en los capítulos introductorios, el enfoque laico de la mística se centra en el estudio de aquellos virajes existenciales por los cuales al individuo se le concede la posibilidad de un cambio sustancial, pleno y absoluto de la vida anterior. Igualmente, la experiencia mística concede al individuo no solo un nuevo comienzo que parte de cero, de la nada anterior, sino que le otorga un conocimiento ampliado para llevar con éxito su proyecto de establecerse, de sentirse en casa en el nuevo espacio. De igual manera, la natalidad en el contexto del exilio funge a modo de un segundo nacimiento, una nueva posibilidad de ser, de manifestarse y de expresarse. Y, así, el mensaje último que Arendt transmite en «We Refugees!» no es otro que una llamada a perder el miedo a volver a nacer o, lo que es lo mismo, a volver a empezar para encontrar un nuevo puesto en el mundo.

Frente a la tentación del exiliado de suicidarse ante el primer escollo que haga insufrible la aceptación de la nueva realidad,³²⁷ Arendt lanza un mensaje esperanzador y vital que insta a seguir adelante, a aparecer y a marcar presencia en el espacio público, convirtiéndose en la versión trascendida del paria: el paria consciente que actualiza su nacimiento en cada una de sus palabras y en cada uno de sus actos realizados en la esfera política. El nacimiento simbólico que acontece en el exilio es el privilegio del ser humano que tiene la suerte de poder realizarse en dos tiempos: el biológico y el biográfico.³²⁸

Parece incuestionable el hecho de que la fuente directa del concepto de «natality» de Arendt ha de encontrarse en la obra de Martin Heidegger *Sein und Zeit*. En un intento por contrarrestar el peso del «Sein zum Tode», en beneficio del «Sein zum Anfang», Arendt critica el excesivo valor que la filosofía, a lo largo de la historia, le ha dado a la muerte del ser humano, en contraste con la escasa atención que le ha dedicado a la natalidad, al hecho incuestionable de que con todo nacimiento un iniciador en potencia hace del mundo su espacio de actuación: «This beginning is not the same as the beginning of the world; it is not the beginning of something but of somebody, who is a beginner himself».³²⁹ De esta forma, la teoría de la natalidad podría considerarse una suerte de contrateoría a los postulados existencialistas de sus mentores.

No obstante, hay que señalar que, en las primeras obras de Arendt, el concepto de natalidad aparece simplemente como un correlato de la muerte, el otro polo de lo auténticamente irremediable. Y así, aunque en el proyecto doctoral de Arendt en torno al concepto del amor en san Agustín aparezca ya la idea de ser humano como inicio, prevalece todavía la influencia de la teoría del ser de Heidegger, como se hace evidente en el último capítulo titulado «vita socialis» en donde se plantea la igualdad, *Äq̄ualit̄at*,³³⁰ de todos los seres humanos, no solo como resultado de una procedencia común entroncada en Adán, sino también y, sobre todo, por la coincidencia del último destino mortal.

327 *Id.*, «We Refugees!» (*op. cit.* 16, cap.1), 112.

328 Fernando Bárcena Orbe, «Hannah Arendt: Una poética de la natalidad», en: *Daimón. Revista de Filosofía* 26 (2002), 107-123, aquí 111-112.

329 Arendt, *The Human Condition* (*op. cit.* 87, cap.3), 177.

330 *Id.*, *Der Liebesbegriff* (*op. cit.* 18, cap.1), 77.

En este sentido, los otros son, según Arendt, nuestros consortes en la muerte, nuestros *Schicksalsgenossen*.³³¹

Otra de las fuentes cuestionables del concepto arendtiano de natalidad es, pues, el propio san Agustín. En varios momentos de su obra, Arendt se confiesa deudora de la célebre frase de *Civitas Dei* que introduce la idea de que la persona fue creada para que actuase de inicio: «[Initium] ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit».³³² Como se ve, la frase agustiniana va más lejos y añade que el ser humano no solo es inicio, iniciador, sino que fue el primer creado, no siendo nadie creado antes que él.

A este respecto, en la versión alemana de *The Human Condition* aparece una aclaración crucial para la posterior comprensión del desarrollo del concepto de natalidad. Según san Agustín, dice Arendt, nadie fue creado antes que el ser humano, pero eso no significa que antes del ser humano no existiese nada: «Das, was vor dem Menschen war, ist nicht Nichts, sondern Niemand».³³³ De aquí se deduce que el mundo es el antecedente del ser humano, es lo preexistente, estaba y estará antes y después del nacimiento del individuo.

Sin embargo, y aquí radica la real importancia del concepto de ser humano como inicio, con la creación de la persona *post mundum*³³⁴ se introdujo la facultad de comenzar que hasta entonces había sido dominio del *logos* divino. Esta capacidad de ser un inicio se reafirma en toda existencia humana, puesto que la persona surge en el nacimiento como algo totalmente nuevo en un mundo que ya estaba antes que ella y que perdurará cuando ella desaparezca. Así debe entenderse la afirmación de que el ser humano es un inicio, esto es, que puede iniciar la realidad y, por tanto, es totalmente libre a la hora de configurar esa puesta en marcha.

De gran importancia resulta aquí recordar que, en *Liebesbegriff bei Augustin*, Arendt presenta ya una primera distinción de las dos acepciones del concepto de mundo que será esencial para la posterior formulación de su teoría sobre la *Weltlichkeit der Welt*, mundanidad del mundo, basada en el planteamiento de Heidegger. Según esta distin-

331 *Ibid.*, 78.

332 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 177.

333 *Id.*, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Múnich 2015, 216.

334 *Id.*, *Der Liebesbegriff* (op. cit. 18, cap. 1), 45.

ción, por un lado se encuentra el mundo preexistente al ser humano y creado *ex nihilo* por la palabra divina. Por otro lado, aparece el mundo a consecuencia de las acciones de los individuos, el *Menschenwelt*.³³⁵ El mundo en su segunda acepción es artificio y creación de la criatura: el primer creado. Pero es justo en este mundo urdido por las acciones de sujetos libres donde se confecciona el tejido social en el que será posible, y tendrá sentido, la existencia plena del individuo en forma de un segundo nacimiento.

La primera mención al segundo nacimiento del individuo en el mundo de las personas, mediante la singularidad de sus actos y palabras, aparece en *The Human Condition* como una consecuencia del nacimiento primero:

If action as beginning corresponds to the fact of birth, if it is the actualization of the human condition of natality, then speech corresponds to the fact of distinctness and is the actualization of the human condition of plurality, that is, of living as a distinct and unique being among equals.³³⁶

Tras un minucioso rastreo etimológico, se acabará afirmando, en el capítulo quinto dedicado a «Action», que toda acción supone el inicio de algo y viceversa: «To act, in its most general sense, means to take an initiative, to begin».³³⁷ En la explicación que sigue en el capítulo, Arendt remarca que toda acción significa poner algo en marcha, en movimiento, tal y como se colige del verbo latín *agere*. De forma paralela, este movimiento es motor que inicia, que guía algo a su consecución, como se deriva del verbo griego *ἀρχεῖν*, que significa ser el primero, el iniciador. En otras palabras, puesto que toda persona en razón de su nacimiento marca a su vez un *initium* en el mundo, el ser humano está dotado de la facultad de ser un iniciador, de tomar iniciativas para poner algo en movimiento por primera vez.³³⁸ Así pues, el nacimiento no es un sim-

335 *Ibid.*, 42.

336 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 178.

337 *Ibid.*, 177.

338 *Id.*, *Vita activa* (op. cit. 333, cap. 3), 215. En *Zwischen Vergangenheit und Zukunft* se vuelve a exponer en términos análogos la equivalencia entre acción e inicio. Cfr. *Id.*, *Zwischen Vergangenheit* (op. cit. 76, cap. 1), 218.

ple comienzo o principio, sino un inicio, la posibilidad de instaurar un nuevo mundo.³³⁹ A partir de este presupuesto, Arendt propone la doble dinámica del nacimiento: como continuación y como ruptura. Por una parte, el ser que nace representa la continuidad del hilo que sostiene la vida humana en el mundo. Por otra parte, sin embargo, la nueva vida supone una ruptura con la naturaleza propia del ser humano: la nueva vida renuncia a morir, a seguir la decadencia y la finitud que destruyen la humanidad.

El nacimiento simbólico del exiliado también muestra este doble juego de fuerzas de continuación y de ruptura. Frente al primer inicio biológico, la acción voluntaria pública, aquello que Arendt llama «appearance»,³⁴⁰ «aktives In-Erscheinung-Treten»,³⁴¹ sucede por iniciativa propia. Mediante los actos y las palabras, el individuo se conecta con el mundo que ya existía antes: con la sociedad de los vivos y de los muertos. Y esta conexión, «we insert ourselves into the human world»,³⁴² «Einschaltung»,³⁴³ ocurre en forma de un segundo nacimiento, «a second birth»,³⁴⁴ por razón del cual reconocemos el hecho básico de haber nacido, al mismo tiempo que nos hacemos responsables de las implicaciones de dicho nacimiento.

En el caso de estudio aquí presente, es evidente que también mediante la inscripción en el mundo por las palabras y por los actos se propicia el acontecer del segundo nacimiento del exiliado. En todos los casos de parias conscientes analizados de la obra de Arendt se ha demostrado que es justamente la capacidad de acción aquello que los convierte en agentes de cambio, es decir, en iniciadores de nuevas posibilidades de

339 En su obra póstuma, *The Life of the Mind*, Arendt retomará el concepto de natalidad deducido de la tesis de san Agustín y volverá a hacer hincapié en la importancia de que el obispo de Hipona distinga entre *initium*, para referirse a la creación del ser humano, y *principium* para la creación del cielo y de la tierra. Esta diferencia terminológica encuentra su explicación en el diferente énfasis que se pretende dar en cada uno de los acontecimientos. En el caso de la persona, la importancia mayor de su aparición radica en que supone una novedad, el comienzo de algo que antes no existía, el inicio de su existencia. En el caso de la creación de la tierra y del cielo se está resaltando el momento de origen, el primer instante en el que algo empieza a ser. Cfr. *Id.*, *The Life* (op. cit. 235, cap. 2), 108.

340 *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 176.

341 *Ibid.*, 214.

342 *Ibid.*, 176.

343 *Ibid.*, 215.

344 *Ibid.*, 176.

realización en el mundo. En «We Refugees!» se entrevistó, mejor que en ninguno de los textos analizados con anterioridad, la llamada apremiante que hace Arendt al judío paria a ascender los escalones de la condición humana hasta llegar a la consciencia plena. El exiliado, al conseguir desprenderse del reino biológico de la *zoé*, llega a alcanzar el mundo del *bios*, de la pluralidad y de la vida política. En este sentido, la *Weltlosigkeit* del exiliado como paria equivale a una muerte en vida: «A life without speech and without action [...] is literally dead to the world».³⁴⁵ El renacer, por lo tanto, solo es posible mediante esta conexión activa con el mundo en el que se vive con los otros. El paria consciente es, en este contexto, la versión trascendida fruto de ese segundo nacimiento del exiliado mediante la acción política.

Como se ve, en la obra gestada en el exilio, sobre todo en *The Human Condition*, escrita tras más de veinte años en el exilio norteamericano, el concepto de natalidad cobra una mayor importancia, ganando en creces a su contrario, la muerte. La natalidad es lo inmanentemente humano, una posibilidad, a la par que el fin último. Pero, al mismo tiempo, es la única vía de sobrepasamiento para acabar con la finitud de criatura y poder aspirar a la inmortalidad.

En *Der Liebesbegriff bei Augustin*, Arendt explica que la vida terrenal es *mors vitalis* o *vita mortalis*,³⁴⁶ es decir, una existencia acechada por la muerte. Todo amor mundano, *cupiditas*, genera dolor por su carácter incompleto y finito. Sin embargo, el amor hacia lo trascendente, *caritas*, aspira a la eternidad: «Der Mensch liebt Gott als das Ewige, das er selbst nicht ist, als das, was ihm zugehört und nie entrissen werden kann. [...] Das rechte bonum des amor ist das Ewige».³⁴⁷ Es decir, el amor a Dios es un deseo a lo infinito que se corresponde con la mirada del místico hacia el horizonte desconocido. En ese punto en fuga se engarzan también los conceptos de natalidad y de *amor mundi* desarrollados por Arendt en el exilio. Ya no es el Otro, Dios, el que nos salva de la inmanencia y de la mortalidad, sino que es la pertenencia a la cadena infinita de seres humanos mortales que viven en el mundo aquello que

345 *Ibid.*

346 *Id.*, *Der Liebesbegriff* (op. cit. 18, cap. 1), 8.

347 *Ibid.*, 16.

sobrepasa las propias limitaciones y prolonga la vida de la persona más allá de los confines meramente humanos.

Como conclusión, en el exilio aparece, en el planteamiento laico del concepto de natalidad, un «lado en sombra, nocturno y de raigambre mística»³⁴⁸ que se expresa, sobre todo, en una inmanente trascendencia y en una infinita confianza en la vida y en los humanos. En consecuencia, para Arendt el nacimiento es un acontecimiento milagroso³⁴⁹ en virtud del cual lo inesperado se vuelve esperable y lo infinitivamente probable, realizable.

Asimismo, en la biografía de Rahel aparece la misma admiración hacia un mundo interminable realizado por los actos de las personas que nacieron y murieron y que se mantiene ahí, intacto, a la espera de los nuevos iniciadores: «Das größte Wunder ist immer das, daß nach unserm Tode die Gegenstände der Welt noch dastehen als bei unserm Leben: und daß das leben, insofern, keine reine Einbildung war».³⁵⁰ El nacimiento, y sobre todo el segundo nacimiento del exiliado por el acto consciente que conlleva, es un elemento disruptivo que irrumpe en los automatismos establecidos, los retuerce y los fuerza al cambio. El segundo nacimiento consciente es, pues, el milagro de lo imposible, que convierte al individuo en un artífice de actos extraordinarios, entre ellos, la creación de nuevas realidades, de nuevos mundos. En «The Jew as Pariah», Arendt se refiere a este cambio transcendental de la siguiente manera:

Realizing only too well that they did not enjoy political freedom nor full admission to the life of nations, but that, instead, they had been separated from their own people and lost contact with the simple natural life of the common man, these men yet achieved liberty and popularity by the sheer force of imagination.³⁵¹

348 Moreno Sanz, *Edith Stein en compañía* (op. cit. 5, cap. 1), 80-81.

349 Arendt, *Zwischen Vergangenheit* (op. cit. 76, cap. 1), 222.

350 *Id.*, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 236.

351 *Id.*, «The Jew as Pariah» (op. cit. 17, cap. 1), 100.

4 La mística del exilio en la Antígona de María Zambrano

4.1 El exilio de María Zambrano

Llamar a María Zambrano la filósofa del exilio español no supone ningún tipo de exageración, sino que dicha denominación, que quisiera otorgar a modo de título honorífico, se encuentra más que avalada por los cuarenta y cinco años que la pensadora malagueña vivió y trabajó en el exilio.

Sin duda, ella no fue la única exiliada española que prosiguió con su labor creativa en el exilio, pero sí quien, de forma más sistemática, logró servirse de la facticidad del destierro para llegar a una disposición mental que permitiese un nuevo acercamiento a la filosofía. La obra de Zambrano debe entenderse, pues, como una filosofía del exilio, nómada, cercana a la de Nietzsche y a la de otros tantos adalides del pensamiento «extranjero» para los que la verdadera esencia ontológica del ser humano no puede, ni debe, entenderse fuera de la universalidad de una razón libre sin emplazamiento fijo.

Prueba de que el exilio para Zambrano se convirtió en una segunda piel, en un hábito que de tanto acontecer pasó a ser una necesidad vital, se encuentra en el provocador título de uno de los primeros artículos que escribió a su regreso a España en el periódico ABC el 28 de agosto de 1989: «Amo mi exilio». Este amor, mejor entendido como *pathos*, define una concepción del exilio como una dimensión esencial de la vida humana que configura, a la vez que define.

El exilio se articula, así, como una afirmación existencial que crea un espacio fuera del espacio, el *topos* del desierto, del límite, de la noche mística, y que necesita, por razón de su alteridad, una nueva forma de nombrar y de pensar la realidad que se va alumbrando en el camino.

4.1.1 Exilio como patria

Seguir los pasos de María Zambrano en el exilio no es tarea fácil por la cantidad de destinos, de patrias forzadas, apresuradas y provisionales que se le fueron dibujando en el horizonte.

Después de cruzar la frontera francesa en 1939, y de pasar una breve estancia en París, Zambrano busca cobijo en el continente americano: primero México, en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo de Morelia y, después, en las islas de Cuba y de Puerto Rico. En ambos lugares impartió cursos de Filosofía y dictó conferencias, pero sobre todo se dedicó con plena concentración a la creación de ese pensar mediador, piadoso y unificador. No obstante, su condición de exiliada partidaria de ideas republicanas, así como el hecho innegable de ser una mujer, supusieron serios impedimentos a la hora de encontrar estabilidad en su quehacer laboral. Las envidias y rencores suscitados entre el orteguismo expatriado, liderado por José Gaos, antiguo colega de la pensadora en Madrid, desempeñaron también un papel muy importante en la imposibilidad de permanencia estable de Zambrano en las islas.

En 1947, asediada por necesidades económicas y tras recibir un mensaje anunciando la agonía creciente de su madre, Zambrano volverá a París para reunirse con ella y con su hermana Araceli. El ansiado reencuentro con la madre, sin embargo, no fue posible por la muerte precipitada de esta. A Zambrano, como a Antígona, no le fue dado el derecho de velar a sus muertos. El encuentro con la hermana, tan desamparada y al borde de la locura, sí que supuso un viraje importante en el exilio zambrano, ya que la filósofa decidió no volver a separarse de Araceli, por lo que ambas intentan emprender una vida digna en París.

El sueño de la capital francesa, sin embargo, demostró su inviabilidad, y en 1948 las dos hermanas viajarían a México y a Cuba por un breve periodo de tiempo, volviendo a Europa en 1949 para instalarse en Roma, tampoco en este caso de forma definitiva. En el viaje interminable lleno de cruzamientos, de encuentros y de desencuentros, las dos hermanas volverán a las islas y regresarán a Italia para quedarse aquí hasta 1964, cuando tendrán que abandonar el país en estampida,

cargadas con sus trece gatos y con un aviso a la policía gala que las tildaba de «personas peligrosas».¹

De 1964 hasta 1977, las dos mujeres vivirán en una casita desvenecijada de La Pièce, en el macizo montañoso del Jura francés, justo en la frontera con Suiza. Es en el enclaustramiento de La Pièce en donde Zambrano escribirá sus obras más conocidas, entre ellas *España, sueño y verdad* (1965), la obra sobre el mito de Antígona objeto de este estudio (1967), *Claros del bosque* (1977), y varios textos que solo serán publicados a su regreso en España, como *De la Aurora* (1986), *Notas de un método* (1989) y *Los bienaventurados* (1990). También en esta etapa del exilio, viviendo en el lugar que ella misma dará en llamar «pequeña casa-convento abandonado, catacumba, gruta, madriguera, choza, nido, cenobio, granja, cámara de tortura, jaula»,² conseguirá poner en práctica el estilo y el pensamiento de la razón poética.

La descripción de la casa del exilio del Jura puede entenderse como una metáfora de la experiencia del exilio que a Zambrano le tocó sufrir y que decidió vivir a modo de una revelación, de un tránsito a un tipo de conocimiento más profundo. De esta forma, el exilio se convierte en el lugar sagrado, el «convento», en el retiro monástico del «cenobio» donde tiene lugar el encuentro con la divinidad, pero sin olvidar el contrapunto doloroso que toda experiencia mística lleva consigo, el dolor del sacrificio perpetrado en la «cámara de tortura», en la «jaula» de la víctima. Aun más allá, el exilio también es «catacumba», la tumba de Antígona, la caverna en la que hay que adentrarse hasta llegar a las profundidades del corazón que se abre como «gruta», enseñando su tesoro: la más negra de las noches. Y, por último, el exilio es «madriguera», «nido», «granja», lugar en el que es posible que se dé el nuevo

1 Durante su estancia en Roma, las dos hermanas Zambrano recibieron varias denuncias por parte de sus vecinos por la gran cantidad de gatos con los que convivían y los posibles riesgos para la salud pública que tanto felino podía ocasionar. A estas denuncias se le sumó una acusación de comunismo y una orden policial de abandono del suelo italiano. Cfr. Jesús Moreno Sanz/Fernando Muñoz Vitoria, *María Zambrano, 1904-1991*, Madrid 2004, 70.

2 Sara Bigardi, «Syzygy: A Relational and Symbolic Space», en: *Aurora* 18 (2017), 18-24, aquí. 19.

nacimiento, el renacimiento a una vida nueva superadora de la anterior existencia.³

En estos términos podría articularse el viaje iniciático que emprenden el pensamiento y la vida de María Zambrano por las diversas estaciones de su exilio, en busca de esa única morada posible que se descubre al final, al regreso acontecido en 1984, como el propio no-lugar del exilio. A este respecto, dirá Zambrano que el exilio es el lugar propicio para que la patria se descubra. Es más, el exilio se configura a modo de un reencuentro con el origen: «de una dimensión de una Patria desconocida, pero que, una vez que se conoce, es irrenunciable».⁴

4.1.2 Exilio como revelación

Cuando se estudia la obra del exilio de cualquier pensador, artista, o creador en general, es de suma importancia atender no solo a la vertiente transterritorial, de desgaje con el lugar geográfico y social de nacimiento, incluido el propio idioma de creación. Todavía más importante es el análisis de ese otro desprendimiento que acontece por la ausencia de contacto con las escuelas, corrientes y movimientos a los que el sujeto creador antes pertenecía, o con los que solía mantener un diálogo fructífero.

Teniendo esto en cuenta, Zambrano se exilia no solo de la exigua y convaleciente patria, sino del pensamiento canónico español y, más lejos aun, de las escuelas filosóficas europeas. Esta dinámica, que en principio puede mostrarse bajo el gesto de la pérdida, significará, a la postre, un enriquecimiento y la acumulación de un conocimiento más universal, amalgamador, unificador de culturas y tradiciones, que desembocará en el saber revelador de la razón poética.

Es seguro que Zambrano fue consciente en todo momento, incluso en el preámbulo, del exilio intelectual en el que estaba adentrándose. Con toda intencionalidad dejó tras de sí, en su huida, todos los libros que hasta entonces habían constituido sus principales guías de cono-

3 En el pensamiento místico, la morada está vinculada con el lugar de la consagración y de la hierofanía. Por ello, el cambio a un nuevo lugar en el que morar implica siempre una suerte de renacimiento por el cual el místico efectúa un tránsito consciente a una nueva vida. Cfr. Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 53.

4 Zambrano, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 66.

cimiento. El único texto que Zambrano se llevó al exilio fue *La ética* de Spinoza,¹ ese otro excomulgado de la filosofía imperante y sobre el que ella, sintiéndose, por el desliz de la historia, su heredera legítima, quiso escribir su tesis doctoral, que nunca terminó, apenas empezó,² y que debía llevar por nombre: «La salvación del individuo en Spinoza».

Por estas razones, la obra filosófica en el exilio se gesta y se desarrolla al margen de las escuelas y de las academias de pensamiento en boga, convirtiéndose en un instrumento crítico y disruptivo que busca reactivar los mecanismos anquilosados del conocimiento tradicional proponiendo, a su vez, una mayor heterodoxia intelectual. En este sentido, Zambrano, en su exilio, se desvincula de la tradición filosófica heredada, se aleja de sus maestros de antes del exilio, sobre todo de Ortega y Gasset, cuya razón vital resultaba insuficiente para abarcar en su totalidad el sentimiento trágico de la postguerra, rompe con el canon, y lo quiebra porque su filosofía se autoconstituye «como una experiencia del pensamiento conducida en los márgenes del canon y contra el canon».³

Exiliarse de la filosofía establecida significa, ante todo, una necesidad de ir más allá de la razón cartesiana occidental, errando de estancia en estancia hasta llegar a aquel claro del bosque en donde se revela, desenvolviéndose de todas sus capas, la razón poética que no es método, dialéctica, sistema, sino tránsito, camino, cauce fragmentario y polifónico. Es, además, una razón que acoge en sí otro tipo de conocimientos usualmente demonizados por la filosofía imperante: la mística, la poesía y los sueños. La recuperación de estos saberes, hasta ahora en sombra, no responde a un prurito de querer retroceder a estadios anteriores a la Filosofía, sino al contrario, al deseo por presentar un saber ampliado capaz de lidiar y de dar soluciones apropiadas a la crisis posbélica de la modernidad: «una razón nueva al servicio de un nuevo modo de pensar».⁴

1 En el caso de Hannah Arendt, fue su tesis doctoral sobre san Agustín el único texto escrito que se llevó consigo al exilio según su biógrafa Elisabeth Young-Bruhl. También aquí, en forma proleptica, Arendt intuyó que el concepto de amor agustiniano le iba a servir de instrumento para desarrollar su propia concepción del *amor mundi*.

2 De él queda un artículo publicado en *Cuadernos de Filosofía y Letras* 3 (1936), que se guarda en la Fundación María Zambrano.

3 María Zambrano, *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*, Madrid 2006, 21.

4 *Ibid.*, 40.

Por este encuentro revelador con una nueva forma de pensamiento que acontece en el exilio, Zambrano dirá que en su exilio, como en todos los exilios de verdad, hay algo sacro, algo inefable que acaba gestando una obra de amaneceres y de auroras, en la que «las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido y las figuras inciertas comienzan a desvelarse ante la luz, la hora de la luz en que se congregan pasado y porvenir».⁵

4.2 La Antígona de María Zambrano: personaje en busca de autora

La pregunta con la que se debe entrar en este apartado se plantea a modo de una competición en la que entran en liza dos mujeres queriendo ser la primera en llegar a la otra: ¿quién encontró a quién? ¿Fue Zambrano la que despolvoreó a Antígona de su sueño tebanos, o, por el contrario, fue la propia Antígona la que colocó frente a la pensadora malagueña aquel espejo místico en el que según el Maestro Eckhart: «Das Auge, mit dem ich Gott sehe, ist dasselbe, mit dem Gott mich sieht»?⁶ Todo hace sospechar que fue de esta última manera cómo sucedió. Antígona, aventajada en las lides olímpicas a la enfermiza filósofa, consiguió que Zambrano abriese los ojos y que la viese con toda la claridad de la luz matutina. Porque Antígona no es un mito subterráneo y tenebroso, sino uno que despierta al despuntar el día.

El mito sofocleo de Antígona es, en verdad, una constante en la obra de María Zambrano, así como uno de los anclajes imprescindibles para comprender su discurso en torno al exilio. *La tumba de Antígona* es fruto de este exilio en La Pièce, en el Jura francés, y fue publicada en México en el año 1967. No obstante, el primer acercamiento al tema de Antígona es anterior a la obra dramática.⁷

5 *Id.*, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 67.

6 Eckhart, *Deutsche Predigten* (op. cit. 84, cap. 2), 216.

7 Valga decir aquí que se trata del único texto teatral de la pensadora malagueña, aunque la densidad poética de la palabra, así como la falta de acotaciones o acciones hacen harto difícil su escenificación.

En el artículo «Delirio de Antígona», escrito en Cuba y publicado en 1948 en la revista *Orígenes* 13, así como en los cuadernos de Antígona (M-404 y M-264) de la misma fecha, la autora reformula la figura mítica y desarrolla ya los rasgos esenciales que la separarán, de forma radical, de la versión clásica. Diez años más tarde, en Roma, volverá a retomar sus reflexiones sobre el personaje trágico en «Antígona o la guerra civil». En 1965, Zambrano vuelve a reflexionar sobre la heroína tebana en «El personaje autor: Antígona», texto incluido en *El sueño creador*. Finalmente, en *Delirio y destino*, obra publicada en 1989, aunque escrita también en Cuba casi cuarenta años antes, Zambrano cierra la primera parte con un capítulo dedicado a su hermana Araceli, a la que identifica con el personaje de Antígona.

Araceli, en el papel de Antígona, convierte a Zambrano de forma irremisible en Ismene, en la más hermana de las hermanas. En efecto, Araceli, nacida siete años más tarde que Zambrano, pero en el mismo mes de Perséfone, casi el mismo día, Zambrano nació el 21 de abril y Araceli el 22, fue torturada por la Gestapo y no pudo ni velar ni enterrar el cuerpo ejecutado de su pareja, Manuel Muñoz, víctima como ella del régimen franquista. Tras el maltrato físico y psicológico, Araceli quedó para siempre enloquecida de un deseo inextinguible que se inflamaba a la sombra de aquel otro desaparecido, alejado a la fuerza: Araceli pensando de amor como Antígona.⁸ La equivalencia estaba, pues, servida.

Más tarde, sin embargo, Zambrano llegará a la conclusión de que la ofensa pública y política de enterrar al hermano amado no lleva a Antígona a la tumba, sino su naturaleza ontológica de exilada y, por ende, de víctima sacrificial de la historia. Por ello, la pensadora finalmente

8 No es tema de este trabajo indagar en la enfermedad patológica de la hermana de Zambrano ni en el objeto de su amor imposible. Sin embargo, no se puede dudar de que el interés por Araceli nos arrastra para poder llegar a comprender mejor el papel que desempeñó en la vida de la pensadora y hasta qué punto la imposibilidad de volver del exilio se unía a la necesidad de proteger hasta el final a la hermana enferma. En muchas de las fotos que se guardan en la Fundación María Zambrano, Araceli aparece portando unas gafas de sol completamente opacas y apoyada en un bastón al lado de la hermana mayor, María Zambrano. Dicha imagen se asocia, de forma irremediable, a las muchas representaciones, sobre todo del clasicismo, de un Edipo ciego y perplejo errando en su exilio en Colono con la sola compañía de su lazarillo Antígona.

decidirá que ella misma es Antígona y que la misma tragedia existencial se cierne sobre el mito y sobre su persona.

A modo de curiosidad, muchos son los estudiosos de Zambrano que afirman que es dable hablar de un cierto sentido trágico de la vida en Zambrano. Las continuas quejas y lamentaciones que se encuentran en sus cartas a veces no se corresponden de forma fidedigna con la realidad del momento o, al menos, con aquella que hubiese podido ser si la escritora hubiese elegido la opción más favorecedora. En una carta de Nilita Vientos Gastón, una de las mecenas de Zambrano durante su estancia en Puerto Rico, a Luz M. Benítez, otra amiga influyente de Zambrano en la isla, se puede leer lo siguiente:

Nunca he dejado de saber de ella. De forma irregular, casi todo lo que me ha escrito durante este largo tiempo son lamentaciones. Ya la conoces. Podría estar en Puerto Rico donde tú, Jaime y las Fano la trataron tan bien. Pero evidentemente su salsa son los líos, de toda índole.⁹

En efecto, en 1943 se le ofreció a Zambrano una cátedra de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico con un sueldo de cuatrocientos dólares mensuales que ella denegó muy amablemente por estar dando clases como profesora en el Instituto de Altos Estudios de La Habana, con un sueldo mucho menor y en una situación más precaria. En esta ocasión, como parece ser que también en otras, Zambrano no escogió ni lo más estable ni lo que más convenía a su sempiterna economía maltrecha. Pensó, con seguridad, que su condena de exiliada y de víctima de la historia era incompatible con un futuro de promesas amables.

4.2.1 Sófocles se equivocó

La voz narradora comienza el prólogo de *La tumba* acusando a Sófocles de no haber entendido bien su propia creación, la complejidad polié-

⁹ Carta de Nilita Vientos Gastón a Luz M. Benítez (Lulú) en agosto de 1981, Expediente «María Zambrano: L11A: C27», Archivo Jaime Benítez, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Cfr. Iliaris Alejandra AvilésOrtiz, «María Zambrano en la isla de Puerto Rico: crónica de una estancia particular», en: *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* 17 (2016), 6-20, aquí 16.

drica de Antígona, y de incurrir, por ello, en un error fundamental de origen. Esta afirmación, que puede parecer a primera vista una valentona por parte de la autora, responde, sin embargo, a la propia naturaleza del mito literario, que acaba siempre por perder su autoría, convirtiéndose en un producto social de material simbólico susceptible a reformulaciones y relecturas de toda índole.

De esta manera, en los siguientes apartados se tendrán en cuenta los distintos momentos de tensión, e incluso de ruptura, que separan a la Antígona de Zambrano de la creación sofoclea.

4.2.2 La renuncia al suicidio

Conocedora de esta porosidad diacrónica del mito, Zambrano nos dice que el inevitable error en el que incurrió Sófocles se basa en el supuesto suicidio de Antígona en la tumba: «¿Podía Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?».¹⁰

También en el manuscrito M-249, que se encuentra en la Fundación María Zambrano, puede leerse lo siguiente en la parábasis preliminar:

Suicidarse era extraño a la naturaleza de Antígona, porque es una acción violenta y ella ninguna cometió a lo largo de su vida. Era también contraria a su destino de víctima de sacrificio; un singular sacrificio de seguir viviendo indefinidamente entre la vida y la muerte.¹¹

Esta cita desvela contenidos muy interesantes del nuevo modelo de Antígona que propone la pensadora y que hace especial hincapié en el plano de la no violencia de Antígona, por lo que se dedicará una breve reflexión a la semántica de la violencia; es decir, a aquellos hechos que en el intercambio lingüístico usual pueden ser denominados como violentos. El suicidio, en su raíz etimológica, formado por *sui* y *caedere*, remite al acto de cortarse, sacudirse, herirse, matarse de forma violenta,¹² por lo que resulta evidente que el suicidio dispuesto en la tragedia sofo-

¹⁰ Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 145.

¹¹ *Ibid.*

¹² Manuel de Valbuena, *Diccionario universal latino-español*, Madrid 1817, 107, s.v. *caedere*.

clea alberga el germen violento. Por otra parte, las leyes se violan, se violentan, y eso es justamente la acción nefanda que comete Antígona a ojos de Creonte, el violador, por su parte, de las leyes de la familia. La Antígona de Sófocles violenta las leyes de la *polis*, se convierte en un elemento perturbador, el *antitheos* que describe Hölderlin en el sentido de «Gottähnlich»¹³, sin ley aparente más allá de la reservada a los dioses.

Por otra parte, Judith Butler, en *Antigone's claim*, sugiere que Antígona, al rebelarse contra el poder, lo hace con las mismas armas lingüísticas de este, esto es, valiéndose del mismo lenguaje de la autoridad.¹⁴ La fuerza ilocutiva de la palabra política hace del lenguaje del poder un arma violenta con capacidad de violentar. Y en la tragedia, como dice de nuevo Hölderlin en sus comentarios, esta potencialidad llega a su cénit en forma de una palabra griega fatalmente fáctica, «tödlichfaktisch»,¹⁵ capaz de originar una muerte por simple eclosión verbal.

En los mismos términos, George Steiner nos describe a la Antígona de Sófocles como una *virgo lea* que aparece en el espacio público de la *polis* hablando como un hombre: actúa por un hombre, el hermano Polinices, y lo hace políticamente como un hombre.¹⁶ Habría que mencionar, de pasada, el miedo incesante que tiene Creonte a lo largo de toda la obra a que sus palabras suenen a mujer.¹⁷

Por el contrario, la Antígona de Zambrano permanece en el *oikos*, en el espacio privado, más aun, en la acrópolis de la tumba. Por consiguiente,

13 Friedrich Hölderlin, «Anmerkungen zum Ödipus», en: *Gesammelte Werke*, Frankfurt a. M. 2014, 662.

14 Judith Butler, *Antigone's Claim*, Nueva York 2000, 26.

15 Hölderlin, «Anmerkungen zur Antigone (*op. cit.* 17, cap. 4), 664.

16 George Steiner, *Die Antigonen Geschichte und Gegenwart eines Mythos*, Múnich 1990, 229.

17 El debate trágico se caracteriza por establecer una simetría entre los interlocutores enmascarando, en ocasiones, una asimetría de tipo social, de género o, incluso, de naturaleza ontológica: lo humano frente a lo divino. En el debate trágico entre Creonte y Antígona, aquel tiene miedo de que se produzca la inversión festiva y dionisiaca que acontece en las bacanales de Eurípides, por la cual los hombres empiezan a hablar como mujeres y las mujeres como hombres. Sin embargo, tal inversión no rompería en ningún caso la simetría necesaria para que el debate trágico fuese efectivo, es decir, para que ambos interlocutores pudiesen llegar a entenderse. La gran subversión trágica que se da en la propuesta de Zambrano reside justamente en acabar con esta simetría, en imposibilitar que Creonte y Antígona se entiendan. Creonte, el rey, el representante de los dioses, habla el lenguaje humano, mientras Antígona, la súbdita, la cautiva, habla el lenguaje numinoso. No hay, pues, un código común que permita el entendimiento.

al lenguaje alquímico y volátil de la Antígona de Zambrano le falta la violencia y la unicidad que lo constituya en palabra política; es, a lo sumo, un lenguaje ventrílocuo y polifónico que sirve, ante todo, para devolverle la palabra a los muertos.¹⁸

Sin embargo, nada queda más lejos de la intención de este estudio que dar pie a una interpretación precipitada que afirme la pasividad ontológica de la Antígona ideada por Zambrano. Mucho más acertado sería hablar aquí de una doble estructura activa-pasiva que reconstruye una imagen patética y *poiética* de la heroína tebana. Antígona es cáliz receptor de una verdad revelada, pero, al mismo tiempo, con su acción, que, en realidad, es una renuncia de acción, la acción abortada, no solo consigue una transformación de su ser, una total *metanoia*, sino que aspira a la liberación por remisión de toda la humanidad.

En este punto se encuentra una de las mayores disonancias con el mito sofocleo. Aunque a primera vista pudiese parecer, por lo dicho anteriormente, que la Antígona ofrecida por Zambrano es menos díscola y, por el contrario, más mansa, comete sin embargo un acto de desobediencia de grado superior al expuesto en Sófocles. Respecto al mandato supremo de morir que dicta Creonte, la Antígona de Sófocles se rebela tan solo respecto al modo de acometer la condena final. En este sentido, el suicidio no hace sino precipitar la obligación de morir impuesta por el tirano. En Zambrano, Antígona aparta de sí la condena política, se niega a morir, es decir: renuncia a suicidarse.

El renunciamiento, como ya se explicó en el apartado introductorio, se encuentra en la mística inscrito siempre en su activo, en la acción de la negación a actuar. Es una inversión por la que se desdeña lo profano en pro de la obtención de lo sagrado. Así el asceta, mediante la renuncia a la obtención y disfrute de bienes materiales, opta a un gozo aún mayor a sus ojos. De igual manera, Antígona, renunciando a la acción, desobedeciendo a la orden humana de Creonte que la condena

18 En efecto, en la obra de Zambrano, Antígona se limita a hablar con apariciones fantasmales que ya conocen su palabra; es más, ellos mismos son parte del mensaje de la doncella. Por eso hacen hablar a Antígona, le tientan la palabra para que salga todo el contenido en forma de un flujo creador. Pero las historias de los muertos son siempre encerradas a las afueras de la ciudad, prueba inminente de que no pertenecen ya a la esfera de los seres humanos, de lo político, sino de lo divino.

a la muerte, obedece a una orden suprahumana que la obliga a volver a nacer, a vivir miles de vidas hasta que llegue la aurora. La renuncia de Antígona es, así, un desafío y una ofrenda en el mismo gesto, un acto de autosacrificio que constituye uno de los puntos clave para entender la naturaleza real de la Antígona de Zambrano.

4.2.3 La búsqueda de la universalidad

No se puede dar por finalizado este recuento de errores sofocleos sin mencionar otra de las divergencias que imprime un carácter universal a la obra zambraniana y que la aleja de la tragedia endogámica griega.

La familia de la Antígona que se presenta en la obra de 1967 es mucho más amplia, alberga a toda la humanidad, incluidos los que ya murieron y todos aquellos que aún están por nacer a una forma trascendida: «Nadie nace allí, es verdad, como aquí de este modo. Allí van los nacidos, los salvados del nacimiento y de la muerte».¹⁹

La ciudad de los hermanos que debe surgir tras el sacrificio de Antígona no es sino la expresión de este deseo de universalidad en la que todo ser humano se convierte en ciudadano de igual rango por derecho natural. De esta manera, la ciudad de los hermanos se une a las concepciones arendtianas de natalidad y de *amor mundi* incondicional que abarcan a todo ser humano por el simple hecho de haber ocupado el mismo espacio, el mundo humano, en algún momento determinado del devenir histórico. Por lo tanto, mientras la Antígona de Sófocles se sacrifica por el hermano, el que comparte la misma sangre y el único que suscita un amor sin igual, en *La tumba* no se hace distinción de parentesco. No hay privilegio ni exclusividad en el sacrificio de la hermana universal.

Este prurito de universalidad que Zambrano le imprime a su Antígona se contradice, a todas luces, con la tendencia vegetal que Hegel concede al sexo femenino, en clara oposición a la animalidad del hombre. Según Hegel en *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, la mujer se mueve en la esfera de lo individual, de la *doxa*, de la tendencia íntima y subjetiva, y no está, por ello, capacitada para responder a las «Anfor-

¹⁹ Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 215.

derungen der Allgemeinheit».²⁰ De aquí se deduce que Zambrano, gran conocedora y estudiosa de la obra de Hegel, quiera hacer una contralectura de la interpretación dialéctica del mito de Antígona expuesta en *Die Phänomenologie des Geistes* que conserva, en gran medida, una semejante valoración del género femenino.²¹

Muy esclarecedor para analizar más de cerca esta divergencia en el alcance del sacrificio de la heroína resulta la siguiente cita, en la que la Antígona sofoclea explica por qué su inmólación va dirigida exclusivamente al hermano, al irremplazable dentro del enramado genealógico:

Pues ni aunque se hubiera tratado de unos hijos nacidos de mí, ni de un marido, que, muertos, se estuviesen descomponiendo, jamás habría arrojado esta prueba llevando la contra a mis conciudadanos. Pues bien, ¿en gracia a qué ley me expreso así? Simplemente porque marido,

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, «Grundlinien der Philosophie des Rechts, Zusatz zu § 166», en: *Werke*, vol. VII, Frankfurt a. M. 1979, 166.

21 Con esta afirmación no se pretende dar una mayor importancia al pensamiento feminista de lo que realmente tuvo en la vida de la filósofa. A este respecto, Zambrano adoptó siempre, como muy amablemente corroboró Jesús Moreno Sanz, una postura conservadora sin amagos de crítica a la posición de la mujer burguesa de su tiempo. Tanto María Zambrano como Hannah Arendt, como mujeres, se sintieron muy libres para hacer en casi todo momento aquello que les apeteció y, por ello, ninguna de las dos creyó necesario comprometerse en movimientos que buscasen el mejoramiento de la situación de las demás mujeres. En este sentido, la feminidad de Antígona no es la causa, sino el resultado de la acción. Es decir, no porque es mujer Antígona actúa de una forma determinada y tiene un tipo de conocimiento especial, sino que la acción que se le presenta y el conocimiento que se le revela son de naturaleza femenina. La subjetividad de la heroína va más allá de toda limitación genérica, es, a lo sumo, transgenérica. En efecto, la nueva Antígona se presenta como la superación de todas las diadas irresolubles y la representante de la unión lograda de todas las antinomias. Ya no es el enfrentamiento entre *nomos* y *physis*, el hombre y la mujer, el rey y el súbdito, lo humano y lo divino, el joven y el viejo, aquello que en cascada desencadena el acontecimiento trágico. Antígona es la mediadora y la guía que conduce a la ciudad del andrógino; esto es, del ser sin escisiones. El concepto del andrógino como ser perfecto le llegó a Zambrano por influencia, sobre todo, de Elémire Zolla, una de las personalidades intelectuales más importantes en su exilio romano y asiduo a los encuentros del Círculo de Eranos. El gran conocimiento de Zolla de las doctrinas esotéricas y de las tradiciones místicas fueron esenciales para el desarrollo de ese «saber sobre el alma» que la pensadora malagueña tanto buscaba.

muerto uno, otro habría, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido al primero. Pero, ocultos en el Hades padre y madre, no hay hermano alguno que pueda retomar jamás.²²

Estas palabras, que a modo de maldición se lanzan sobre los hijos futuros y sobre el marido en ciernes que bajo ningún aspecto merecerán el suicidio de una Antígona hermana, remarcan a la perfección que el sacrificio de la tebana se hace a favor de Polinices y en contra de la ciudad, de los ciudadanos, de todos aquellos que no compartieron la misma matriz del nacimiento.

En este sentido, no podría decirse que la carga trágica que Antígona debe expiar, *die tragische Schuld*,²³ produce un efecto catártico en la comunidad, sino que se trata de una culpa subjetiva que se cierne sobre ella como resultado del delito cometido contra la ciudad y contra los ciudadanos que no han sido preferidos, que nunca merecerán ser enterrados como el hermano. No se cumple, por lo tanto, la función expiatoria de la tragedia por la cual el héroe, o la heroína en nuestro caso, al convertirse en víctima propiciatoria redime al coro, trasunto de la ciudad entera, y lo libera de la culpa primigenia.²⁴ Aquí es tan solo la culpa del hermano la que se purifica en el suicidio de la hermana.

Por contrapartida, el sacrificio de la Antígona zambranianiana es universal, sale del seno materno y se extiende por toda la *polis*. Antígona va a renacer por el padre, para ayudarle a él también a nacer de nuevo, a nacer del todo, pero también por la madre muerta, para que esta vez, la definitiva, pueda sustraerse a las leyes de parentesco y pueda ser simplemente hermana, hermana de todos, sin un amor dividido, en

22 Sófocles, «Antígona», en: *Tragedias completas*, Madrid 2011, 179, v. 900-920. Esta cita se contradice, no obstante, con las palabras de Antígona en el primer encuentro de Creonte una vez desenmascarada su culpabilidad. Aquí, ella expone, como justificación a su falta, la existencia de una ley divina natural que tiene validez para todos los seres humanos por igual sin distinciones. Con esta última exposición aquí citada parece, no obstante, que ni el hijo ni el marido tuviesen el mismo derecho natural que el hermano a disfrutar de esa ley común.

23 Freud, *Totem und Tabu* (*op. cit.* 165, cap. 3), 186.

24 A este respecto, Sigmund Freud apunta en *Totem und Tabu*: «So wird der tragische Held, noch wider seinen Willen, zum Erlöser des Chors gemacht». En el contexto del psicoanálisis, la culpa primera que redime el héroe trágico con su muerte es el pecado de haber matado al padre. Cfr. *Ibid.*

el lugar donde «el corazón puede posarse entero»,²⁵ erradicando para siempre la amenaza del incesto. Etéocles tampoco se queda al margen de la redención general. A él Antígona le dedica el mismo trato amoroso que en la versión sofoclea se limita a Polinices, anunciándole en clave kerigmática: «Yo iré, iré cuando pueda reunirme con vosotros en esa ciudad que dices, hermano».²⁶

Antígona piensa en todos y todos están invitados a ser parte de esa nueva ciudad que surgirá del renunciamiento a morir y de la obediencia al llamado de la vida incipiente. A Creonte, al tirano, también Antígona le trasmite la clave para salvarse, como los otros, si tan solo él pudiese obedecer, pero eso «no es posible».²⁷

Así pues, tras haber analizado uno a uno los elementos divergentes más sobresalientes de la versión zambranianiana respecto a la tragedia de Sófocles, resulta claro que todas y cada una de las discordancias encontradas sirven para definir un nuevo modelo de heroína que actúa y siente por impulsos de una naturaleza distinta.

Por otra parte, la forma dramática de la obra se ofrece a modo de reflexión y relectura de la tragedia griega de Sófocles. La obra de Zambrano comienza *in medias res* con una Antígona enterrada viva en su tumba que no rememora la peripecia trágica, sino que delira sobre la vida nueva en la que está adentrándose. No cabe duda de que al lector de la Antígona de Zambrano se le presupone la lectura y el conocimiento exhaustivo del mito, sin lo cual no sería posible identificar los retruécanos licenciosos que sobre él se acometen. Aquello que Zambrano propone es la otra variante, la que Sófocles no pudo o no quiso elegir, la verdadera, la que nos enseña que el desenlace trágico y funesto de Antígona no es necesario: la catarsis y el momento de purificación plenos tienen lugar en el instante en el que el recién nacido inspira por primera vez.

En definitiva, el sueño creador de Zambrano, análogo a la imaginación creadora de Hannah Arendt, nos plantea cómo hubiese sucedido todo si Sófocles no se hubiese equivocado al escribir el mito.

25 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 231.

26 *Ibid.*, 219.

27 *Ibid.*, 223.

4.3 Antígona como paradigma de la exiliada

En este apartado se va a analizar la temática de la errancia, de la diáspora, de existencias ambulantes y nómadas en la obra de teatro de María Zambrano. Para ello, la presente propuesta parte de la tesis del personaje de Antígona como paradigma del exiliado moderno, aquel que sin lugar social o conceptual legítimo se convierte en figura del límite y en mediador de realidades dispares que, sin embargo, colisionan por sus márgenes con mayor o menor fruición.

Pese a las diatribas de algunos postestructuralistas contra la figura de un autor-sujeto que enuncia aquello que le sugiere la realidad más cercana, se estima necesario, sin embargo, tener presente siempre al analizar la obra de *La tumba* que su creación acontece en el exilio. No es, pues, mera coincidencia el diálogo literario tan fecundo que Zambrano alimentó a lo largo de todo su exilio con la imagen de Antígona, prototipo de la desterrada: el lazarillo de un padre ciego hacia el exilio en Colono. En la escena del encuentro con Ismene, Antígona confesará su vocación de andariega y dirá de sí misma «Yo pasé la raya y la traspasé, la volví a pasar y a repasar, yendo y viniendo a la tierra prohibida».²⁸

Del mismo modo, los cuarenta y cinco años de Zambrano en el exilio, de 1939 a 1984, yendo y viniendo por cinco países diferentes, hacen que Lezama Lima sospeche en ella una naturaleza ubicua dedicándole uno de sus poemas de *Fragmentos a su imán*: «María se nos ha vuelto tan transparente que la vemos al mismo tiempo en Suiza, en Roma o en La Habana».²⁹ Se articula aquí un juego especular en el que la autora y el personaje se funden en una tragedia mucho más universal que deja de ser mítica y se convierte en histórica, presente, fruto de otra guerra cainita del siglo xx, con víctimas que esta vez no se exilian en la ciudad helénica, sino en París, Roma, México, Cuba y Puerto Rico.

En una carta de la filósofa andaluza sobre el exilio, publicada en *Cuadernos por la Libertad de la Cultura*, podemos leer lo siguiente: «Pocas situaciones hay como la del exilio para que se presenten como en un rito iniciático las pruebas de la condición humana. Tal como si

²⁸ *Ibid.*, 183.

²⁹ José Lezama Lima, *Fragmentos a su imán*, Barcelona 1978, 166.

se estuviese cumpliendo la iniciación de ser hombre». ³⁰ En esta declaración resuena la definición sobre lo más inquietante de la condición humana, *das Unheimlichste*, ³¹ que consiste en el espasmo de ser arrojada al mundo y exiliada, por tanto, del orden natural. La aceptación de la errancia, que algunos autores del exilio alemán llamaron «Diaspora als Aufgabe», se convierte en la única forma de llevar una vida auténtica.

Siguiendo esta premisa, en el discurso de Zambrano, el exiliado, al igual que Antígona, habita en un intersticio, en el lugar mediador entre dos tiempos, el eterno y el histórico, entre dos realidades, la de aquí y la de allá, y entre dos direcciones: la horizontal, que le impele a seguir el movimiento que le puso en marcha, ya sea un empujón o la propia voluntad del primer paso, y la vertical, entendida como punto de esclarecimiento. ³² Y así dice Antígona en el último monólogo de la obra teatral:

Hay que subir siempre. Eso es el destierro, una cuesta, aunque sea un desierto. Esa cuesta que sube siempre y, por ancho que sea el espacio a la vista, es siempre estrecha. Y hay que mirar, claro, a todas partes, atender a todo como un centinela en el último confín de la tierra conocida. Pero hay que tener el corazón en lo alto, hay que izarlo para que no se hunda, para que no se nos vaya. Y para no ir uno, uno mismo haciéndose pedazos. ³³

La destrucción de la propia individualidad no corresponde a la dinámica de desprendimiento del exilio, sino a la creación, al renacer a un nuevo estado en el que, por eliminación de lo superfluo, «determinaciones, particularidades, individualidades», ³⁴ solo queda lo esencial por irrenunciable: «Ese que vive en el aire, del aire también, y es al par un enterrado vivo; en cierto modo una representación de Antígona,

³⁰ Zambrano, *El exilio* (op. cit. 3, cap. 1), 4.

³¹ Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tubinga 1966, 114.

³² El encuentro entre estos dos movimientos aparentemente opuestos, el vertical y el horizontal, dibujan la silueta de la cruz cuyo símbolo resulta esencial para entender aquello que María Zambrano dará en llamar la «cruz del exilio».

³³ Zambrano, *La tumba de Antígona* (op. cit. 18, cap. 1), 228.

³⁴ *Ibid.*, 264.

el símbolo de la conciencia sepultada viva».³⁵ Y, así, al exiliado, como al paria memorioso de Arendt, se le obliga a recordar, a ser el agente que desde la sombra rememora el pasado que para él se ha quedado doblado en una página determinada de la historia y que se niega a pasar. La historia, para Zambrano, se quedó detenida el 28 de enero de 1939, a las dos y veinte de la tarde, bajo la inerme mirada de un cordero que llevaba cargado el hombre que iba delante de ella al pasar el control de la policía francesa del exilio.³⁶

¿Cómo se cuenta la historia truncada?, se pregunta entonces Zambrano. La respuesta, de nuevo, se la da Antígona invitando a seguir su ejemplo: enterrarse con ella para luego desenterrarla del fondo del olvido, devolviéndole todas sus iridiscencias esmeraldinas. El exiliado es memoria, memoria que rescata,³⁷ que no se amnesia y que ha acabado convirtiéndose, poco a poco, en consciencia, que es a la vez la paciencia³⁸ necesaria para esperar en vela la primera luz del día.

Y así como el descenso a la tumba de Antígona es el ascenso a un nuevo estado de consciencia,³⁹ el exilio en el discurso de Zambrano se consolida como el lugar privilegiado para descubrir la Patria original, situada, como no podría ser de otra forma, en los intersticios, en las entrañas de la Historia, en esa idealizada ciudad de los hermanos habitada por seres que tras desvivirse, deshacerse y pasar por las pruebas existenciales más duras, han renacido no como personajes históricos, sino como criaturas de la verdad:

35 *Id.*, «El encuentro» (*op. cit.* 45, cap. 1), 32.

36 Esta imagen tan recurrente del bestiario expresionista español debió de suponer para la pensadora una de esas revelaciones del exilio que anticipaba la verdadera condición de víctima sacrificial de todos aquellos que marchaban al exilio. Cfr. *Ibid.*, XXVIII.

37 *Id.*, «Carta» (*op. cit.* 27, cap. 1), 11.

38 *Ibid.*, 12.

39 A este respecto, hay que señalar que la alteración y ambigüedad de la dimensión espacial es una característica muy usual de la descripción mística. La geografía metafísica del misterio no se articula en función de un espacio físico convencional y unívoco. Un ejemplo esclarecedor de esta plurivalencia de las coordenadas espaciales se deja entrever en la interpretación que hacen los cabalistas del Salmo 130:1 que dice así: «De lo profundo, oh Jehová, a ti clamo». La doble lectura posible que de aquí se colige sería, por un lado: «De lo profundo [donde estoy yo], oh Jehová, a ti clamo», y, por otro lado: «De lo profundo [donde tú estás], oh Jehová, a ti clamo». En ambos casos, la ascensión y el descenso se corresponden a un mismo proceso de búsqueda espiritual. Cfr. Scholem, *Die jüdische Mystik* (*op. cit.* 1, cap. 2), 36.

Para llegar a quedarse en eso, en estar más cerca de ser criatura de la verdad que personaje de la historia, cuánto desvivirse y deshacerse ha sido necesario, cuánto padecer interrogaciones sin respuestas y tener que sufrir, en cambio, preguntas como saetas disparadas desde los lugares más variados. Cuánta esperanza extinguida y mortal abandono...⁴⁰

Y, ahí, desde el lugar del abandono, el exiliado en su desnudez, *naked life*, queda a la intemperie como el recién nacido y se convierte en cordero sacrificial porque entiende que a la incipiente vida nueva solo se puede entrar desencarnado, en carne viva, «tan solo y hundido en sí mismo al par a la intemperie, como uno que está naciendo, muriendo y naciendo al mismo tiempo mientras sigue la vida».⁴¹ Al igual que le ocurre al protagonista del *Libro de Job y el pájaro*, el exiliado, en su desposesión completa, «extrañado»⁴² de todos y de todo, a todos se vuelve extraño. Reducido a ser la figura del abandono, que no de la soledad, y de la desposesión total menos del sentir, el exiliado descubre por revelación su origen indigente. De este modo, el último fondo del abandono en el que cae el exiliado, al igual que en la historia Job, es el punto privilegiado en donde se le revela la humana trascendencia.

De todo ello se deduce que el viaje espeleológico al fondo entrañal del ser guía el despertar de la consciencia. Como dice Pedro Galán Cerezo en su análisis sobre lo sagrado en la obra zambraniana: «No es el superhombre, sino el intrahombre»⁴³ lo que le interesa a Zambrano, y debería añadirse, la «intramujer», renacida desde su capullo y cuya materia larval se convierte, a golpe de mutaciones, en la forma más perfecta.

No por casualidad aparece en *Delirio de Antígona* la metáfora de la mariposa, de raigambre paulina, perteneciente a la iconografía mística, como imagen del renacer a un nuevo estado que, por su calidad de cambio, suscita terror y desconfianza a su alrededor: «¿Por qué tenéis tanto

40 Zambrano, «Carta» (*op. cit.* 27, cap. 1), 8.

41 *Ibid.*, 4.

42 *Id.*, «El Libro de Job» (*op. cit.* 12, cap. 2), 344.

43 Pedro Galán Cerezo, «La muerte de Dios: la nada y lo sagrado en María Zambrano», en: Juan Antonio González Fuentes/José María Beneyto Pérez (eds.), *María Zambrano: la visión más transparente*, Madrid 2004, 333-348, aquí 334.

miedo de despertar a la que solo es larva, a la que está encerrada en sí misma, dormida en el capullo como el gusano de seda? ¿Acaso tembláis ante sus futuras alas?».44 De nuevo, Antígona advierte que su sueño es creador y que, aunque la crean dormida, está tejiendo silenciosa en su interior esa nueva naturaleza que surgirá y que asustará cuando se despliegue en vuelo: *mysterium tremendum et fascinans*.

El mismo temblor produce la presencia siempre inquietante del exiliado al que se le intuyen unas alas incipientes. El exiliado, como el místico, el loco y el niño, «revela sin saber»,45 a veces sin querer, y lo inopinado de su gesto lo convierte siempre en sospechoso de llevar consigo una verdad a punto de explotar sin que nadie pueda calibrar con certeza su radio de alcance. De nuevo, como el paria exiliado de Arendt, el exiliado para Zambrano es un incendiario capaz de asolar el mundo si uno se acerca demasiado al foco de su luz.46 Zambrano concibe, pues, el exilio como una transformación, un rito de iniciación que ha de ser consumado atravesando varias moradas hasta alcanzar la verdadera, que no es otra que el exilio logrado en donde se alcanza la consciencia de ser un arquetipo47 de la real condición humana.

En *Los bienaventurados*48 María Zambrano explica las distintas fases y pruebas existenciales por las que pasa el sujeto una vez alejado de su país hasta alcanzar el estadio superior del exilio. Según esta distinción, resultaría impropio calificar de exiliado a todo aquel que abandona a la fuerza el suelo natal. El título de exiliado es un galardón que hay que merecer y que se alcanza al modo místico, de alborada en alborada, de

44 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 247.

45 Es necesario recordar aquí que estas figuras de «la excentricidad», como las llama Michel de Certeau, dominan en el discurso místico. Cfr. *Id.*, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 33.

46 La imagen se invierte aquí y ya no es la mariposa la que delirando de amor por la llama funesta acaba calcinada. Tampoco son las alas indóciles y aceleradas de Ícaro las que aquí se derriten tras acercarse demasiado al sol. En la nueva representación que aquí se ofrece, el lepidóptero es un astro que, al igual que las luciérnagas de Pier Paolo Pasolini, desprende luz allá donde se posa.

47 Debiera hacerse notar que el término de «arquetipo» ha sido elegido en este contexto con total deliberación. Más allá de la acuñación jungiana, el interés real se centra en la búsqueda de un equivalente adecuado al término de «vanguardia» utilizado por Hannah Arendt para designar al refugiado judío. En el caso de Zambrano, el concepto de arquetipo, del griego ἀρχέτυπον, que remonta al *arjé* presocrático, es decir, a la primera fuente que sirve de modelo al resto, resulta bastante acertado.

48 Zambrano, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 37.

ascensión en ascensión, hasta llegar a la cumbre. Los dos estadios todavía larvales por los que debe pasar el sujeto hasta convertirse definitivamente en un exiliado son los del refugiado y del desterrado.

En el primer estadio, el refugiado todavía no es capaz de dominar su memoria y vive de los recuerdos, así como de la falsa promesa de poder empezar una nueva vida en el suelo prestado que «lo tolera».⁴⁹ Por la vía purgativa de la privación de la patria y de todo aquello que un día deseó, el refugiado asciende a la nueva fase del desterrado.

El desterrado, por su parte, poco a poco va siendo consciente de su estado de marginal, de *Außenseiter* en el nuevo entorno. Por la vía iluminativa ha ido purificándose hasta quedar «atónito sin llanto y sin palabra, como en estado de pasmo»,⁵⁰ y es capaz de verlo todo «fijo, presente, más sin relación».⁵¹ Las primeras luces de la revelación son todavía muy tenues y, a veces, en los momentos de debilidad, le sigue asaltando la tentación de soñar con un regreso que, no obstante, sabe imposible.

En cambio, a la condición de exiliado llega solo aquel que se atreve a ir más lejos de las moradas del refugiado y del desterrado. La iniciación del exilio comienza con el abandono⁵² total y absoluto, aquel en el que se ha perdido toda esperanza de regreso y en el que se siente el desgarramiento de la soledad metafísica que tan bien describe san Juan de la Cruz en su noche oscura. En medio de este filo entre la vida y la muerte, en el *átomos* desamparado del exilio logrado, el sujeto, desposeído ya de toda pretensión de existencia, descubre, sin buscarla, la Patria verdadera⁵³ en la que mana «la fuente inextinguible que reitera en la tiniebla y aún en el día: ahora comienza una vida nueva. Ven».⁵⁴

49 *Ibid.*, 33.

50 *Ibid.*, 37.

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*, 33.

53 En el texto inaugural para el Curso de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en el Escorial en 1989 (M432), María Zambrano hablará de nuevo sobre la dimensión esencial del exilio que lo constituye en la única y verdadera patria para aquel que lo vive. Cfr. *Id.*, *El exilio* (op. cit. 3, cap. I), 58-59.

54 *Ibid.*, 47.

4.3.1 La huésped

En este apartado se indagará en la otra faceta de Antígona que no hace sino ratificar y confirmar todo lo expuesto en capítulos anteriores y que es la de Antígona como huésped. En efecto, a todo exiliado se le supone la necesidad de hospedaje y de acogimiento en un suelo y bajo un techo que le son ajenos. Aquí se demostrará, sin embargo, de qué manera la Antígona zambraniana apremia a la reconceptualización de la figura del huésped y, por ende, de la del anfitrión.

Como se hizo con el ejemplo del paria en la obra de Hannah Arendt, se estudiará aquí la definición de hospitalidad que aparece en *La tumba*. Se hará hincapié, sobre todo, en aquellos ejemplos que permitan vislumbrar en la figura de Antígona como exiliada la misma actitud donosa del paria lúcido que hace de él, o de ella, un elemento disruptivo en el entorno en el que se adentra y en el que se tiene que hacer espacio, así como conformarlo en base a una realidad más poliédrica.

En este sentido, se atenderá a la definición de «ética del don»⁵⁵ que esboza Fernando Bárcena al hilo del pensamiento de Derrida en *Donner les temps*.⁵⁶ Antígona, según esta interpretación, sería la imagen que rompe con la circulación de la *oikonomia* que caracteriza a toda situación de hospedaje. El recién llegado, el foráneo, siempre tiene que dar algo de sí, en la peor de las situaciones darse a sí mismo, para tener derecho a permanecer en el nuevo espacio. De continuo tiene que negociar con sus anfitriones los términos que posibilitan o impiden su presencia.

Sin embargo, en la imagen de Antígona que nos ofrece Zambrano se da por finalizada la transacción mercantil⁵⁷ y se nos presenta a la pro-

55 Bárcena, «Hannah Arendt» (*op. cit.* 328, cap. 3), 107-123.

56 Jacques Derrida, *Donner les temps*, París 1991, 18-19.

57 En este contexto, resulta necesario recordar que, según Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, también Odiseo rompe con la simetría del intercambio establecida entre el huésped y el anfitrión. Como prototipo del *homo oeconomicus*, Odiseo, mediante el engaño y el ingenio, saca provecho de aquellos que le acogen. Pese a su posición desventajada de hombre exiliado frente a los dioses, titanes y demás seres sobrehumanos, «der listige Einzelgänger» consigue embaucar, dicho de otro modo, estafar, para poder escapar del principio de equivalencia que domina toda relación de hospedaje. Como se constata, las posiciones de Odiseo y de Antígona aquí expuestas son diametralmente opuestas. Mientras que uno ambiciona un aumento de la ganancia junto a una disminución de la pérdida, en Antígona

tagonista como portadora de un don que viene a entregar, sin recibir nada a cambio, porque de sobra sabe que no hay un techo para ella en este mundo: ella viene a dar y a que le dejen dar. La ética del don se sitúa en esta dinámica por la cual, una vez realizada la ofrenda, la donación nunca retorna, no hay reapropiación posible, sino que sigue su camino creando y destruyendo. En el caso de Antígona se rompe la simetría y las leyes de la reciprocidad: se presenta una ofrenda en la que «lo dado del don se da sin retorno».⁵⁸

Muy esclarecedora a este respecto es la siguiente cita en la que Antígona cuenta cómo ella y Edipo, en su exilio en Colono, iban de casa en casa como mendigos, pidiendo no ya ser acogidos, sino que les dejaran entregar su mensaje:

Nos cubrían, como para no vernos, con su generosidad. Pero nosotros no pedíamos eso, pedíamos que nos dejaran dar. Porque llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían: algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante [...].⁵⁹

Los naufragos que la tempestad arroja a la playa como un desecho son a la vez los portadores de un tesoro que ha de ser comunicado.⁶⁰ En consecuencia, se puede establecer una equivalencia muy clara entre la labor de incendiario del paria lúcido arendtiano, quien también es portador de un mensaje que debe transmitir, y la imagen de Antígona como canéfora,⁶¹ es decir, como escanciadora de un don que debe ser revelado.

Antígona sigue su parlamento diciendo que, pese a los regalos insertibles y no deseados que les ofrecieron, ninguno de los habitantes de

todo es donación fértil y desinteresada. Cfr. Theodor W. Adorno/Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M. 2013, 69.

58 Derrida, *Donner les temps* (op. cit. 60, cap. 4), 18-19.

59 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 227.

60 El portador del don es, a la vez, el heraldo de unas albricias. Esta concepción del exiliado dista mucho, sin duda, de la idea que Bertolt Brecht tenía de sí mismo como *Bote des Unglücks*, contando sus desventuras de exiliado allí donde llegaba.

61 Las canéforas eran jóvenes vírgenes encargadas de llevar los cestos sagrados de los sacrificios en la celebración de las Panateneas en conmemoración de la diosa Atenea. Cfr. Johann Valentin Adrian, *Die Priesterinnen der Griechen*, Frankfurt a. M. 1822, 127.

las ciudades por las que pasaban en su exilio se acercó a decirles lo único que realmente esperaban escuchar: «Ésta es la llave de vuestra casa, no tenéis más que entrar».⁶² El gesto simbólico de la concesión de la llave significa, sin duda, el desmantelamiento de la relación de huésped-anfitrión. Por la llave, el huésped deja de ser un invitado, un extraño, y se convierte en señor de la casa, en el propio anfitrión que no tiene que pedir permiso para entrar o salir del recinto que le pertenece. Del mismo modo, la entrega de la llave significa, por extensión, hacer desaparecer la puerta y todos aquellos frontispicios y mecanismos de defensa que separan lo de adentro con lo de fuera. En definitiva, suspender la alteridad. Nadie se acercó a decirle a Antígona que ya era uno de ellos y que podía quedarse allí por derecho propio y no por generosidad o caridad.

No obstante, no se debiera pasar por alto otra interpretación de la llave que queda más cercana al simbolismo místico de Zambrano y, según la cual, a Antígona se le permite abrir en su exilio un recinto, un templo, un castillo, un jardín de rosas, la morada interior, un cuerpo místico en el que poder adentrarse con su don a iluminar al otro que se desgarrar por dentro para dejarle paso y crear espacio en su interior.

Al hilo de esta imagen, debe aquí remarcarse que el sobrepasamiento de Antígona en el exilio se basa en esa capacidad que tiene de salir de sí, de extasiarse, y entrar, así, en el otro. Ese es el aspecto creador del exilio que no comparten los individuos «establecidos»⁶³ en la ciudad, porque ellos, como las plantas y los árboles, permanecen con las raíces bien sumergidas en la tierra en la que nacieron. El exiliado, sin darse cuenta, siempre sin darse cuenta de que actúa por una voluntad que no es solo suya, sino superior a él mismo, va instituyendo una Patria tras otra, porque «todas las ciudades han sido fundadas un día por alguien que vino de lejos»⁶⁴ con la sola intención de crear, de dar sin más.⁶⁵

62 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 227.

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, 227-228.

65 También Arendt recordará, a este respecto, que todo inicio en la Historia se efectúa a modo de un hiato entre el desastre y la salvación, entre el desierto del exilio y la tierra prometida. Como ejemplos preclaros cita el pasaje veterotestamentario del Éxodo en el cual las tribus de Israel, tras pasar cuarenta años en el desierto, reciben los diez mandamientos; esto es, las leyes recibidas por Moisés en el Sinaí que constituyen el marco legislativo previo

También en el «Cuaderno de Antígona», que se guarda en la Fundación María Zambrano bajo las siglas de M-404, aparece un breve relato que concuerda a la perfección con la descripción que aquí se acaba de exponer sobre el exiliado en calidad de trasmisor de una verdad que apremia. Este cuaderno, fechado el 3 de julio de 1948, contiene a modo de diario notas sueltas sobre el mito de Antígona. La lectura del texto es de suma dificultad por los saltos temáticos, ya que las caras no aparecen siempre escritas de manera sucesiva imposibilitando, así, cualquier ordenación cronológica. Del mismo modo, al estar escrito a mano, la caligrafía se hace a veces de difícil comprensión. Se configura, pues, como un esbozo de obra, un fragmento inconcluso o, a lo sumo, un compendio de aforismos que representan a la perfección el carácter experimental, híbrido y fragmentario de toda obra en el exilio.

Y así, uno de estos fragmentos a la deriva del manuscrito M-404 es el relato titulado «El huésped». Inserto casi al final del «Cuaderno de Antígona», «El huésped» plantea una relación paradójica de *mise abyme* con el relato marco del mito, por lo que podría interpretarse como un comentario metatextual, un metarrelato mediante el cual el personaje Antígona reflexiona sobre su doble condición de exiliada-huésped. El relato de un extranjero que se convierte en huésped, dentro de la historia de Antígona como paradigma de la exiliada, recuerda a la operación de reproducción que acontece en la heráldica, como apuntó André Gide en su *Journal*,⁶⁶ por la cual el escudo se encuentra dibujado en el mismo escudo. Por la brevedad e importancia del texto se tiene a bien reproducirlo en su totalidad para facilitar la comprensión del análisis posterior que se llevará a cabo:

Llegó un día tan silenciosamente que apenas fue advertida su presencia. Permaneció en la casa algún tiempo; sólo habló unas pocas palabras que nadie pudo recordar; tampoco el color de sus ojos ni el de sus cabellos, ni cómo iba vestido, ni cuál dijo que era su Patria.

y necesario a cualquier fundación de una ciudad. El segundo ejemplo es el expuesto en el poema épico de Virgilio, *La Eneida*, en el que se relatan las peregrinaciones del héroe de Troya hasta la fundación de Roma. Cfr. Arendt, *The Life* (*op. cit.* 235, cap. 2), 2

⁶⁶ André Gide, *Journal* 1889-1939, París 1984, 41.

En un instante partió sin que nadie intentara detenerlo; no había ningún motivo para querer retener a ese extranjero cuyo cuerpo apenas ocupa espacio y cuya voz apenas rompía el silencio. Pero no más hubo tras-puesto el horizonte se dijeron todos: «Se ha ido», y toda la casa se quedó vacía para siempre.⁶⁷

Como se puede apreciar, este relato tan breve y tan sugerente está trufado de imágenes y símbolos que más tarde aparecerán en *La tumba* y que aquí, en su aislamiento, remiten de forma irremediable a los cuentos místicos sufíes y a las parábolas árabes.⁶⁸ En más de una ocasión se ha mencionado el rico orbe religioso de Zambrano, que dista mucho de concentrarse en la consabida creencia cristiano-católica, sino que en él convergen, de forma antidogmática, espiritualidades muy diversas entre las que se podría mencionar el mundo griego, la mística cabalística, el budismo, el taoísmo, el hinduismo y, sobre todo, el pensamiento filosófico árabe del sufismo.⁶⁹ Teniendo esto en cuenta, lo primero que salta a la vista de este relato es la presencia rotunda, a la vez que inasible y casi invisible, del desconocido que llega a la casa; de nuevo la casa, no

67 Zambrano, «Cuaderno de Antígona», en: *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 278.

68 Dentro del análisis comparativo que este estudio pretende, resulta esencial remarcar las semejanzas que existen entre la figura del extranjero pergeñada por Zambrano en este micro-relato y la que aparece en el poema de Friedrich Schiller «Das Mädchen aus der Fremde», tantas veces evocado por Arendt, quien, en cierto modo, siempre se sintió ella misma la protagonista de estos versos. En efecto, el personaje femenino del poema es también una extraña que llega sin preaviso de un lugar ignoto, se instala entre los aldeanos regalando flores y frutas y alegrando con su presencia el ánimo de los aldeanos, aunque manteniendo, al mismo tiempo, la distancia que produce el roce con lo misterioso. Al final, la joven que viene de lejos acaba partiendo, como el huésped, dejando su recuerdo inscrito en los corazones de los que la vieron. Cfr. Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. I, Múnich 1984, 407-408.

69 En relación a esta afirmación, Jesús Moreno Sanz confirma la importancia de leer la obra del exilio de Zambrano desde el prisma de la mística sufi. El interés que la pensadora tuvo por la poesía y por el pensamiento místico del islam no hizo sino ir *in crescendo*, sobre todo tras su amistad con Henry Corbin, alumno de Louis Massignon, así como con Frithjof Schuon, maestro sufi que dirigía una escuela iniciática en Lausana durante los años en los que Zambrano vivió en Ginebra. En la fundación María Zambrano se guardan, anotadas y subrayadas por la propia María Zambrano, cinco de las obras de Corbin (*L'homme de lumière dans le soufisme iranien, L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi, Terre céleste et corps de résurrection, Histoire de la philosophie islamique e Islam iranien*). De igual manera, es muy esclarecedor el hecho de que Zambrano reconociese en una carta a Lezama Lima que el orientalista francés Louis Massignon fue el único gran maestro que había tenido en sus últimos años.

una cualquiera, sino una determinada, aquella en la que pudo entrar silenciosamente, sin pedir permiso, porque tenía la llave o porque los habitantes de la casa habían dejado las puertas abiertas⁷⁰ sin miedo del extranjero que tenía que venir.

Por otra parte, la descripción de la presencia se corresponde con la definición de *naked life* de Hannah Arendt. El huésped viene desnudo, en carne viva, sin prendas, sin colores, sin ninguna distinción artificial que permita ubicarlo dentro de una raza o nacionalidad determinada. El huésped es el que es, y por la realidad de su ser no necesita señas de identidad. El extranjero llega, permanece, habita en la casa y después parte hacia el horizonte, hacia el Oriente. Igual que nos dirá en la obra Antígona, el recién llegado que recién parte no pide nada, ni siquiera profiere palabra, simplemente dona su presencia revelando la verdad que anida en lo más íntimo del ser y se aleja dejando tras de sí aquello que venía a dar.

A este respecto, puede parecer extraño que en el relato se afirme que tras su marcha la casa quedó vacía. Sin embargo, desde la retórica mística, el vacío, la nada, la *kénosis*, el *faná*, la noche oscura, son todas expresiones del estado previo y necesario para que la iluminación tenga lugar. La nada es aquello que antecede al momento de plenitud de toda unión mística. El momento del esclarecimiento, de la aurora, siempre se presenta envuelto de la noche más negra. El vacío es «la sombra de la faz de la belleza cuando parte»,⁷¹ el espacio sacro donde queda lo intangible que invita al ser humano a buscar dentro de sí al ser escondido.

La propia Zambrano en el *El hombre y lo divino* describe la nada como la manifestación de lo «sagrado puro» que todavía no accede a ser discernido. Dejarse caer, hundirse en la nada, es abismarse en el

70 A modo de engarce se debe señalar aquí que la puerta de la tumba de Antígona permanece abierta y permeable para cualquier tipo de visita. De forma paradójica, sin embargo, la abertura de la puerta es el garante de la clausura de Antígona. Como lo expresa en su diálogo con Creón, ella ya no volverá a pasar por esa puerta, sino que saldrá por aquella otra subterránea. Esta negación a abandonar la propia cárcel por la puerta de entrada y de conexión con el exterior debe interpretarse como el tránsito místico de Antígona que comienza con la bajada a la tumba; es decir, con la indagación en las profundidades del Yo. Antígona renuncia, así, al regreso, a la vuelta al estado anterior, y sigue bajando los escalones de su itinerario místico.

71 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 163.

fondo secreto de lo divino, ir directo a la locura, «el mal sagrado»,⁷² a esa locura que precede a toda enajenación que nos convierte en «lo otro».⁷³ Y, así, la nada no es la soledad que vaticina Sartre, ni la ausencia del algo. La nada para Zambrano es el alguien que nace al final de la alborada mística: «Alguien irreductible y enigmático, réplica y espejo de nuestro enigma».⁷⁴ El huésped, el extranjero, el exiliado, se presenta, así, como un iniciador, el hierofante que prepara el camino para que el neófito se adentre en lo sagrado.

Resulta evidente, pues, que el relato de «El huésped» remite a la tradición sufi, en particular a un poema inserto en *La rosaleda de los secretos* titulado «La visita». En este poema, el visitante, una forma más efímera de hospedaje, llega al amanecer en forma de un «ídolo bello» y despierta de su sueño al poeta, el cual, al percatarse de la presencia del extraño, siente en su «casa», en la «cámara secreta», la realización luminosa del tesoro que el desconocido viene a entregarle:

La cámara secreta de mi alma
Fue iluminada por Su Rostro,
Y mi Ser me fue revelado
En su verdadera luz⁷⁵.

La luz que desprende la visita sirve para iluminar al que duerme, metáfora del neófito que debe empezar a buscar el camino de la trascendencia y que, sin embargo, sigue todavía enredado en la vida mundana. Lo interesante de esta dinámica luminiscente es la relación que se establece entre alumbrador-alumbrado, por la cual, mediante la contemplación, el contemplante deviene en contemplado. Esta situación, tan peculiar de la mística, se expresa a la perfección con la fórmula eckhartiana ya mencionada, «la mirada con la que le conozco es la mirada misma con la que me conoce».

Al igual que ocurre en la noche oscura sanjuanista, y en la casa vacía del relato «El huésped» de Zambrano, la contemplación de la luz que

72 *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap.2), 214.

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*

75 Shabistari, *La rosaleda* (*op. cit.* 142, cap.2).

llega para iluminar allí donde se enciende, produce de forma paradójica la propia tiniebla. La luz límpida de la presencia divina hace evidente al hombre su imperfección y se le esclarece ante sus ojos la verdadera tragedia de la condición humana, «das Kreaturgefühl».⁷⁶ Asimismo, la «verdadera luz» que ve el recién despertado le sume en la negrura más absoluta, en el vaciamiento total. Y así sigue Mahmud Shabistarí en su poema:

Sí, el rostro de ese creador de mundos
 Me fue mostrado ante mis ojos;
 Mi alma se ennegreció de vergüenza
 Al recordar mi vida perdida,
 Mis días desechados.⁷⁷

Esta comparación entre la luz del amado con la propia tiniebla crea tal dolor en el sujeto que le hace sentirse abandonado y arrojado de nuevo a la prisión de la caverna oscura.

La importancia de la similitud temática y simbólica encontradas en el relato de Zambrano con la poesía sufí es esencial para entender la clave mística inserta en la obra *La tumba*. Se hace evidente que el «Cuaderno de Antígona», escrito casi veinte años antes que la obra de teatro, plasma ya la silueta de una Antígona que es, ante todo, una exiliada, la visitante que busca hospedaje, aunque uno que Derrida calificará de incondicional y total. Pero, además, llega como portadora esencial de un don que es un tesoro capaz de crear y modificar el entorno y de hacer trascender a todos los habitantes de la casa si llegan a comprender que ella es la guía que tanto habían esperado. Antígona, al contrario que Pandora, trae en su caja el germen de la creación y la posibilidad de renacer a una vida superior.

76 Así denomina Rudolf Otto, prolijo creador de términos, la sensación de frustración que embarga al sujeto cuando cobra consciencia de la distancia insalvable que lo separa de la divinidad. Cfr. Rudolf Otto, *Das Heilige*, Breslavia 1920, 8.

77 Shabistarí, *La rosaleda* (op. cit. 142, cap. 2).

4.3.2 La guía del perplejo

En el apartado anterior se analizó la faceta de Antígona como huésped y en el presente se estudiará el envés de dicha disposición que convierte a Antígona en la guía de un nuevo camino que lleva a la revelación gratuita.

Dentro del programa filosófico de María Zambrano, Antígona es aquella que ha conseguido llegar a aquel tipo de conocimiento entrañal de la razón poética que aúna la filosofía, la mística y la poesía; es decir, el discurso de lo infraconsciente y de lo supraconsciente, lugares olvidados por el pensamiento filosófico obsesionado por el *logos*, dejando siempre de lado lo alógico por irracional.

En virtud de ello, el camino que muestra Antígona es a la vez un método que, como su raíz griega indica, *hodos*, es más bien una senda que hay que ir recorriendo en toda su longitud, sin olvidar los rodeos y circunvalaciones. De esta forma, el camino, a veces, se convierte en sierpe, símbolo esencial zambraniano que en *Notas de un método* se presenta como la suprema iniciadora de la tradición religiosa occidental, de la islámica y del gnosticismo judío, así como aquella de la cual «el primer hombre, ya en dualidad de hombre y mujer, recibió el camino, el humano camino, cayendo del estado de naturaleza en el que no había camino alguno».⁷⁸

En este apartado se demostrará de qué manera Antígona se constituye en el pensamiento de Zambrano en una de esas figuras serpentinatas que marcan la inicial salida a un método cercano a las etapas de la mística⁷⁹ que enseña a abrir claros en los que pueda tener lugar la

78 María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid 1989, 34-35. El simbolismo de la serpiente es imprescindible para entender los mitos cosmogónicos. La serpiente representa en la tradición religiosa de muchos pueblos el caos inicial antes de la creación del orden cósmico, simbolizando, así, lo amorfo y lo no manifestado. En este sentido, la victoria de la fuerza divina sobre la serpiente constituye el primer acto de creación del mundo. También, en esta interpretación cosmológica, la serpiente se convierte en un elemento iniciador, provocador de la secuencia que se desencadena y sin la cual ningún acto creador posterior sería posible. Cfr. Eliade, *Das Heilige* (op. cit. 54, cap. 1), 51.

79 Mercedes Gómez Blesa en el prólogo de *Claros del bosque* sostiene, de igual manera, que el método de la razón poética esbozado por María Zambrano se inspira claramente en la mística, en las diferentes etapas que debe afrontar el iniciado que quiere llegar al encuentro con Dios. Cfr. Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 89.

revelación. Por otra parte, el conocimiento que porta Antígona, la guía,⁸⁰ no puede entregarse a modo de un tratado filosófico al uso, sino que la forma más adecuada para su transmisión es también la guía, género literario cercano a la confesión que no ofrece un orden sistemático, sino relativo, fragmentario, simples visiones y apariciones que sugieren e incitan. Se podría decir que, por metonimia, el que porta la guía se convierte él mismo en guía.

En *Hacia un saber sobre el alma*, Zambrano dedica un capítulo a la guía como forma de pensamiento contraria a la razón dialéctica y cercana al saber de experiencia de la filosofía de Sócrates.⁸¹ La guía, al contrario del sistema o del tratado filosófico, no se presenta en forma enunciativa e impersonal, sino que se revela a una persona determinada y «pretende solamente que el que escucha encuentre dentro de sí, *in statu nascendi*, la verdad que necesita».⁸²

Como ejemplo de guía, Zambrano menciona la Guía para los perplejos, escrita en el siglo XII por el filósofo judío Maimónides. La genialidad de esta guía, según la autora, consiste en cubrir una misión esencial dentro de una cultura que se aleja cada vez más de la tradición, aparece aquí la imagen arendtiana, *the thread of tradition is broken*, y que pretende reemplazar, mediante tratados y manuales, a aquel genio y guía humano que antes llevaba de la mano a su pupilo.

De acuerdo con esto, el fin último de la guía es mostrar una visión que transforme profundamente la vida, que la transmute en una nueva al entrar, portillo a portillo, hasta el último centro de «esa especie de

80 Es importante hacer notar aquí que el prurito de guía o de modelo de vida se presenta en varias ocasiones en la tradición mística. Ya en la terminología del Antiguo Testamento, la palabra hebrea para designar el acercamiento a Dios es *halajá*, que bien podría definirse en el contexto bíblico como «el camino que sigue los pasos de Dios». Aquí, es el propio Dios el que conmina, por mimesis, a seguir el camino trazado por él; en otras palabras, el mismo Dios se convierte en guía. En este sentido, la *Mische Tora*, codificada por el filósofo andalusí Maimónides en el siglo XII, reúne los catorce mandamientos de *halajá* que abarcan todas las esferas de la vida humana y que se presentan como una guía de vida para llegar a Dios. María Zambrano no se refiere en sus escritos a esta obra de Maimónides, sino a la *Guía de los perplejos* que, sin duda, es el ejemplo por excelencia de guía lograda para la pensadora. Cfr. Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 194. En este contexto, también resulta necesario mencionar la tendencia didáctica y mistagógica de la mística cristiana.

81 María Zambrano, «Hacia un saber sobre el alma», en: *Obras completas*. Libros (1940-1950), vol. II., Barcelona 2016, 475-476.

82 *Ibid.*, 480.

raíz de nuestra alma». ⁸³ La gran novedad que ofrece la guía es que este aprendizaje no ofrece un prototipo de lo que debemos ser en contraposición con lo que somos, sino que muestra una imagen de la vida que se rectifica a sí misma mediante un movimiento que irresistiblemente tiende a ser seguido. La guía, al igual que el pedagogo de Arendt, muestra el camino para la realización particular de cada uno.

Siguiendo la descripción que propone Zambrano, Antígona incita a ser seguida por representar el *imago* de la vida lograda que ha conseguido renacer a un nuevo estado de conciencia: «Obligada a servir de guía al padre ciego, rey-mendigo, inocente-culpable, hubo de entrar en la plenitud de la conciencia». ⁸⁴ Por ello, la heroína funge a modo de una guía personal vinculada a un tipo de iniciación espiritual esencialmente individual. La entrada de la Antígona-guía en la casa del anfitrión implica una experiencia que está orientada hacia una dirección precisa, hacia un camino que, sumergiéndose en la cueva, logra la ascensión hacia el sobrepasamiento. De esta forma, Zambrano, al perfilar a su protagonista, se vincula a la tradición mística que presume la presencia de un ente intermediario que vincula al neófito con la divinidad y que le ayuda a superar cada una de las fases del itinerario espiritual.

En relación a esta faceta de Antígona como guía es menester la remisión al neoplatonismo místico de Plotino ⁸⁵ que dedica el capítulo cuarto del libro tercero de las *Enéadas* al estudio de la figura del *daimon paredros*. Este análisis resulta esencial atendiendo a la predilección que

⁸³ *Ibid.*, 493.

⁸⁴ *Id.*, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. I), 146.

⁸⁵ En efecto, muchos son los autores que coinciden en afirmar la vertiente mística del neoplatonismo gnóstico de Plotino. Entre ellos existe unanimidad en que los verdaderos puntos de partida de la filosofía de Plotino no son los textos platónicos, sino la experiencia de la unión con el Uno, y la percepción consciente de que todo ser humano se configura a modo de un «cosmos espiritual». Según el testimonio de Porfirio, el biógrafo de Plotino, este tuvo repetidas vivencias místicas. El mismo Plotino, en su escrito sobre el descenso del alma al mundo corporal en el capítulo octavo de la *Enéada* IV, relata explícitamente tal experiencia como punto de partida de su filosofía: «Siempre, cuando despierto del cuerpo en mí mismo ..., y he logrado la unión con lo divino ..., después de este estar silencioso en lo divino, cuando descendo desde el espíritu al reflexionar, tengo que preguntarme repetidamente...». Cfr. Christoph Elsas, «La importancia de la mística en la filosofía de Plotino», en: *Enrahonar* 13 (1986), 11-30, aquí 15.

sentía Zambrano por este autor y a la gran influencia que este ejerce, junto con los presocráticos, Heráclito a la cabeza, en el quehacer filosófico de la pensadora. Partiendo de la lectura platónica de los diálogos *Fedón* y *Timeo*, Plotino concluye que todo ser humano tiene asignado, a lo largo de la vida, un *daimon* encargado de protegerle y de enseñarle el camino virtuoso. Lo interesante es que este *daimon*, que pertenece a una categoría óntica superior al ser humano, cohabita en un lugar interno muy cercano al *nous*, a la parte principal del alma humana, representando lo más divino que existe en el ser. Por ello, aquel que se somete al *daimon* elegido y sigue el camino por él marcado, subirá, a su vez, de categoría existencial al empezar a vivir, por mimesis, la vida del que está por encima a él.⁸⁶

Como se ve, el modelo de guía que intuye Plotino se identifica con la parte interna del ser humano y no se concibe como un agente externo de carácter soteriológico. En lo sucesivo se intentará demostrar que la función de guía de la Antígona zambranianiana alberga en sí esta doble interpretación; por un lado, la heroína puede representarse como la figura que viene de fuera a donar un ejemplo de vida nueva y, por otro, como el propio método y camino que la persona tiene que recorrer dentro de sí para encontrar la revelación. De nuevo, se utilizará aquí la imagen del caminante que tras su guía se convierte él mismo en camino.

Sin embargo, Zambrano no solo atiende a la definición neoplatónica del *daimon*, sino que, de igual manera, presta atención a la tradición mística sufi en la que aparece, bajo diversas denominaciones, la figura de un intermediario celestial⁸⁷ que guía al neófito a lo largo de toda su

⁸⁶ Sin grandes dificultades es posible intuir ya aquí la misma dinámica de conversión que el cristianismo definirá, más tarde, mediante la fórmula de *imitatio Christi*. Cfr. Plotino, *Enéadas* (op. cit. 165, cap. 2), 107.

⁸⁷ A este respecto, es importante destacar que en la mística cristiano-católica, la existencia de un intermediario es casi inexistente. Incluso la intervención del Espíritu Santo se camufla dentro de la Trinidad y forma parte de una única presencia divina que se esconde, el *Deus absconditus*, en espera de ser revelado. El místico se encuentra en las primeras fases del itinerario espiritual en la más absoluta de las soledades, que es aquella que marca la presencia ausente del que se intuye todavía lejano. En la ascensión al castillo interior de santa Teresa de Ávila, el momento clave es aquel del recogimiento de la oración de quietud por la cual se establece una comunicación directa entre el místico y la divinidad. Todo tipo de intermediación no hace sino quebrar la intimidad y la unión de las «charlas con el amigo». Del mismo modo, la presencia de un intermediario terrenal con la divinidad

vida haciendo posible que el deseo de conversión enraíce en su corazón. El caso más conspicuo a este respecto es la presencia del arcángel san Gabriel, quien, además de insuflarle a Mahoma la verdad de la palabra de Alá, funge de guía en el viaje nocturno hacia el centro espiritual de la Jerusalén judaica. Del mismo modo, Henry Corbin explica en *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*⁸⁸ que la «Naturaleza perfecta», el «gemelo celestial», los arquetipos femeninos de las *fravartis*, así como toda una jerarquía de ángeles y arcángeles,⁸⁹ representan, pese a las distintas denominaciones, figuras de luz e intermediarios situados entre dos niveles de realidad y, por lo tanto, con acceso a ambos, cuya misión es encaminar al iniciado al Polo: el centro sagrado de la revelación.

Muy interesante es el ejemplo que cita Corbin de la obra atribuida al alquimista andalusí Al-Majriti, *El fin del sabio*, redactada en el siglo XI, en donde aparece esta figura-guía e intermediaria denominada «el Ángel del filósofo».⁹⁰ Esta guía, al igual que la Antígona de Zambrano, no solo es la iniciadora y preceptora del sabio, sino que también es el secreto y el objeto de toda la filosofía personal del neófito. En consecuencia, Antígona, además de mostrar el camino, funge ella misma de articulación real de la razón poética de María Zambrano. La palabra

bajo la forma de un padre confesor entorpece y pone aun más trabas en el camino hacia el encuentro coalescente con el amado. Prueba fehaciente de ello son los abundantes quebraderos de cabeza que le proporcionaron a la mística Teresa sus confesores, incapaces todos ellos de comprender los estados a los que ella arribaba. En este sentido, también san Juan de la Cruz se muestra muy crítico con los guías espirituales y se queja de la escasez de «guías idóneas y despiertas», capaces de acompañar al alma en su ascensión: «Porque algunos padres espirituales, por no tener luz y experiencia de estos caminos, antes suelen impedir y dañar a semejantes almas que ayudarlas al camino». Cfr. San Juan de la Cruz, «Subida» (*op. cit.* 66, cap. 2), 155-156, prólogo IV.

⁸⁸ Corbin, *El hombre de luz* (*op. cit.* 176, cap. 2), 45.

⁸⁹ La importancia de la presencia angélica empieza a cobrar mayor importancia en el discurso místico europeo de los siglos XVII y XVIII, como lo demuestra el abundante uso de los calificativos «seráfico» y «querúbico» que abundan en los epigramas y poemas de Angelus Silesius, así como las continuas visiones de ángeles del sueco Emanuel Swedenborg. Por este florecimiento de instancias intermediarias entre lo sagrado y lo profano aparece, justo en la primera mitad del siglo XVII, por primera vez, el sustantivo de «mística» y la denominación de «místicos» para designar a aquellas personas que experimentan, según Louis Massignon, un «conocimiento experimental de lo sagrado». La aparición del término indica un mayor interés y un estudio independiente y pormenorizado del fenómeno místico en sí. Cfr. Velasco, *El fenómeno místico* (*op. cit.* 6, cap. 2), 21.

⁹⁰ Corbin, *El hombre de luz* (*op. cit.* 176, cap. 2), 34.

de Antígona ilumina el umbral del nuevo tipo de conocimiento preconizado por Zambrano y que encuentra su lugar de revelación en los claros del bosque. El camino, el guía y el caminante se funden convirtiéndose en un *ouroboros* que engulle su extremo final formando un círculo perfecto.⁹¹

En *La tumba*, esta faceta que convierte a la heroína en una guía se hace sobre todo evidente en la conversación que mantiene con el padre. Edipo es, sin duda, el prototipo del perplejo, el que sabe demasiado y, sin embargo, anda sin ver, porque «el pensamiento no cura; antes bien, por su misma riqueza puede producir la perplejidad».⁹² En este sentido, estar perplejo indica estar sobrado de conocimiento, como dice Zambrano: «En toda perplejidad hay deslumbramiento; se está ante un conocimiento que deslumbra y no penetra».⁹³

Edipo, el de los pies blandos, representa al gran pensador, el filósofo del tratado, el que es capaz de resolver los enigmas de los demás, el gran conocedor de la naturaleza humana, el salvador de las desventuras ajenas y quien, no obstante, no sabe cómo entrar en sí mismo para verse: «Era yo el olvidado, el dejado ahí sin acabar de ser, y sin ver apenas. Estaba yo hecho de olvido. Un hombre o un dios acaso. No sé».⁹⁴

La incapacidad de reconocer su esencia humana marca el momento de escisión con la naturaleza original. La *hybris* del filósofo no le permite dirigir su mirada hacia el interior y, por ende, le incapacita para poder contemplarse a sí mismo en esa visión, que es la única capaz de darle un conocimiento esencial de la realidad. Por ello, él es el que da respuestas sin llegar nunca a articular la única pregunta que realmente

91 A este respecto, resulta interesante establecer un paralelismo con la figura femenina e intermediaria de la *sekinah* cabalística que, en el *Zóhar*, se presenta como la guía que media entre el mundo de las personas y Dios, así como el propio camino que hay que recorrer para llegar a *Elohim*: «Nadie puede llegar hasta el Rey si no es pasando por el camino que la [*sekinah*] atraviesa, que es el verdadero camino, tal como está escrito: Ésta es la puerta del Señor, y los justos entrarán por ella (Sal. 118:20)». Cfr. El *Zóhar* (*op. cit.* 152, cap.2), 2.^a parte, IV, 26.

92 Zambrano, «Hacia un saber» (*op. cit.* 85, cap. 4), 486.

93 *Ibid.*, 487. También Ibn Arabī, importante pensador y poeta sufi del siglo XII, dirá de los perplejos que son aquellos que en su camino se han desviado al elegir la guía errónea de la razón. El pensamiento y el juego de la mente son claros impedimentos para experimentar la presencia divina. Cfr. Arabī, *El esplendor* (*op. cit.* 79, cap. 2), 67.

94 Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap.1), 190.

sería imprescindible para él, la verdadera razón, *aitia*⁹⁵ en Aristóteles, que marca el origen de toda su existencia. Así pues, Edipo tiene que llegar al momento de *Aufhebung* que recomienda Schelling en su filosofía de la naturaleza y que supone la superación de esta ruptura con el origen, con el antes del pensamiento lógico; en otras palabras, pararse ante la esfinge sin buscar la respuesta única, sino enunciando la sola pregunta que a él le concierne: ¿Hacia dónde seguir?⁹⁶

El papel de Antígona como guía del perplejo es aquí de suma importancia, como lo reconoce Edipo desde el principio de su diálogo:

En verdad desde que me quedé ciego y me cogiste de tu mano, no estuve solo. Tú me llevabas, y yo me dejaba conducir por ti. Entonces comencé a ver que no había hecho sino correr sin moverme del mismo sitio; que no me había movido ni un solo paso.⁹⁷

Como se desliza de esta cita, Antígona es la guía y Edipo es el guiado que, solo dejándose llevar, confiando en la intervención de su hija, es capaz de empezar a atisbar retazos de la realidad. Caminando el camino de la mano de Antígona, descubre que toda su sed de saber anterior había sido infructuosa, puesto que había producido en él la mayor de las parálisis: la perplejidad crónica.

95 El término griego designa la causa o razón de algo. En la teoría de Aristóteles se distinguen cuatro causas, *aitiai*, que justifican la existencia del ser. Dos de ellas (la material y la formal) son constitutivas del ser, mientras que las dos últimas son externas y explican el resultado final de su desarrollo (la eficiente o de movimiento y la final). Cfr. Klaus Heinrich, «Arbeiten mit Ödipus», en: *Dahlemer Vorlesungen*, vol. III, Basilea/Frankfurt a. M. 1981, 135.

96 En efecto, Immanuel Velikovsky propone una nueva versión centrada en la contrapregunta de Edipo a la esfinge. En vez de dar aquella respuesta propia de un vulgar escolar, el héroe tendría que haber indagado por la dirección que más convenía a su viaje. Otra opción, igual de loable que la anterior, hubiese consistido en atreverse a dar la única respuesta verdadera al enigma de la esfinge: ¡Yo soy!. Cfr. Immanuel Velikovsky, *Ödipus und Echnaton*, Zúrich 1966, 246.

97 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 187.

De gran interés en este diálogo es el momento en el que Edipo le recuerda a su hija que ella es fruto de su pensamiento: «Tú eres mi razón».⁹⁸ Al igual que ocurría con la obra sufi de Al-Majriti, *El fin del Sabio*, Antígona se presenta aquí también como la sabiduría del filósofo, la *Sophia aeterna*⁹⁹ capaz de alumbrar sin cegar; en suma, como el conocimiento mediador e integral de la razón poética. Muy esclarecedor al respecto es que, pese a la vista recobrada, Edipo le pida a Antígona que siga acompañándole, conduciéndole y asistiéndole a través del camino, porque entiende que solo puede llegar al final ansiado de la mano de la guía. A este respecto le dirá: «Ayúdame ahora que ya voy viendo, ayúdame, hija, a nacer».¹⁰⁰

En efecto todos, los vivos y los muertos, al modo de la catábasis griega, bajan a la tumba de Antígona para nacer, porque solo ella conoce el camino «al lugar donde se nace del todo».¹⁰¹ Antígona asume su labor de paso comunicante y deja que, de uno en uno, vayan pasando «a través de ella», a través del camino de la serpiente.

98 *Ibid.*, 189. Esta imagen remite de forma irremisible al nacimiento partenogenético de Atenea de la cabeza de Zeus. Atenea, la hija perfecta, la sabia virgen, mantiene muchas similitudes con el papel de Antígona como lazarillo de su padre en el destierro. Otro de estos partos en solitario de Zeus es el de Dionisos, nacido del muslo del padre. Dionisos, el extranjero, el dios epifánico que representa al que viene, al visitante, es el mensajero de un tipo de conocimiento pático que es también el que Antígona reivindica. No es, pues, casualidad que Antígona, al igual que Atenea y que Dionisos, sea aquí hija tan solo de uno de los progenitores. Edipo, al igual que Zeus cuando adopta en su individualidad olímpica el papel materno de Metis y de Sémele, consigue justamente la reparación de la escisión y da a luz, como resultado, al ser completo, al individuo nuevo engendrado por superación y no por simple adición: el andrógino.

99 Antígona, como representación femenina de un conocimiento mediador, se corresponde con la *Pistis Sophia* gnóstica en la que la divinidad intermediaria es, a la vez, la encargada de conducir al elegido hacia la luz, de ahí que se la denomine también «virgen de la luz». Lo interesante de la comparación de Sophia con Antígona es el hecho de que ambas son figuras de la piedad, así como del movimiento y de la puesta en marcha. En este sentido, aúnan en sí el *pathos* y la *poiesis*, el *patiens* y el *agens*; en otras palabras, los principios receptivos y activos. Cfr. Francisco García Bazán, *La gnosis eterna. Antología de textos gnósticos griegos, latinos y coptos*, vol. II, Madrid 2007.

100 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 191. La presentación de Antígona como madre del padre se hace ya en el prólogo de la obra. Aquí, la narradora compara a la heroína griega con Fátima, la hija del profeta del islam, también «la resplandeciente», y de quien se dice que llegó a ser madre de su padre. Cfr. *Ibid.*, 153.

101 *Ibid.*, 191.

Tras haber mencionado la figura de Edipo, no se puede pasar por alto que el mito griego lo define, durante su segundo periodo en el exilio, como un héroe que tiene la capacidad de bendecir y, por lo tanto, también es el portador de un don, de un regalo que donar. El oráculo de Delfos predijo que aquella tierra en donde muriese y fuese enterrado Edipo sería bendecida. Así debe entenderse la elección que hace Edipo de morir en Colono: como una bendición a la ciudad que lo acoge en el exilio. De igual modo, Antígona se une al destino de su padre haciendo que su muerte, o no-muerte, también suponga una bendición para la ciudad de Tebas, que se transformará, por superación, en la ciudad de los hermanos.

Para aquellos que todavía se preguntan cómo se deja oír la razón poética de Zambrano, basta con oír la «palabra sin error»¹⁰² de Antígona, en ella relampaguea «como una rosa a la luz más allá de la vergüenza».¹⁰³ Es en este punto donde radica la gran importancia que imprime Zambrano en la labor de Antígona como iluminadora del itinerario que conduce, por mimesis, hacia una vida nueva. Siguiendo su ejemplo y aprehendiendo la renovada forma de conocimiento que ella ofrece, la persona puede alcanzar, al fin, el centro del claro del bosque donde el pensamiento y el sentir se identifiquen sin pérdidas, sin anulación: el lugar de conocimiento y de vida sin distinción.¹⁰⁴

Para finalizar este apartado es preciso enunciar un condicionante más rotundo, más irremediable aún, que ratifica a Antígona en su función de guía y que consiste en el hecho de haber nacido mujer. Para Zambrano, cuyas turbias ideas sobre el feminismo son evidentes, la verdadera vocación femenina ha sido encarnada por las pitonisas, las adivinas y las eternas Casandras que en la historia han desempeñado de forma consciente el papel de guías y mediadoras con lo sagrado de un modo íntimo y oscuro.¹⁰⁵ La naturaleza mediadora de la mujer, tan

102 *Ibid.*, 189.

103 *Ibid.*

104 *Id.*, *Claros del bosque* (*op. cit.* 9, cap. I), 124.

105 *Id.*, «A propósito de a la Grandeza y servidumbre de la mujer» en: *Sur* 150 (1947), 58-68, aquí 64.

presente en la *sekinah*¹⁰⁶ cabalística, permite que ella, desde otra esfera, guíe de forma decisiva las transmutaciones de este mundo. La hipótesis de una unión original de la mujer con lo sagrado es, por otra parte, defendida por varios estudiosos, como el caso del jurista suizo Johannes Bachofen, quien, en su obra *Das Mutterrecht*, asegura que el gran cambio social y religioso de la Humanidad tuvo lugar en el momento en el que las sacerdotisas de la cultura matriarcal tuvieron que ceder su conocimiento oculto a los hombres, tal y como Medea hizo con Jasón o Diotima con Sócrates.¹⁰⁷

4.4 La isla-tumba de Antígona

La isla, las islas, Cuba y Puerto Rico, convertidas para Zambrano en países extraños, más bien, «entraños o entrañados»¹⁰⁸ en los que pasó los trece años más fecundos de su exilio, de 1940 a 1953, son los lugares en los que rescatará la matriz de su posterior razón poética. Cuba será para Zambrano la patria prenatal, asignación que hace alusión a un nacimiento prehistórico y mítico: «En esta Isla en la luz más que en el mar».¹⁰⁹

106 No hay que olvidar que, en la tradición mística de El *Zóhar*, el principio femenino de la *sekinah* (transcrito también como *shekinah* o *shejiná*), designa la personificación e hipóstasis de Dios en el mundo material. De esta forma, permite el mantenimiento de la relación entre el cielo y la tierra. Como su nombre indica, del hebreo *shakhan*, la presencia divina femenina es la que mora, la que habita entre los seres humanos tras la expulsión del paraíso y funge de guía y de mediadora para posibilitar el regreso trascendido al Jardín del Edén. Cfr. Peter Schäfer, *Weibliche Gottesbilder im Judentum und Christentum*, Frankfurt a. M. 2008, 110. En *El Zóhar*, la *sekinah* se llama también «Matrona», apelativo que comulga a la perfección con el perfil de guía mayéutica que en este trabajo pretende darse a Antígona. Cfr. *El Zóhar* (op. cit. 152, cap. 2), 79, 2.ª parte, IV, 26. Muy interesante para la tesis de Antígona como mujer de luz es la definición que hace René Guénon del concepto de *shekinah* como una «présence réelle de la Divinité» que se manifiesta siempre mediante la luz divina. Cfr. Guénon, *Le roi* (op. cit. 171, cap. 2), 23.

107 También en el sufismo, el gran maestro, místico, pensador y poeta Ibn Arabi, nacido en Murcia en el siglo XII, confiesa que su principal maestra en la vía espiritual fue Fátima de Córdoba. En este sentido, Ibn Arabi sostendrá que, en la mujer, por el equilibrio que se da entre el elemento activo y pasivo, se puede descubrir con mayor claridad la esencia divina. Cfr. Schimmel, *Sufismus* (op. cit. 73, cap. 2), 45.

108 Zambrano, *El exilio* (op. cit. 3, cap. 1), 49.

109 *Id.*, «Delirio y destino», en: *Obras completas VI. Escritos autobiográficos*, Barcelona 2014, 1058.

Así, por analogía, Antígona, el mito, muere y renace en una isla, una isla-tumba situada en el lugar intersticial entre el cielo y la tierra.

La isla, «tan sola y tan llena de sí»,¹¹⁰ dice Zambrano, es la caverna invertida,¹¹¹ el espacio gnóstico en que las sombras se desvanecen y en el que a Antígona se le desvela, por revelación no epistémica, la plena existencia poética. De igual forma, la isla es la manifestación espontánea del poder creador del agua que simboliza, a su vez, la suma de todas las posibilidades de la existencia, *fons et origo*,¹¹² la reserva que contiene en sí toda forma y en cuyo elemento se encuentra el germen de cualquier nuevo tipo de vida.

Según sus cartas, Zambrano encontró en Cuba esa patria prenatal y, según el drama, Antígona encontró en la ciudad de los hermanos el prototipo de la ciudad ideal, la ciudad nueva donde no habrá ni hijos ni padres y en la que se cumple aquello que Judith Butler constata como una necesidad de reformulación de los términos hegemónicos de parentesco,¹¹³ origen de todas las guerras.

En el manuscrito M-157 de 1976 que se conserva en la Fundación María Zambrano puede leerse la siguiente afirmación: «Las islas, lugar propio del exiliado que las hace sin saberlo allí donde no aparecen».¹¹⁴ De ello se deduce que la tumba de una Antígona errante, descrita por una autora en el exilio, no puede ser de ninguna manera el consabido tálamo mortuorio de la tragedia de Sófocles, sino una isla¹¹⁵ a la deriva que funge, a la vez, de piélago que devora y de playa que acoge. Así pues, la isla-tumba de Antígona no es *átomos*, pero tampoco es epígona de las

110 *Id.*, «Isla de Puerto Rico» (*op. cit.* 123, cap. 1), 40.

111 En este punto, debe llamarse la atención sobre la relación existente entre la caverna funeraria y la caverna iniciática en *La tumba de Antígona*. En efecto, la tumba de la heroína reúne en sí los dos aspectos antes mencionados. La muerte iniciática de Antígona se presenta como correlato del segundo nacimiento.

112 Eliade, *Das Heilige* (*op. cit.* 54, cap. 1), 114.

113 Butler, *Antigone's Claim* (*op. cit.* 18, cap. 4), 71.

114 Este manuscrito está formado por todos los textos que Zambrano fue recopilando para el proyecto de libro que comenzó a preparar en 1961 y que debía titularse *Desde el exilio*. Sin embargo, dicho libro nunca llegó a escribirse y buena parte de los escritos fueron incorporados a *Los bienaventurados*. Cfr. Zambrano, *El exilio* (*op. cit.* 3, cap. 1), 39.

115 A este respecto, también Angelina Muñiz-Huberman intuye la insularidad de la Antígona exiliada de Zambrano. Cfr. Angelina Muñiz-Huberman, «María Zambrano: Antígona en el exilio», en: Roger González Martel (ed.), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939: II Coloquio Internacional*, Alicante 2002, 149-156.

utopías de Tomás Moro o de Francis Bacon sin ubicación real. Mucho más acertado sería definirla tal y como se hizo con los salones literarios de Rahel Varnhagen; es decir, como esos «espacios otros» presentados por Michel Foucault como heterotopías, contraespacios reales en relación con el resto de espacios a su alrededor, pero segregados de ellos por unos ritos propios de inclusión, de tránsito y de exclusión. Y así la isla-tumba es el recinto circular, confinado, el *témenos* sagrado del que habla Carl G. Jung al resguardo del cual Antígona puede esperar la llegada del alba.

Como en toda heterotopía, el cronotopo de la isla-tumba es caprichoso y se caracteriza por el tiempo doble, dicotómico, el de la temporalidad y el eterno, convirtiendo el suelo insular en un palimpsesto en el que las huellas de los vivos y de los muertos se entremezclan y confunden. Asimismo, se da en ella el tiempo duplicado e intersticial de la memoria, entre el pasado y el futuro, que es donde habita el exiliado, el portador de la conciencia colectiva.

Finalmente, la isla como heterotopía es el espacio de mediación por antonomasia, el punto de encuentro con la alteridad del Otro, ya sean caníbales, Arieles o dioses, casi siempre diosas, pues la isla puede que también tenga género femenino. En este sentido, Antígona invoca a sus espectros que uno a uno van acudiendo: la nana que trae retazos de la realidad remota de la niñez, una ramita de albahaca de Andalucía, gesto autobiográfico que delata la identificación de la autora con el personaje; la madre negra, inhóspita, que se cierne como una amenaza saturnina, símbolo de la madre continental, la *terra mater* que arroja a sus hijos tras haberlos nutrido;¹¹⁶ la hermana ausente que es apenas

116 La figura de la Madre es una de las más sugerentes de la obra. En las acotaciones recogidas en el M-249 de 1948 se presenta de la siguiente manera: «La Madre será una sombra grande, densa, oscura, que no habla». Cfr. Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 197. De esta forma, Yocasta, a diferencia del padre, es omnisciente, lo ve todo en su inmensidad, aunque permanezca muda sin poder exhalar el grito final. Es la única capaz de guardar el secreto porque lo lleva dentro sin saber cómo darlo a luz. Del mismo modo, en el monólogo con la Madre, Antígona, henchida de piedad por aquella que nunca podrá dejar de ser una mera sombra que se retrotrae a la luz, le suplicará que se vaya calificándola de «madre inmensa», «negra», «inmensa sombra». Cfr. *Ibid.*, 201. La madre de Antígona se convierte, así, en un imago de esas otras madres míticas unidas a la tierra, a la muerte y a la regeneración, al aspecto destructivo y creador del «lecho maternal». La diosa Isis, Ceres, Cibele, Kali, la madre negra del hinduismo, las vírgenes negras del cristianismo, todas ellas son matrices

un sueño, sin apariencia real ni imaginaria, la simple voz de Antígona al hablar de la otra, la que pudiese haber sido ella misma si no hubiese aceptado su destino de sacrificada; y, finalmente, los hombres, los hermanos, el prometido, el padre, el tío, que no hacen sino pedir, reclamar, asediar a Antígona cada uno a su manera y según sus propios intereses. Frente a la usura de los personajes masculinos, Antígona responde con un desprendimiento piadoso.

Pero, junto a los fantasmas de allende los mares también se manifiestan las presencias propias de la isla en forma de una harpía, ave tropical, y de dos desconocidos, extraños, que al final de la obra sacan a Antígona de su tumba hacia la luminosidad que rodea a toda la isla y que Lezama Lima, en su también oracular lenguaje, define como «La energía solar en la nitidez de lo estelar o agrietando con su lanzado lo telúrico».¹¹⁷

4.4.1 Función metapoética de la isla

Antes de pasar a analizar la función poética de la isla en *La tumba*, se va a proponer, en primer lugar, una definición del término «metapoético» para evitar, así, caer en errores terminológicos que tan prolijos son cuando el estudioso de la lengua se pone a componer términos que terminan siendo un cajón de sastre, o cajón de desastre, según la mejor o peor intencionalidad del empeño creador.¹¹⁸

voraces que retienen, sostienen y acaban lanzando fuera de sí a sus criaturas. Pese a ello, pese al abrazo amargo, Zambrano conmina a regresar a ellas algún día, «ya nacido cuanto es posible». Cfr. *Ibid.*, 256. En su obra autobiográfica, *Delirio y destino*, la analogía entre la tierra, la patria y la madre enloquecida que mata a sus hijos se presenta de la forma más desgarradora. Aquí es Medea la madre mortal quien se lanza en un «delirio de crimen» contra su descendencia y por cuya demencia enloquecen también los hijos. ¿O sucedió al contrario?, se pregunta Zambrano sobre la madre medio loca: ¿El espanto de la Guerra Civil es el crimen de los hijos por la locura de la madre, o es el crimen del hijo la causa del enloquecimiento de la madre? Cfr. *Id.*, «Delirio y destino» (*op. cit.* 113, cap. 4), 1055.

117 José Lezama Lima, *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, La Habana 1981, 117.

118 El prefijo griego «meta» se define en el Diccionario de la Real Academia Española como un elemento compositivo que denota cercanía «junto a», «después de», «entre», «con» o «acerca». A todas luces se trata de un elemento que circunvala, que gusta del rodeo y que se acerca al lexema sin invadirlo, dejando siempre un espacio de separación que permita reconocer, desde lejos, la presencia de dos identidades distintas de significado. Es por este carácter periférico del prefijo «meta» que los compuestos con él formados se caracterizan por la imprecisión, por el hiato, por la imposibilidad de encontrar una única definición

Para ello, se va a partir de la definición de función poética establecida por el formalista ruso Roman Jakobson, según el cual dicha función se caracteriza por la autorreferencialidad; es decir, por hacer del propio lenguaje la materia de estudio: «Zentrierung auf die Sprache um ihrer selbst willen».¹¹⁹ En otras palabras, por medio de la función poética, el lenguaje se percibe a sí mismo en una especie de exaltación narcisista. Esta función, sin embargo, no es capaz todavía de crear la distancia necesaria para la contemplación crítica, para la reflexión del lenguaje sobre sus propios mecanismos de conformación. La palabra se jacta de ser poética pero no llega a preguntarse por el devenir que la hizo así.

La propuesta del presente trabajo se basa en la necesidad de una etapa adicional, la de la función metapoética, para que el lenguaje poético se vuelva inquisidor. A este respecto se atenderá a la definición de metapoético presentada por Leopoldo Sánchez Torre por ser la que mejor fija este punto de inflexión. Así, por metapoéticos se entienden: «Todos aquellos textos poéticos en los que la reflexión sobre la poesía resulta ser el principio estructurador, esto es, aquellos poemas en los que se tematiza la reflexión sobre la poesía».¹²⁰ Partiendo de las definiciones de Jakobson y de Sánchez Torre, se va a considerar en este apartado la función metapoética como aquella autorreferencial por la cual los elementos literarios se vuelven sobre sí mismos para reflexionar, desde el tejido del propio texto, sobre el proceso de constitución de la escritura, así como sobre las relaciones que se establecen entre el texto y su autor y entre el texto y el lector. Desde estas premisas se analizarán, así mismo, los distintos tipos de función metapoética de la isla presentes en la obra de Antígona.

válida. A tenor de esta argumentación se deben justificar las posibles imprecisiones de la propuesta expuesta en este trabajo.

119 Roman Jakobson, «Linguistik und Poetik», en: Jens Ihwe (ed.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1971, 142-178, aquí 151.

120 Leopoldo Sánchez Torres, *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo xx*, Oviedo 1993, 85.

4.4.1.1 La isla como espacio dinámico de subjetividad

El *topos* de la isla es uno de los motivos imprescindibles de la literatura universal que describen una existencia fuera de los límites de la normalidad. Elisabeth Frenzel define en los siguientes términos el «Insel-dasein»: ¹²¹ «Inselleben ist immer Sonderexistenz, erweckt im Bewußtsein die Vorstellung eines Gegensatzes zwischen drinnen und draußen, vermittelt das Gefühl ständiger Gegenwart, der Dauer im Wechsel». ¹²² Como se comprobará, la tensión existente en la centralidad de la isla se presenta también en la descripción de la tumba-isla de Antígona, aunque no en la forma de un motivo literario, sino como símbolo poético y místico.

A este respecto, la primera función metapoética que aquí se analizará trata sobre la construcción textual de la isla, el *Textraum*, mediante la descripción de movimientos espaciales verticales y horizontales, de descenso y de ascenso a la tumba, de lo cercano y de lo lejano. En este sentido, la isla-tumba, apenas descrita en la obra, pasa a ser perceptible para el lector gracias a las líneas vectoriales que van tejiendo un espacio de palabras, la «Textur des Wortes», ¹²³ que se materializa de forma narrativa mediante la acumulación de *deixis*, de verbos de movimiento que denotan un cambio de emplazamiento, de preposiciones de lugar, de prefijos preposicionales, así como de adverbios que introducen una variedad en el movimiento, lo perfilan, lo esculpen en el aire en forma de una cruz, primero verticalmente y, después, en el horizonte, abriéndose en fuga hacia el mar inmenso.

Ya desde el comienzo de la obra se establece una red intrincada de movimientos ascendentes y descendentes que ubican a Antígona en el interior de su tumba, un espacio subterráneo que, sin embargo, aparece abierto hacia el exterior por una oquedad desde la que se filtran los rayos de luz que llegan del cielo: «Vedme aquí, dioses, aquí estoy, hermano, ¿He de caer aún más bajo? Sí, he de seguir descendiendo para

121 Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart 1992, 381.

122 *Ibid.*

123 Peter Szondi, «Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts», en: *Schriften*, vol. II, Berlín 2011, 347.

encontrarte. Aquí es todavía sobre la tierra. Y ese rayo de luz que se desliza como una sierpe que me busca, será mi tortura mayor».¹²⁴

Como se ve, el movimiento de descenso de Antígona a la tumba todavía no ha terminado, es posible enterrarse aún más, llegar a la profundidad última que, de forma paradójica, se convierte en el único camino de la ascensión. Allí, al final de una de esas escaleras típicas de los espacios imposibles de Escher, aguarda Polinices, mirando hacia arriba a su hermana que se ha quedado en la tumba, en el lugar intermedio. De igual forma, la luz del sol se dirige de arriba abajo y es la mirada de Antígona, desde el aquí de su *origo*, la que de abajo arriba le sale al encuentro.

También los muertos y fantasmas de Antígona van bajando uno a uno a la tumba, descendiendo. Creonte, sin embargo, desciende para volver a ascender de nuevo, solo, saliendo de la tumba sin lograr persuadir a su sobrina, quien de sobra sabe que ninguno de los que están ahí, arriba, pueden ya liberarla del acontecimiento trágico. A este respecto, la única respuesta que Antígona le concederá a su tío es la siguiente: «He subido ya, aunque me encuentres aquí, tan abajo».¹²⁵

Este movimiento de «descenso ascensional» se encuentra presente desde los inicios de la tradición mística judía en torno a *merkabá*. En este contexto, Gershom Scholem explica que las antiguas comunidades de místicos en Palestina, entre los siglos III y V, gustaban de llamarse, de forma paradójica, «die zur Merkaba Hinabsteigenden».¹²⁶ También Edith Stein, en su comentario sobre la ciencia de la cruz en la obra de san Juan de la Cruz, menciona la existencia de una «geheime Leiter»¹²⁷ por la cual el místico asciende y desciende sin tregua, «porque en este

124 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 175-176.

125 *Ibid.*, 221.

126 Scholem, *Die jüdische Mystik* (op. cit. 1, cap. 2), 50.

127 Stein, *Kreuzwissenschaft* (op. cit. 196, cap. 2), II.2.3. Edith Stein se refiere, sin duda, a la canción segunda del libro segundo, capítulo 18.2 de *La noche oscura*. La cita textual de san Juan de la Cruz es: «Podemos también llamarla escala porque, así como la escala, esos mismos pasos que tiene para subir, los tiene para bajar, así también esta secreta contemplación, esas mismas comunicaciones que hace al alma, que la levanta en Dios, la humilla en sí misma [...]; porque en este camino el bajar es subir, y el subir, bajar, pues el que se humilla es ensalzado, y el que se ensalza, humillado». Cfr. San Juan de la Cruz, «Noche oscura» (op. cit. 66, cap. 2), Libro 2.10.2.658.

camino el bajar es subir, y el subir, bajar», hasta llegar al estadio de quietud, «Stand der Ruhe». La razón de estos ascensos y descensos del místico, que se encuentran también implícitos en el movimiento de ascensión a las profundidades de la tumba de Antígona, se debe a la necesidad que tiene el alma de entrenarse en los dos conocimientos esenciales para llegar a la plenitud: el divino y el humano. Por la misma escalera secreta el místico asciende a la contemplación luminosa de Dios, así como desciende a los íferos de su propio reflejo. Esta mística del descenso tiene su fuente directa en el Evangelio de Juan bajo la fórmula «nadie ha subido al cielo sino solo el que ha bajado del cielo»¹²⁸ y disfrutó de gran popularidad entre las fundadoras del «nuevo misticismo» del siglo XIII, Marguerite Porete a la cabeza, quien en el capítulo CXXVI de *Le miroir* retomará esta cita.

Al hilo de esta reflexión, Antígona sí que saldrá de su tumba al final de la obra acompañada de dos desconocidos, aunque lo hará bajando por la «escala de su ascensión»¹²⁹ hacia ese ese otro Sol de la cámara secreta, doble y antagónico del sol de la tierra, que se enciende dentro de lo más oscuro e ilumina «sin ocaso en el centro de la eterna noche».¹³⁰

De lo aquí mostrado hasta ahora se constata que el espacio dinámico que se crea en la descripción del movimiento se caracteriza por una fuerte verticalidad en la que, sin embargo, se ha producido una inversión entre lo de arriba y lo de abajo. El lugar de revelación, el polo místico, que por lo general se sitúa en el Norte, queda desplazado aquí a la región austral. De esta forma, resulta muy esclarecedora la afirmación sobre el dinamismo vertical giratorio de la isla que se estira desde la sima más profunda hasta el vértice que queda en contacto epidérmico con las estrellas y viceversa.¹³¹ En esta imagen vuelve a representarse la ascensión de Antígona al abismo de su tumba. De igual modo, se hace referencia al lugar intersticial de la isla, el intermedio entre el cielo y la tierra y, por lo tanto, el único lugar legítimo de Antígona en su labor

128 Evangelio de Juan 3:13, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap.2), 204.

129 Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap.1), 226.

130 *Ibid.*

131 Frank Lestringant, «La voie des îles», en: *Médiévales Langues, Textes, Histoire* 47 (2004), 113-122, aquí 119.

de mediadora. En el M-343 se dirá: «Ahora esta mi tumba ya está en medio del cielo y de la tierra».¹³²

Por su parte, la horizontalidad de la isla queda explícita en la oposición entre lo de dentro y lo de fuera,¹³³ lo conocido que pertenece a la isla y lo desconocido que queda fuera del borde, del límite, de la demarcación de la tierra. A la «exuberancia del límite»¹³⁴ de la isla se le opone su antagonico: lo indefinido, lo indeterminado, lo infinito del mar. Del mismo modo, el movimiento horizontal se corresponde también con la dinámica del viaje¹³⁵ y del alejamiento respecto a un determinado punto que permanece inmóvil. A este respecto, resulta muy esclarecedor el hecho de que a Antígona se la describa como la que mira siempre hacia afuera, más allá de la orilla de la patria-isla: «Tú siempre mirabas hacia afuera, por encima de la frontera de la patria. Los muros de la casa te oprimían».¹³⁶ Es también la que, junto al padre, traspasó la frontera una y otra vez y la que sueña despierta con ir a morar a la ciudad nueva de los hermanos, que queda, como no podría ser de otra forma, al otro lado del océano.

De igual manera, Antígona es la que va andando hacia la Estrella de la Mañana: «íbamos andando a la claridad de las estrellas, hacia el alba,

132 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 229. No hay que olvidar, a este respecto, que Lacan, en su seminario VII, sitúa a la Antígona de Sófocles en el lugar atópico entre la vida y la muerte, el sin lugar de todo aquel que va a contracorriente. En la versión de Zambrano, no obstante, la figura de Antígona se configura como intermediaria de realidades contrapuestas que en ella alcanzan la superación de las diferencias. Cfr. Jacques Lacan, *El seminario VII. La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires/Barcelona/México 1990, 336.

133 Aquí se hace referencia a la distinción que hace Foucault entre «espace du dedans» en contraposición del «espace du dehors». Cfr. Foucault, *Dits et écrits* (op. cit. 93, cap. 3), 1571-1581.

134 Jorge Lozano, «Islas: la exuberancia del límite», en: *Revista de Occidente* 342 (2009), 5-7, aquí 6.

135 Christian Begemann marca como elemento esencial en la configuración del espacio la existencia de dos direcciones de movimiento: el movimiento vertical, o lo que él da en llamar *seelischer Aufschwung*, y el movimiento horizontal que se corresponde, en la mayoría de los casos, con el viaje al extranjero, *die Reise in die Ferne*. Lo esencial de esta definición es la idea de un movimiento conformador que introduce un cambio semántico en el espacio que describe. Cfr. Christian Begemann, «Brentano und Kleist vor Friedrichs Mönch am Meer. Aspekte eines Umbruchs in der Geschichte der Wahrnehmung», en: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), 89-145.

136 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 211.

hacia el alba siempre. Hacia la aurora»,¹³⁷ orientándose hacia el Oriente, otra de las coordenadas místicas que denota la iluminación en contraposición a la oscuridad que emana de Occidente. Según la tradición gnóstica,¹³⁸ el filósofo siempre debe encontrarse en el momento de la apariencia matutina de la luz. El buscador de la verdad es, pues, aquel que se orienta a la luz, siendo, por tanto, iluminado. Debe mencionarse de pasada que el Oriente¹³⁹ aquí expresado no tiene unas coordenadas geográficas definibles e identificables, sino que se trata de una dimensión simbólica vertical, ascendente, que escala la cumbre hasta llegar al centro, al espacio de la revelación no epistemológica.¹⁴⁰ Se produce así una dislocación de las coordenadas geográficas exotéricas en beneficio de una interpretación esotérica.

Dentro de esta subversión del orden espacial, no hay que olvidar tampoco que el «aquí» de Antígona, varias veces repetido en anáfora, ha regresado del afuera, del exilio, para esperar en la isla-tumba el preciso instante de volver a salir de ella de forma definitiva. Antígona se sitúa, así, también en la horizontalidad, en la bisagra que comunica el adentro con el afuera.

Como se ve, la verticalidad y la horizontalidad coliden también en el punto intermedio, en el eje de la cruz que forma la isla. En el caso de Antígona, ir hacia la aurora significa ascender por los ínferos, por las entrañas profundas de la noche, buscando siempre el este. La sima

137 *Ibid.*, 229.

138 Sohrevardi, *El encuentro* (*op. cit.* 174, cap. 2), 15-16.

139 Un simple rastreo etimológico de los puntos cardinales «oriente» y «occidente» puede ayudar a entender esta simbología mística. El término «oriente» proviene del latín *oriens* que significa «el que está naciendo», clara alusión a la salida del sol. El término «occidente», por el contrario, del latín *occidens*, significa caer, movimiento también relacionado con la caída del sol al atardecer. Es fácil entender que el sufismo haya acoplado por analogía los movimientos celestes a la dinámica espiritual del místico. Sin embargo, también en la mística cristiana encontramos este simbolismo topológico según el cual el Oriente se presenta como el lugar en el que acontece el encuentro con Dios. Hildegard von Bingen, en su visión cuarta de *Scivias*, relata cómo el alma se encuentra esclavizada y purgando los peores tormentos tras haber elegido el camino incorrecto, hacia el Norte, en vez de aquel hacia el Oriente que la hubiese liberado al fin. Cfr. Bingen, *Weisheit* (*op. cit.* 203, cap. 2), 60-61. Cfr. Corominas, Breve diccionario etimológico (*op. cit.* 20, cap. 1), 420 y 426, s.v. «Oriente», «Occidente».

140 A este respecto, Corbin explica que el Oriente que busca el místico sufí, no localizable en nuestros mapas, está en el Norte, mucho más allá del polo. Cfr. Corbin, *El hombre de luz* (*op. cit.* 176, cap. 2), 20.

y la cima se funden en el viaje espeleológico que emprende la heroína zambranianana, de lo que se deduce que la geografía poética de la isla crea un espacio en movimiento, maleable, liso,¹⁴¹ laberíntico y singular, en el que el Oriente es el polo y, la cima, el Norte al que hay que descender hasta encontrarse en las profundidades de la isla.

De gran importancia es, a su vez, la carga semántica que las marcas topográficas trasladan al espacio poético. La estructura espacial en cruz de la isla, formada por la oposición entre lo vertical y lo horizontal, produce una semantización¹⁴² del espacio textual en el que el punto de intersección de la tumba se constituye en un centro de indiferenciación donde las reglas que controlan la orientación geográfica quedan suspendidas, creando, en su lugar, un espacio de subjetividad, espiritual y místico.

4.4.1.2 El lugar de escritura del exilio: la isla¹⁴³

A continuación, se pasará a analizar la segunda variante de la función metapoética de la isla en *La tumba*. Si en el apartado anterior el análisis se concentró en aquellos mecanismos narrativos que contribuían a la creación poética de la isla, aquí se hará énfasis en la imagen de la isla como símbolo de la escritura en el exilio.

Antes de pasar al análisis específico, se torna inevitable hacer una previa explicación del valor del símbolo en la obra filosófica de María Zambrano como piedra angular de la razón poética. Para ello, hay que recordar que María Zambrano, en su deambular por el mundo en la guisa de exiliada, entra en contacto con numerosas personalidades afi-

141 La definición del espacio de la isla como liso hace referencia a la denominación establecida por Deleuze y Guattari. Según estos autores, el espacio liso, en contraposición al espacio estriado, se define como aquel en el que el recorrido que se realiza no depende de unas referencias geográficas preestablecidas, sino que varía de forma azarosa y libre dando lugar a una transformación constante del espacio. Los espacios lisos por antonomasia son, en este sentido, el mar, el desierto y el laberinto. La presente propuesta añade a estos ejemplos la isla-tumba de Antígona, que se presenta como un espacio adimensional, sin centro, infinito, en suma: místico. Cfr. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, vol. ii, París 1980, 592-625.

142 Lotman, *Die Struktur* (op. cit. 32, cap. 2), 313.

143 Para los fines de este trabajo se ha modificado el título de uno de los capítulos de *Los bienaventurados* llamado: «El lugar del exilio: el desierto». Cfr. Zambrano, *Los bienaventurados* (op. cit. 41, cap. 1), 41-42.

nes a círculos intelectuales más heterodoxos, como el de la escuela tradicionalista o el Círculo de Eranos, que postulan una reanimación del símbolo en la cultura occidental. Para llevar tal empresa a cabo, instan a un regreso a las tradiciones y a los textos revelados como fuente incansable de un saber no manifestado. Según Carl G. Jung, uno de los veteranos de las «Eranos-Tagungen» en Ascona, el símbolo se presenta como el elemento idóneo para designar «la naturaleza oscuramente sospechada del espíritu».¹⁴⁴

En efecto, el símbolo colorea las actividades intelectuales, imaginativas y sensibles del individuo, alejándolo de la simple especulación de la razón y englobando tanto lo consciente como lo inconsciente. En este sentido, el conocimiento del símbolo requiere la aprehensión de una realidad experimentable; solo aquel que la haya experimentado podrá llegar a la comprensión total de lo que allí se ha desvelado. En el apartado teórico sobre el discurso místico, el símbolo se definió como un «elemento de reconocimiento» por el cual las personas se sienten unidas por una experiencia común. También para Zambrano, el símbolo guarda esta dinámica de unidad primera, separación y reunión final que no se construye de forma artificial como la metáfora o la analogía, ni siguiendo convenciones sociales como el signo, sino que representa la única expresión posible de una verdad *perennis et universalis*.

El pensamiento simbólico en la razón poética de Zambrano ayuda, asimismo, a articular una obra en la que todas las partes están unidas entre sí por cadenas de correspondencias y por vínculos inasibles. Gracias al símbolo, la razón poética, en contra del cogito cartesiano,¹⁴⁵ es capaz de reconocer conexiones que de forma lógica no se presentan en la realidad. En consecuencia, la isla es un símbolo que expresa una verdad de experiencia, la del exilio, incapaz de ser transmitida por otra vía.

144 Raimon Arola, *Cuestiones simbólicas y las formas básicas*, Barcelona 2015, 43.

145 En este contexto se debe resaltar que también en la obra de Arendt se trasluce una dura crítica al postulado solipsista *cogito ergo sum* de René Descartes. Para Arendt, la prueba concluyente de que existe una realidad exterior e independiente del sujeto pensante estriba en la existencia de un *sixth sense*, un sexto sentido en virtud del cual la realidad, tal y como se presenta en la esfera privada, se hace comunicable, ergo compartible con el resto de sujetos que viven en el mundo y quienes, por tanto, experimentan la misma experiencia de la realidad, aunque sea en grados y modos diferentes de consciencia. Cfr. Arendt, *The Life* (op. cit. 235, cap. 2), 5.

La isla, como símbolo, es, en sí, el texto a la deriva de difícil acceso para un posible lector, quien, cuando acierta a llegar a la orilla, encuentra solo el rastro deleble de una página que el oleaje y la sal han ido borrando hasta convertirlo en un crustáceo más. Al texto-isla siempre se llega a destiempo, tras haber superado las innumerables barreras que este ha ido levantando con el paso del tiempo y que lo mantenían incomunicado, encerrado en sí mismo y al socaire de la intervención foránea.

Por otra parte, la isla es también el símbolo del acto de escritura en el exilio. A este respecto, Zambrano nos dice que el exiliado en su labor *poiética* crea islas allá donde está,¹⁴⁶ las va tejiendo palabra a palabra haciendo de ellas su única morada posible. Muy esclarecedora es la carta que Zambrano escribe a su hermana y a su madre desde la Habana el uno de enero de 1946, donde confiesa que para ella no hay sitio en ninguna parte, ya que no tiene «ni puede tener una vida en América», y que las únicas horas de paz y de felicidad las encontró en la escritura: «Pues me sé ir a mi mundo y escribir, escribir. ¿Comprendéis ahora por qué he escrito tanto?».¹⁴⁷

El acto de escritura se convierte en el refugio, en el espacio en el que la escritora puede exiliarse de una realidad que no comparte, y en la que no encuentra estimación, para establecerse en un mundo irreal creado por ella misma, el de su obra, desde el cual poder reinar como soberana.¹⁴⁸ De esta forma, Zambrano, en guisa de náufraga, encuentra en la isla-texto el lugar propicio para dedicarse a la única actividad capaz de mantenerla a flote. Pese a la resistencia primera, la playa de la isla se convierte, al final, en lugar de asistencia:

146 Zambrano, «El encuentro» (*op. cit.* 45, cap. 1), 39.

147 *Id.*, «Carta testimonial del exilio» (*op. cit.* 27, cap. 1), 15-26, (M-147). Se puede establecer un paralelismo entre la sensación de no pertenencia y de desubicación aquí expuestas por María Zambrano y aquella que manifiesta Hannah Arendt en una entrevista que tuvo lugar en Toronto en el mes de noviembre de 1972. En esta ocasión, Arendt confesará no seguir la corriente de ninguna de las escuelas de pensamiento político de su época. Es decir, como pensadora y teórica nada a contracorriente, y no por un prurito de originalidad, sino que, según sus palabras: «Es hat sich vielmehr einfach so ergeben, daß ich nirdgenwo so richtig hineinpasste». Cfr. Arendt, *Das private Adressbuch* (*op. cit.* 250, cap. 3), 11.

148 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, París 1955, 47.

Aquello que responde al ensueño que ha mantenido en pie un esfuerzo duro y prolongado; como la compensación esperada; compensación verdadera, más allá de la justicia, donde la gracia juega su papel. Las islas son el regalo hecho al mundo en días de paz para su gozo.¹⁴⁹

Y así, aunque Zambrano se queje de la imposibilidad de encontrar su lugar en la isla, en las islas, lo cierto es que las estancias en Cuba y Puerto Rico fueron de las épocas más prolíficas de su carrera literaria. Las islas fueron, para Zambrano, también el lugar de visibilidad en el exilio, el único suelo desde el que pudo escribir lo que todavía tenía que decir y no le dejaron contar en el continente. En este sentido, la pensadora malagueña describe la isla de Puerto Rico como el *átopos* de la evasión, fuera del espacio geográfico y físico, y apartado del tiempo histórico en el que pudo recluirse y refugiarse del espectáculo amenazante y pavoroso del mundo.¹⁵⁰ La isla es, pues, el espacio de la «maravilla», del «prodigio»,¹⁵¹ de la escritura que surge viva y pura a la vez. La isla-tumba se convierte en símbolo de otra realidad trascendente que se halla más allá del conocimiento racional y sensible. Es un símbolo que revela al tiempo que oculta.

También en las islas, como ya se ha remarcado, Zambrano empieza a vislumbrar las posibilidades de un nuevo conocimiento más puro, derivado de otro más original, radical y absoluto. Aquí, Zambrano sueña con la posibilidad de un nuevo comienzo, porque separación y re-creación

149 Zambrano, «Isla de Puerto Rico» (*op. cit.* 123, cap. 1), 33.

150 *Ibid.*, 34.

151 A este respecto es importante señalar la relevancia que tuvo la obra de René Guénon en la concepción zambranianiana de la isla como un lugar sagrado en el que es posible que surja el prodigio. En efecto, según Guénon, matemático, autor metafísico de inicios del siglo XX y padre de la escuela tradicionalista que defendía el regreso a la teoría más ortodoxa, las islas forman centros espirituales sagrados, como se describe en el capítulo X de *Le roi du monde*, en donde aparecen mencionadas las islas blancas hiperbóreas de la creencia hinduista, las islas verdes del imaginario celta, así como las islas de los Bienaventurados. La denominación dispar no hace sino referirse a la tradición común del paraíso terrenal. En la Fundación María Zambrano se guarda el ejemplar de este libro que poseyó la autora y que da testimonio de una lectura intensa y apasionada. Cfr. Guénon, *Le roi* (*op. cit.* 171, cap. 2), 82-86.

van de la mano: la persona absolutamente separada es absolutamente creadora, el prototipo del artista puro.¹⁵²

4.4.2 Antígona, buscarte has en ti: la caverna invertida

En el estudio sobre la semantización del espacio insular en *La tumba* se demostró que cualquier intento de descripción siguiendo unas coordenadas geográficas lógicas está abocado al fracaso, puesto que Zambrano configura un espacio simbólico en el recinto de la tumba que presenta una clara demarcación entre lo vertical, lo interior-lo sacro, y lo horizontal, lo exterior-lo profano. Este apartado indagará, justamente, en esa zona interior sacralizada de la tumba.

Lo primero que salta a los sentidos respecto de la representación de la tumba es su profundidad, su calidad de subterránea. En efecto, Antígona realiza un viaje espeleológico hacia lo más profundo de su tumba, convertida ahora en caverna, buscando ese centro del Yo que, como ya se precisó, simboliza, de forma paradójica, la cúspide de la ascensión, el Norte místico, de ahí el exergo de este capítulo: la caverna invertida.¹⁵³

Un tema recurrente de la obra de Zambrano es la necesidad de la bajada a los ínferos para rescatar ese sentimiento entrañal capaz de desvelar un conocimiento originario que permita llegar al momento de

152 Gilles Deleuze, «Causas y razones de las islas desiertas», en: *Revista de Occidente* 342 (2009), 203-211, aquí 204.

153 En «Historia del relato del exilio», escrita por el místico sufi del siglo XII Sohrevardí, aparece la imagen del pozo, análoga a la de la tumba subterránea, en el cual es arrojado el neófito al inicio de su periplo espiritual. De especial relevancia es el hecho de que Sohrevardí califique de exilio a esta fase primera de cautiverio en la cual el individuo, aunque a momentos siente añoranza por esa Patria originaria, no logra reunir las fuerzas necesarias para encontrar la salida definitiva y continuar con el camino de regreso. Como ya se adelantó, la oscuridad del pozo y, por analogía, la de la tumba de Antígona, es condición indispensable para que acontezca la noche mística en la que, gracias a la caída de las trabas impuestas por la percepción de los sentidos, es posible la contemplación de realidades trascendentales. Otra de las concomitancias entre el protagonista del relato del exilio de Sohrevardí y la Antígona de Zambrano es que ambos logran salir de su enclaustramiento iluminados por una luz interior que resplandece en medio de la oscuridad circundante. En la tradición sufi, este resplandor se denomina «sol de medianoche» y desempeña un papel crucial en numerosos rituales de las religiones místicas. Cfr. Sohrevardí, *El encuentro* (op. cit. 174, cap. 2), 124.

«*anagnórisis*, de reconocerse en un nítido espejo». ¹⁵⁴ Por consiguiente se dirá en «Delirio de Antígona»: «Toda doncella perfecta ha de bajar al infierno; pues el infierno que parece estar en el fondo del alma humana, y aun más allá, en el secreto reino de los muertos, las reclama». ¹⁵⁵

También el exiliado, como Perséfone, y como el místico, en su total desarraigo y desprendimiento, es el agente que acude con mayor premura a la llamada amorosa de la sima intuyendo su valor salvífico: «Los abismos, los infiernos, no solo se salvan, sino que pueden ser salvadores cuando de ellos sale la verdad, con su dolor, con su inevitable llanto que deja paso a la palabra». ¹⁵⁶

Asimismo, en el discurso zambraniano, las imágenes de lo profundo y de la caverna van siempre asociadas a la díada entraña-corazón. ¹⁵⁷ A este respecto, la bajada de Antígona en su caverna invertida se corresponde a una búsqueda de la víscera privilegiada, el corazón, como sede de un saber del sentir que propone una visión íntegra y radical del ser humano en contra de la miopía de la visión noética. Para los fines de esta investigación resulta esencial recordar la larga tradición mística, en la cual el corazón se presenta como el órgano sutil mediante el cual el gnóstico logra alcanzar la percepción intelectual de Dios y que ya fue mencionada en el apartado dedicado al concepto de *understanding heart* de Hannah Arendt.

154 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 171.

155 *Id.*, «Delirio de Antígona», en: *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 241.

156 *Id.*, «El encuentro» (op. cit. 45, cap. 1), 32.

157 También René Guénon en *Le roi du monde* presenta el símbolo de la caverna en estrecha relación con el corazón. Cfr. Guénon, *Le roi* (op. cit. 171, cap. 2), 59. En *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, René Guénon explica cómo la palabra del sánscrito *guhâ* designa generalmente una caverna, aunque se puede aplicar también a la cavidad interna del corazón y, por extensión, al corazón mismo. A su vez, la palabra *guhâ* deriva de la raíz «ghu», cuyo sentido es «cubrir» o «esconder», y denomina todo aquello que tiene un carácter secreto, arcano e imposible de manifestar al exterior. El equivalente griego sería *kryptós*, de donde proviene la palabra «cripta», sinónima de «caverna». Todas estas digresiones etimológicas muestran la relación del corazón con la caverna como centro iniciático de un conocimiento arcano y exotérico, inaccesible para el profano. Cfr. *Id.*, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, París 1962, 139-71.

En la tradición judía, el corazón es sin duda la sede de la vida intelectual, de la volición y de los sentimientos.¹⁵⁸ También en El Corán se entrevé la misma «ciencia del corazón» al asegurarse que Dios habló directamente al corazón, *qalb*, del profeta, puesto que este era el único órgano capaz de abarcar la naturaleza divina al completo. En el sufismo, por citar otro ejemplo, el corazón es uno de los centros de la fisiología mística. La epifanía de Dios acontece en el «ojo del corazón».¹⁵⁹ El corazón es pues, en las distintas tradiciones místicas lo más secreto, íntimo y personal del ser humano.

En «La metáfora del corazón», Zambrano describe el corazón como una cavidad oscura, un tabernáculo, *mishkah*,¹⁶⁰ un recinto cerrado que custodia un centro oscuro y misterioso¹⁶¹ que en ocasiones se ofrece. El corazón es, por tanto, una víscera activa, creadora,¹⁶² en continuo movimiento de sístole y diástole y que, pese a su hermetismo, también es capaz de abrirse sin perder su condición de cavidad: «Interioridad que se ofrece para seguir siendo interioridad».¹⁶³

Asimismo, por el continuo latir, el corazón nunca puede ser superficie, sino profundidad suspendida en la que Antígona tiene que ir entrando y desentrañándose, de habitáculo en habitáculo,¹⁶⁴ hasta alcanzar el centro más íntimo de su ser, porque: «Lo profundo es una llamada amorosa. Por eso toda sima atrae».¹⁶⁵

158 Joaquín Lomba, «La filosofía judía en Zaragoza: De Ibn Gabirol a Ibn Paquda», en: Judit Targarona Borrás/Angel Sáenz-Badillos/Ricardo Izquierdo Benito (eds.), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí: x Curso de Cultura Hispano-Judía y Sefardí*, Cuenca 2001, 25-68, aquí 43-44.

159 Corbin, *La imaginación creadora* (op. cit. 214, cap. 2), 255-256.

160 Burckhardt, *Introduction* (op. cit. 29, cap. 2), 14.

161 Zambrano, «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap. 4), 464-465.

162 Para el sufismo iraní el corazón es el órgano sutil en el cual tiene lugar el alumbramiento del «niño místico»; es decir, del verdadero Yo que surge del renacimiento espiritual. El corazón se asemeja a una matriz o a una concha en la que se va formando, como la perla, el embrión de una progenitura mística. Cfr. Corbin, *El hombre de luz* (op. cit. 176, cap. 2), 135-137.

163 Zambrano, «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap. 4), 464.

164 Esta cita proviene del texto «La metáfora del corazón», que se encuentra en *Claros del bosque*, siendo, por lo tanto, posterior al texto del mismo exergo escrito en 1944 e inserto en *Hacia un saber sobre el alma*. Cfr. *Id.*, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 175.

165 *Id.*, «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap. 4), 464-465.

El periplo entrañal de Antígona al fondo de la tumba debe interpretarse, así, como la búsqueda del ser interior agustiniano,¹⁶⁶ situado en cámara sagrada del misticismo sufi, y en donde se produce el despertar de la consciencia, el estado de nirvana del budismo o de *satori* en la filosofía zen. La tumba se convierte, de este modo, en el centro inmóvil, el punto privilegiado del ser humano que actúa durante la primera etapa de la escala ascendente de la persona, que es aquella en la que se indaga en el sentir originario y que propicia el éxtasis, el movimiento contrario y complementario al éxtasis. La siguiente etapa será aquella en la que el centro deja de ser inmóvil y siente la necesidad de la transformación, de transmigrar de un lugar a un punto nuevo. Se inicia así la vida nueva.¹⁶⁷

Con todo lo hasta aquí expuesto, es posible interpretar el deseo de Antígona de sumergirse hasta el «corazón de la noche sintiendo el latir del corazón de la eterna madre tierra»¹⁶⁸ como un anhelo de adentrarse en las profundidades de su propia subjetividad para llegar al centro mismo de su ser, que hasta entonces ha andado «hueco como un cántaro de sed».¹⁶⁹

La primera escena de la obra aquí analizada presenta la queja mística de Antígona, que reconoce la dificultad de ese movimiento de adentramiento y la distancia que todavía la separa del lugar amado. Al igual que lo expresa santa Teresa en sus liras, en las que vive sin vivir en sí y muere

166 En relación a este punto es preciso recordar que Ortega y Gasset, primer maestro de María Zambrano, también le otorga un lugar privilegiado a esta búsqueda interior, por la cual el ser humano se convierte en cuestionador de su propia esencia. En «En torno a Galileo», Ortega afirma lo siguiente: «El hombre es una entidad extrañísima que para ser lo que es necesita averiguarlo». Así pues, el primer momento del camino filosófico es el del autocuestionamiento. A este le sigue el reconocimiento de la situación de naufrago, de extranjero, ergo de exiliado en el mundo en el que se vive. El filósofo madrileño llama a este segundo momento el «ensimismamiento», que presenta aspectos muy afines a la perplejidad zambraniana. Pese a las diferencias tonales entre el maestro y su discípula, parece indudable que Zambrano rescató en su obra la idea de un naufragio existencial como antesala de la realización y de la consumación de una vida auténtica y radical. Cfr. José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. II, Madrid 1983, 21.

167 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. I), 172.

168 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 177.

169 *Ibid.* A este respecto, resulta esencial la remisión a la obra de Sófocles que en el verso 875 llama a Antígona, *autógnotos*, denominación que, sin duda, hace eco del lema délfico *gnóthi seautón* que presenta a Antígona como aquella que ha logrado conocerse a sí misma. Cfr. Lacan, *El seminario VII* (op. cit. 136, cap. 4), 328.

porque no muere,¹⁷⁰ entendiendo que la muerte la llevaría con gran presteza a los felices desposorios místicos, también Antígona, en un primer estadio, toma consciencia de que su condena consiste en no poder morir, en tener que seguir buscando, entrañándose hasta la eternidad del tiempo suspendido: «Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte, ni en la vida ni en la muerte...».¹⁷¹

También al final del diálogo con la nodriza, Ana, tiene lugar uno de estos alumbramientos fugaces en el cual Antígona reconoce la labor subjetiva e íntima que tiene que realizar antes de poder llegar al «gran estremecimiento»: «Esta tumba es mi telar. No saldré de ella, no se abrirá hasta que yo acabe, hasta que yo haya acabado mi tela».¹⁷² Antígona se representa ahora como una hilandera, la araña que extrae de sus propias entrañas el hilo con el que confeccionar su telar, su red. Del mismo modo, la tejedora, como las Moiras, es aquella que maneja los hilos, que pone orden y decide la urdimbre final del destino humano. Así pues, el telar de Antígona se puede entender como el mapa o la carta de viaje que dibuja el camino elegido e ideado por la propia heroína en su descenso al centro de la tumba.

Por otra parte, la acción de tejer también se presenta unida al mito de Ariadna, consorte de Dionisos, quien gracias a la posesión de un ovillo de hilo mágico podía encontrar el camino de salida del laberinto del minotauro. La lectura simbólica del mito conduce, de nuevo, hacia aquel camino del autoconocimiento presentado como un laberinto en el que asedian sombras y amenazas, pero que para una gran conocedora de las profundidades no entraña peligro alguno. En «El personaje autor: Antígona», Zambrano nos dice que su protagonista podría ser representada llevando un hilo entre las manos;¹⁷³ en otras palabras: Antígona transita por sus propios laberintos en busca de la verdadera esencia, purificándose a medida que desenrosca el hilo dorado que le sirve de guía en el camino hacia el ser interior.¹⁷⁴

170 Santa Teresa de Jesús/San Juan de la Cruz, *Lira mística*, Madrid 2011, 29.

171 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 177.

172 *Ibid.*, 196.

173 *Id.*, «El personaje autor», en: *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 255.

174 Olaya Fernández Guerrero, «El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega», en: *Feminismo/s* 20 (2012), 107-125, aquí 122.

4.4.3 La tumba-nido

La representación de la tumba de Antígona como una cueva invertida cuya profundidad presupone una búsqueda espeleológica del propio abismo sugiere una lectura complementaria por la cual la tumba se convierte, por *coincidentia oppositorum*, en el nido, la cuna, el huevo cósmico que permite el renacimiento de Antígona a una realidad trascendente. A este respecto, también Virginia Truena, en el prólogo de *La tumba*, sostiene la hipótesis de una unión de antagonismos irresolubles en la imagen de la tumba, ya que esta no solo representa la nada y la ausencia más insoportable, sino la posibilidad de plenitud que significa un segundo nacimiento, esta vez, en total estado de consciencia.

La catábasis de la tumba se escenifica en la obra de Zambrano como un segundo nacimiento en la cueva oscura, una «muerte por entrañamiento», un «morir como si se suicidara desde adentro».¹⁷⁵ De hecho, Zambrano considera que los dos extremos vitales, el nacimiento y la muerte, constituyen un tipo de destrucción que presupone una creación posterior, así como un tránsito hacia un estado renovado.¹⁷⁶ En esta dialéctica de destrucción y creación se encuentra presente la imagen de la crisálida que devora su forma envolvente para crear, gracias a ella, una nueva esencia. El ser se perfecciona a sí mismo siguiendo una teleología precisa que le empuja a la perfección última.

En esta idea del renacimiento se aprecia la influencia de los existencialistas de Heidegger, así como la concepción orteguiana del ser auténtico, que es aquel que se realiza a sí mismo, que se convierte en su propio proyecto y que es pura expectativa. Por todo ello, la tumba se transforma en esta obra en una cuna, o cámara nupcial,¹⁷⁷ en la que Antígona tiene que superar su mera existencia biológica, donada sin anuencia previa, hasta encontrar, por un acto consciente de voluntad, el sentido real de su esencia: su vocación de guía, de huésped donante, de mujer de luz. Y así dirá la narradora en el prólogo: «Nació así entrando

175 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 164.

176 *Id.*, «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap.4), 534.

177 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 75.

en la cueva oscura, teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas». ¹⁷⁸

Zambrano concibe una Antígona nacida a medias, en estado naciente, incubándose en su tumba nido tan llena de vida y entre cuyas «piedras tan blancas» ¹⁷⁹ logrará al fin liberarse de la prisión del nacimiento primero. Sin embargo, tras la autogestación apremia la gestación del otro. Y, así, Antígona se convierte en madre virgen, *virgo mater*, o en una suerte de partera en el sentido mayeúatico ¹⁸⁰ que va alumbrando; esto es, trayendo a la luz a los ciudadanos de la idealizada ciudad de los hermanos.

De esta forma, Antígona, que, como su nombre indica, *antigône*, contra generación, contra descendencia, estaba condenada a morir sin ser madre, se hace fértil y da a luz a toda una nueva humanidad de

178 *Ibid.*, 164.

179 La piedra es un símbolo recurrente en el imaginario de la pensadora malagueña. En efecto, la propia Zambrano repetirá en varias ocasiones que Antígona es la representación de la «piedad de piedra». También, en el M-343 se describe el espacio que Antígona habitará a lo largo de la obra como uno pedregoso cuyas paredes, suelo y techo están esculpidos en grandes piedras rugosas. El «culto a la piedra», como señala René Guénon en el capítulo IX de la ya varias veces mencionada obra, fue muy común en las culturas antiguas, como lo corroboran los obeliscos egipcios, el *omphalo* situado justo al lado del oráculo de Delfos, los menhires celtas, la piedra de Jacobo del Génesis y la *kaabah* de la Meca. Todas estas piedras son una representación del habitáculo divino y del espacio sacro. En este sentido, la piedra de *la tumba de Antígona* remarca la separación entre lo sacro y lo profano. La ubicación de Antígona en el espacio reservado a lo sagrado la convierte, a ella también, por ósmosis, en una figura sacralizada. Cfr. Guénon, *Le roi* (*op. cit.* 171, cap. 2), 75-81. También Henry Corbin explica, respecto a la devoción de la piedra en el sufismo iraní, que el símbolo de la piedra hace referencia a la extracción y a la separación de una tierra original a la que se ansía volver. La piedra preciosa es el eco de una mina interior que clama ser recuperada. La búsqueda de la piedra filosófica y del santo grial se describen en la obra de Zambrano como el descenso a las profundidades de la tumba tras la huella de la cripta escondida. Cfr. Corbin, *El hombre de luz* (*op. cit.* 176, cap. 2), 83.

180 La figura de Diotima de Mantinea que presenta Zambrano alberga esclarecedoras diferencias con la versión platónica. En realidad, a las dos figuras femeninas de Diotima y de Antígona, heterónimas ambas de la autora, les une una hermandad indiscutible. La Diotima de Zambrano, ser intermediario y extranjero como Antígona, es la que ayuda a pasar el tránsito de la muerte, en vez del alumbramiento filosófico. A este respecto dirá: «Los he llevado sobre mí a mis muertos». Y así, por adicción, la partera zambranianiana se va hundiendo como Antígona en un estado de consciencia que se parece mucho a la experiencia revelada de la tumba. También, como la tebana, Diotima tiene una voz antigua, recibida, délfica, lejana al razonamiento especulativo y cercana al sentir. Cfr. María Zambrano, «Diotima [fragmentos]», en: *Obras completas. Escritos autobiográficos*, vol. VI, Barcelona 2014, 404.

seres perfectos, completos, andróginos, en los que los contrarios se equilibran perfectamente. La *vita nova* que acontece al despertar y al salir ya recreado de la tumba es, sin duda, el camino de la razón poética, cuya guía es Antígona. En este sentido, ella es la primera recreada quien, igual que los místicos de la creación como san Juan de la Cruz, «entra más adentro en la espesura»,¹⁸¹ en aquel reino más allá de la vida inmediata en que se encuentra «la realidad más recóndita de las cosas».¹⁸²

Una vez superada la oscuridad y la nada de la tumba, a Antígona le espera a la salida el despertar a un saber que es a la vez un sentir oceánico y que Zambrano describe como «la poesía en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas».¹⁸³ Esta poesía, que resuena al *amor intellectualis* de Spinoza y al *amor mundi* de Arendt, amalgama el componente racional y emocional como modelo de un conocimiento primordial. De este modo, Antígona sucumbe al renacimiento de la razón poética, en la que el acto intelectual sobrepasa la percepción cognoscible y sensible, alcanzando la cima de la experiencia mística. Aquí es donde se revela, al fin, por desvelamiento gratuito, la visión real de lo que hasta entonces permanecía en sombras.

Del mismo modo, la condición de exiliada de Antígona es una de las claves para entender al completo la dinámica del proceso de renacimiento en la tumba. El exiliado, en su desasimiento, *Gelassenheit*, ha ido prescindiendo y despojándose de todo en una especie de reducción fenomenológica, hasta quedarse desnudo como el recién nacido, hasta llegar a lo esencial de su humanidad:

Una suerte de desnudez que por sí misma hace sentir que se está renaciendo, pues que como se nació desnudo, sin desnudez no hay renacer posible; sin despojarse o ser despojado de toda vestidura, sin quedarse sin dosel, y aun sin techo, sin sentir la vida toda como no pudo ser sentida en el primer nacimiento; sin cobijo, sin apoyo, sin punto de referencia.¹⁸⁴

181 *Id.*, «San Juan de la Cruz» (*op. cit.* 69, cap. 2), 291.

182 *Ibid.*

183 *Ibid.*

184 *Id.*, *Claros del bosque* (*op. cit.* 9, cap. 1), 155.

Y así como el descenso a la tumba es el ascenso a un nuevo estado de consciencia, el exilio en el discurso de Zambrano se consolida como el lugar privilegiado para renacer a la Patria original, situada, como no podría ser de otra forma, en los intersticios, en las entrañas de la historia y a donde hay que regresar algún día cuando ya se haya logrado nacer del todo: «Es lo anterior, el lecho maternal, donde hay que regresar un día, ya nacido cuanto es posible aquí».¹⁸⁵

El exiliado es, en este sentido, aquel al que la historia, por error, ha dejado con vida, mejor dicho, han dejado «en la vida»,¹⁸⁶ arrebatándole su derecho de morir. No siendo ni de la vida ni de la muerte, al exiliado solo le queda volver a renacer; el renacimiento se presenta, así, como una obligación que le impele a bracear continuamente como el recién nacido, o como el naufrago de Ortega y Gasset:

Y así el exiliado esta ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que esa: tener que nacer como rechazado de la muerte, como superviviente; se siente, pues, casi del todo inocente, puesto que ¿qué remedio tiene sino nacer?¹⁸⁷

En este ofrecimiento al alumbramiento segundo, el exiliado no pergeña ningún acto heroico ni vocacional, como tampoco lo pretende Antígona, sino que asume su naturaleza sacrificial, cualidad inescindible de todo exilio. Muy interesante a este respecto es el hecho de que renacer en una nueva vida puede entenderse como el reencuentro con la placenta original de la que un día todo ser humano fue desgajado y arrojado a gran distancia: el regreso de la piedra a la mina del tesoro que antes se mencionó. Así lo interpreta Zambrano cuando habla de su personal itinerario por Cuba, Puerto Rico y México, países «hondamente entraños»¹⁸⁸ a los que siente como una entraña perdida y como el poso de una sustancia primera disuelta en capas y capas de olvido:

185 *Id.*, «Antígona o de la Guerra Civil», en: *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 264.

186 *Id.*, «Carta» (op. cit. 27, cap. 1), 5.

187 *Id.*, «El encuentro » (op. cit. 45, cap. 1), 5.

188 *Ibid.*, 49.

Un singular, específico destierro, que se confundía allá en lo más hondo con un peregrinar en busca de entrañas, de historia desconocida, actuan-tes como culpa oscura, y de modos de vida que se adentraban en la más remota infancia.¹⁸⁹

La nueva tierra de acogida se percibe como una tierra prenatal en la que acontece el reencuentro esperado con una realidad que, a modo de anamnesis platónica, se descubre ante el exiliado haciendo visible aquello que hasta entonces solo se podía intuir. A su vez, esta revelación del despertar del exilio se articula mediante la poesía, único discurso capaz de atravesar la opacidad del misterio y de deshilar el *logos* balbuceante de la infancia, aquella época vital en la que, según Zambrano, se vive también como un destierro, y en la que los sentidos son todavía dúctiles ante las reverberaciones de lo indecible:

La patria prenatal es la poesía viviente, el fundamento poético de la vida, el secreto de nuestro ser terrenal. Y así sentí Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi secreto.¹⁹⁰

Y así, en el exilio, sobre todo en la Cuba poética de ditirambos lezama-nianos, es donde Zambrano empezó a vislumbrar ese camino o método de conocimiento únicamente expresable mediante una razón que aúne la filosofía con la mística y con la poesía. Esta razón es poética porque solo el fundamento poético de la existencia es capaz de hacernos revi-vir y resentir el «apego»¹⁹¹ hacia la Patria prenatal, tan alejada siempre del lugar de nacimiento, y que yace sepultada en la memoria ancestral.

Muy esclarecedor a este respecto es el relato que introduce Zam-brano en su autobiografía, a modo de confesión, en el que explica cómo al llegar a la isla de Puerto Rico y al encontrarse con las hileras de flam-boyanes que florecía a lo largo de la carretera recordó el jardín, medio abandonado y misterioso, en donde tantas veces había jugado en su

189 *Ibid.*

190 *Id.*, «La Cuba secreta» (*op. cit.* 115, cap. 1), 93.

191 *Ibid.*, 92.

infancia y en «donde tímidamente lucía un flamboyán que rompía en flores rojas, de un rojo anaranjado».¹⁹² A la manera del episodio de anamnesis de la magdalena untada en té de *Du côté de chez Swann*, aquí la narradora intra-homodiegética evoca, mediante el olfato y la vista, un momento placentero del tiempo pasado de la infancia y se remonta sensorialmente a él. La experiencia del *déjà-vécu*¹⁹³ no hace sino reforzar la sensación de una pertenencia ancestral, secreta y primitiva que la une a esa nueva tierra que se presenta, ahora, como la matriz originaria a la que había de regresar.

De esta manera, el árbol rojo prodigioso de la infancia cumple una misión tanto en el pasado retornado como en el presente evocador. No pudo ser por casualidad que aquel flamboyán fuese traído por el señor de la Pezuela, conde de Cheste, último Gobernador español de la isla de Puerto Rico y traductor de la Divina comedia,¹⁹⁴ al jardín en donde María Zambrano jugaba de niña. Sin embargo, el *telos* de la epifanía de la isla en forma de un flamboyán solo cobra su sentido e importancia en el tiempo del exilio en donde los signos se vuelven semillas que germinan, *fermenta cognitionis*, y las claves pierden su hermetismo para recobrar la función primera de llave: el jardín secreto, el tiempo de la infancia tan unido a lo sagrado, el árbol de flores color sangre que evoca el madero de la cruz púrpura del sacrificado, el viaje de Dante¹⁹⁵ auspiciado por sus guías Virgilio y Beatriz. Todos estos son elementos que

192 *Id.*, «Delirio y destino» (*op. cit.* 113, cap. 4), 1054.

193 Una experiencia semejante de recuperación reminiscente del tiempo de la infancia se evidencia en el continuo elogio que hace la autora de la luz en Cuba, equiparable a la luz de su ciudad natal, Vélez-Málaga. Jorge Luis Arcos confirma, en el estudio preliminar de la edición de *Islas* de la editorial Verbum (2007), que la evocación del espacio temporal siempre está unida a la sede de los sentimientos últimos y, por ende, originarios, que representan la experiencia de lo sagrado. En este sentido, la luz de Cuba es manifestación de otra anterior, sacra y virginal. Cfr. *Id.*, «La Cuba secreta» (*op. cit.* 115, cap. 1), xxv.

194 *Id.*, «Delirio y destino» (*op. cit.* 113, cap. 4), 1054.

195 Para los fines de esta investigación se ha considerado el viaje imaginario por los tres reinos del más allá descritos por Dante en su *Divina Comedia*, infierno, purgatorio y paraíso, como un proceso interior de transformación espiritual. La primera de estas etapas de transformación, el infierno, consiste en una suerte de muerte espiritual por la cual el sujeto desciende a ese territorio baldío y profundo del Yo interior para, poco a poco, con ayuda de la guía, en este caso una Beatriz sublimada, poder ir ascendiendo por la experiencia contemplativa desde el purgatorio hacia el paraíso en donde culminará el nuevo nacimiento a una consciencia plena.

deben interpretarse como una llamada a retornar en un segundo nacimiento, al Paraíso de los bienaventurados. Este retorno, sin embargo, debe hacerse recuperando también ese conocimiento edénico, íntegro y sin escisiones, que solo puede decirse en versos, porque poesía es eso, «sentir las cosas en estado naciente».¹⁹⁶

4.4.4 Cuando Llegue la Aurora

Si en el Evangelio de Juan nos encontramos con la advertencia de que solo el que naciese de nuevo podrá ver el reino de Dios,¹⁹⁷ parece evidente, después de todo lo hasta ahora expuesto, que en la versión del mito de Antígona zambraniana solo aquel que haya renacido en la tumba podrá entrar en la nueva ciudad de los hermanos.

Sin embargo, existe un paso intermedio en el itinerario de Antígona que no debe ser obviado, puesto que representa el momento esencial de esclarecimiento necesario para la completa transformación del ser: el encuentro con la aurora.¹⁹⁸

En efecto, tras la noche, entendida en clave mística como la muerte de los sentidos y el encuentro con el Yo esencial, aguarda el crepúsculo matutino a aquel que no sucumbe y que aguanta con los ojos bien abiertos el despuntar de la aurora. Siguiendo con la retórica luminosa sanjuanista, la aurora para Zambrano, como bien indica Virginia Trueba Mira en el prólogo de la obra aquí analizada, no es la luz que brota de repente aplastando los cuerpos, sino aquella otra que procede del sacudir lento de la noche,¹⁹⁹ del transitar desvelado por las horas oscuras

196 Zambrano, «La Cuba secreta» (*op. cit.* 115, cap. 1), XXII.

197 Evangelio de Juan 3:3, La Biblia Latinoamérica (*op. cit.* 153, cap. 2), 203.

198 A modo de curiosidad, la pieza teatral del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez* (1968), hace que la madre de Antígona se llame Aurora. Esta procedencia directa del seno materno de la Aurora remarca, aun más, la denominación de Antígona como mujer de luz. Al igual que en la reformulación del mito zambraniano, la Antígona criolla se caracteriza por el alcance de su sacrificio autoelegido, por su piedad. En el exilio, primero, en la prisión, después, Antígona Pérez es capaz de renunciar a todo, de soportar los peores castigos en su lucha contra el tirano en pro de la libertad y de la defensa de los derechos de las mujeres. Pero la Pérez no es una mártir que muere porque sí, por propio amor narcisista, sino una crucificada que entiende que su sacrificio redimirá a los que sobrevivirán.

199 Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. 1), 72.

que anteceden a todo despertar de la consciencia. Así pues, el despertar a un nuevo estado de percepción tiene lugar a la primera hora del amanecer, que siempre trae consigo la promesa de un acontecimiento nuevo y único en su repetición constante.²⁰⁰ La aurora es también el momento intermedio, la bisagra entre la blancura del día en ciernes y la oscuridad de la noche en fuga, el giro celeste que disipa la tiniebla y crea la luz; dicho de otro modo, el principio que crea destruyendo, el conocimiento que surge tras la erradicación de todo lo conocido.

Asimismo, como ya se anunció de forma breve, el encuentro con la aurora significa en la tradición mística el «conocimiento oriental» que no hace alusión tan solo al hecho generalmente aceptado de que la aurora sale por el Oriente, sino a una forma alternativa de conocer, ampliada, que no es representativa y que, por ello, exige una presencia inmediata del objeto de conocimiento: tiene que estar «presente a sí mismo aquel que se conoce a sí mismo».²⁰¹ La hora de la aurora es, por tanto, el instante epifánico, que no es teórico ni descriptivo, sino sobre todo el producto de un desvelamiento, de la intuición, del intelecto suprarrazional superior a toda especulación y cuyo único fin es la *theosis*.²⁰² Conocer, en este sentido, es dejarse iluminar por el primer rayo matutino que despunta. Del mismo modo, este conocimiento por

200 También en el budismo el momento del *prajñá* se identifica con la sabiduría de la luz que deshace la oscuridad de la ignorancia y que conduce a un despertar gradual de la consciencia.

201 Henry Corbin añade, a modo de contraste, la explicación del así llamado conocimiento occidental, *cognitio vespertina*, que hace referencia al conocimiento del hombre exterior y de la exterioridad de las cosas. Cfr. Corbin, *El hombre de luz* (*op. cit.* 176, cap. 2), 74. Es necesario aclarar, sin embargo, que los términos acuñados por san Agustín de *cognitio matutina* y *vespertina*, que tanto auge tuvieron en la escolástica del siglo XIII, representan un proceso secuencial e ininterrumpido de conocimiento que se corresponde, por analogía, a la sucesión del día en la noche y viceversa. No puede, por lo tanto, darse una cesura entre ellos. La luz diurna y clara del reconocimiento de Dios es para san Agustín el prefacio, así como el epílogo, del conocimiento de la creación. Cfr. Andreas Speer, *Lexikon des Mittelalters*, vol. VI, Múnich/Zúrich 1993, 405, s.v. *matutina* y *vespertina cognitio*. También en el pensamiento de Zambrano encontramos este juego de luces y sombras a través del cual se muestra el conocimiento en claroscuro. No obstante, en la metáfora del claro del bosque es donde mejor se pincela este encuentro inesperado e impretendido con el centro de luz que surge atravesando la penumbra de la hojarasca.

202 Este apunte lo realiza Agustín López Tobajas en la introducción de su traducción de *El encuentro con el ángel* respecto al comentario de Henry Corbin sobre tres relatos del filósofo sufí Sohrevardí. Cfr. Sohrevardí, *El encuentro* (*op. cit.* 174, cap. 2), 15-16.

iluminación, que recibe su equivalente latino en la expresión *cognitio matutina*, está asociado a una metamorfosis del ser, del *homo interior*, que de tanta luz se vuelve luminoso.

En más de una ocasión se ha evidenciado el gran interés de Zambrano por el sufismo iraní, caracterizado por una muy singular teoría de los fotismos según la cual la realidad no es más que luz en distintos grados de intensidad y, por ello, la condición ontológica de todos los seres está determinada por su mayor o menor grado de luminosidad.²⁰³ La intención de este apartado es demostrar que Zambrano adopta esta metafísica de la luz en *La tumba* haciendo que la heroína tebana se muestre como un ser auroral. A este respecto, Antígona se describe a sí misma, ya en su primer delirio, como la mujer de la aurora: «Todos los amaneceres iba a tu encuentro, luz pura de la mañana, te ponías rosa, roja a veces, eras la Aurora».²⁰⁴

De igual manera, en su último monólogo, antes de salir de la tumba, ella intuye la presencia del momento de encuentro con la aurora bajo la forma de la estrella del alba: «Pues que ni el Sol ni la Luna me han guiado apenas; sólo la Estrella. Y ahora está ahí, aquí. La puerta se quedó abierta para que entrara hasta aquí».²⁰⁵ El amanecer, el alba, la primera luz ilumina la tumba hasta entonces en tinieblas para mostrarle a Antígona que, ahora sí, ya llegó la hora.²⁰⁶

203 Digno de mención es el hecho de que también Hildegard von Bingen habla, en su segunda visión de *Scivias*, de dos tipos de personas: las que no tienen brillo y son mates, y las brillantes. La mayor o menor luminosidad que desprende el individuo depende, según la mística del medievo, de la propia naturaleza, de los pensamientos y de las acciones. La similitud de ambos pensamientos induce a suponer que la teoría de los fotismos del sufismo pudo llegar a Europa de mano de los cruzados y que Hildegard tuvo conocimiento de ella. Cfr. Bingen, *Weisheit* (op. cit. 203, cap. 2), 43.

204 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 176. Debe remarcar aquí otra de las concomitancias entre la propia autora y su heterónima. También Zambrano se confiesa una mujer de la aurora con una esperanza férrea en el fluir propicio de los acontecimientos. En una entrevista titulada «Muy personal», concedida a Pilar Trena en la TVE a su regreso en 1988, lo expresa de la siguiente forma: «Como todas las revelaciones, la Aurora se me ha aparecido de muchos modos. En la España de 1937, cuando volví a la guerra ahora ya perdida, fue una Aurora de sangre. En La Habana, para sorprender al alba, me tumbaba a la orilla del mar. Siempre he caminado hacia el alba, no hacia el ocaso; y siempre he sufrido por tantas albas precipitadas en el ocaso».

205 *Ibid.*, 229.

206 *Ibid.*, 231.

Es interesante remarcar a este respecto que las únicas marcas temporales que aparecen en la obra están relacionadas con el desplazamiento de luces y los claroscuros que, como sombras, se van dibujando en la tumba. De esta forma, el paso del tiempo se identifica con el proceso espiritual de Antígona, creando así una diacronía mística que, de forma paradójica, es aquella del tiempo detenido en el que solo las luces continúan su danza. Una clara prueba de ello es la especial atención que Zambrano le presta a la iluminación de escena de la obra en el manuscrito M-343. Aquí se puede leer, por ejemplo, que la luz del alba entrará por el este y que al final de la obra la tumba se irá inundando de una luz todavía más blanca, compacta, sin brillo ni resplandor.²⁰⁷

También la indumentaria de Antígona va cambiando de color en función de la luz que penetra en la tumba. Al principio, la heroína porta una túnica blanca, el albo de la sacerdotisa, con un chal azul que se va haciendo cada vez más violeta, hasta acabar trasluciéndose en dorados.²⁰⁸ Esta asimilación de los colores de la aurora por parte de Antígona forma parte del proceso de iluminación por el cual el individuo esclarecido no se deja deslumbrar ante el esplendor que se revela, sino que se convierte, él mismo, en un ser de luz, en una luciérnaga. Muy esclarecedoras al respecto son las últimas palabras de Antígona en el borrador del M-343 en las cuales expresa cómo siente dentro de sí misma el «germen de la luz»: «La luz está viva dentro de mí y no me quema. El germen de la luz».²⁰⁹ Asimismo, en *Claros del bosque* se menciona esta cualidad luminiscente que gana el que alienta el encuentro con la luz y que «es

²⁰⁷ El manuscrito M-343 es un dossier en cuyo interior se encuentra el texto titulado «Delirio y muerte de Antígona» que pudo ser escrito en torno a 1964. Constituye, por lo tanto, uno de los borradores de la obra final de Antígona junto con otros manuscritos como son el M-249 y el M-440. El M-440 aparece sin fechas y es el más corto de todos, consta únicamente de cinco hojas en donde se reproducen las dos primeras escenas de la obra: el monólogo de Antígona y la noche. El M-249, que todo apunta a que pudo ser escrito en 1948, recoge casi en su totalidad el texto que forma la versión de *La tumba de Antígona*. Por todo ello, resulta evidente que la obra estuvo pensada mucho antes de su primera publicación en 1967.

²⁰⁸ Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 178. A este respecto es obligada la remisión, de nuevo, a la obra de Guénon en donde se afirma que el color blanco es la síntesis del arcoíris y se atribuye, por lo tanto, a la autoridad espiritual suprema. Cfr. Guénon, *Le roi* (op. cit. 171, cap. 2), 84.

²⁰⁹ Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 236.

alumbrado por ella, sin sufrir deslumbramiento. Y de seguir así sin interrupción vendría él a ser como una aurora».²¹⁰

El tratamiento de la aurora para referirse al momento de la iluminación y de la revelación no aparece únicamente en *La tumba*, sino que ocupa un lugar de excepción en toda la materia simbólica de la obra de María Zambrano. La aurora, para Zambrano, es el momento ambiguo entre la noche y el día que, por analogía, remite al tiempo intersticial entre la muerte y el nacimiento, «los instantes del proceso vital más prometedores»,²¹¹ puesto que, en ellos, las limitaciones se liberan y se abren nuevas posibilidades y combinaciones de realización antes insospechadas. Sin duda, semejante interpretación de la aurora como *Triebwort* tiene mucho que agradecer a la filosofía de Nietzsche, otro de esos protagonistas del momento auroral.²¹²

Nietzsche, como explica la pensadora en «La destrucción de la filosofía en Nietzsche»²¹³, recorre hasta el final el proceso de aniquilamiento de la filosofía buscando en los orígenes, entrañándose como Antígona hasta lo más profundo de la historia para, así, preparar el advenimiento de ese nuevo pensar por inversión que liberará a la humanidad de las viejas y falaces creencias, descubriendo, al mismo tiempo, el nuevo camino de una razón que no niegue ni la pasión ni los instintos. En suma, un conocimiento superador y enmendador semejante al que persigue la razón poética.

En el prólogo de *Aurora*, obra escrita por Nietzsche convertido ya en un «filósofo errante»,²¹⁴ tras haber abandonado su puesto docente en Basilea, se deja muy claro el trabajo de enterramiento y desenterra-

210 *Id.*, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 135.

211 *Id.*, «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap. 4), 534.

212 Se debe aquí señalar que ya en el siglo XVII el místico suizo Jacob Böhme había titulado su obra *Aurora oder Morgenröte im Aufgang*.

213 María Zambrano, «La destrucción de la filosofía en Nietzsche», en: «Hacia un saber» (op. cit. 85, cap. 4), 157-167.

214 No en vano, Gilles Deleuze toma como ejemplo por excelencia del pensamiento nómada la figura del filósofo de la sospecha. El pensamiento Otro de Nietzsche supuso una provocación al *Zeitgeist* de su época por escapar a todo control y por romper con una lógica fruto de la máquina racional administrativa. Como dice Deleuze, Nietzsche vivió como uno de esos nómadas reducidos a no ser más que su sombra, de pensión en pensión y, de esta forma, consiguió que tanto su existencia como su libre pensar escapasen de todos los códigos impuestos. Cfr. Gilles Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, Barcelona 2005, 321-332.

miento que se esconden tras los aforismos que prosiguen. Esta obra, considerada para muchos como clave para entender el giro en el pensamiento del autor hacia una expresión más extrema de madurez, obra-bisagra, se presenta también a modo de guía, de camino y método para llegar a la nueva Aurora:

In diesem Buche findet man einen »Unterirdischen« an der Arbeit, einen Bohrenden, Grabenden, Untergrabenden. Man sieht ihn, vorausgesetzt, daß man Augen für solche Arbeit der Tiefe hat -, wie er langsam, besonnen, mit sanfter Unerbittlichkeit vorwärts kommt, ohne daß die Not sich allzusehr verriete, welche jede lange Entbehrung von Licht und Luft mit sich bringt; man könnte ihn selbst bei seiner dunklen Arbeit zufrieden nennen. Scheint es nicht, daß irgendein Glaube ihn führt, ein Trost entschädigt? Daß er vielleicht seine eigne lange Finsternis haben will, sein Unverständliches, Verborgenes, Rätselhaftes, weil er weiß, was er auch haben wird: seinen eignen Morgen, seine eigne Erlösung, seine eigne Morgenröte?²¹⁵

Nietzsche, el hombre subterráneo, al igual que Antígona, la enterrada viva en su tumba, inician el mismo viaje espeleológico hacia el centro, hacia el origen telúrico con la esperanza de llegar a ese vórtice inundado de tinieblas en el que brillan lo «Unverständliche, Verborgene, Rätselhafte», tesoros misteriosos encerrados en la cripta del ser y que solo ellos poseerán: «seinen eignen Morgen, seine eigne Erlösung, seine eigne Morgenröte». Tras el enterramiento, para ambos, llegará la aurora, la redención. No quedan dudas, pues, de que el viaje de Antígona hacia la Aurora es el tránsito de Nietzsche en *Aurora*.

Menos pretenciosa, aunque epígona, María Zambrano deja titular un compendio de su producción filosófica escrita en el exilio entre los

215 Friedrich Nietzsche, «Morgenröte», en: *Werke in drei Bänden*, vol. I, Múnich 1954, 1011. En la Fundación María Zambrano se guarda el ejemplar de la obra de Nietzsche en la versión francesa de Gallimard, traducida por Julien Hervier y publicada en 1970, que fue utilizada por la filósofa malagueña. El único subrayado del libro aparece justamente en una expresión de la cita aquí señalada: «une douceur inflexible». Con gran seguridad estas palabras le recordaron a Zambrano la naturaleza de su heterónima subterránea, tan llena de piedad, de dulzura y, sin embargo, o justo por ello, dotada de una voluntad férrea para llevar hasta el final su cometido.

años 60-80 como *De la aurora*. Esta constelación de escritos heterogéneos nos habla también, en su decir elocuente, de aquello que acontece tras el descubrimiento de una modalidad diferente de razón que, como sugiere Gerhard Poppenberg, «se hace poética sin dejar de ser razón».²¹⁶ En el intento de abrir la mente hacia zonas obviadas de la filosofía, la escritura de Zambrano en *De la aurora* se llena de recursos retóricos para decir lo imposible y lo impenetrable, imitando la inteligencia poética de los *sutras*²¹⁷ y la palabra balbuceante que san Juan de la Cruz inserta en «un no sé qué que quedan balbuciendo». De este modo, se nos presenta la verdadera aurora: la palabra poética que no es solo manifestación, sino revelación.

Como conclusión, al recogimiento de Antígona hacia el centro de su tumba le sucede el siguiente estadio, el encuentro con la aurora, el momento del reconocimiento. En clave visionaria, Antígona anuncia la llegada de la estrella que abrirá su tumba y que la liberará, al fin, de su encierro. La aurora es para Antígona «el sol que sigue»,²¹⁸ que no abrasa, que despierta solamente y que puede mirarse de frente. A este respecto, Antígona se muestra como aquella que se deja iluminar por la primera luz del alba, pero, a su vez, como la mujer de luz capaz de emanar la claridad recibida. Es decir, como receptora, portadora y guía de un conocimiento auroral que no es otro que el de la razón poética.

4.5 El sacrificio de Antígona

En este apartado se analizará una de las facetas más importantes del personaje de Antígona esbozado por María Zambrano y que resulta imprescindible para entender el maridaje existente entre el mito y la figura del exiliado. En efecto, en el prólogo de la obra dramática, la voz narradora define a su heroína como una víctima expiatoria: «Se revela

216 Gerhard Poppenberg, «Preparación al inicio. El pensamiento auroral de María Zambrano», en: *Philosophica Malacitana* (1991), 215-230, aquí 215.

217 Moreno Sanz, *El logos oscuro* (op. cit. 38, cap. 2), 311. Para Jesús Moreno Sanz los escritos imprescindibles para entender la metafísica experiencial de Zambrano de raigambre tan mística son: *Claros del bosque*, *Notas de un método*, *De la Aurora* y, como colofón, *Los Bienaventurados*.

218 Zambrano, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 250.

así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser doncella sacrificada a los íferos, sobre los que se alza la ciudad». ²¹⁹

Con esta afirmación tan rotunda que aparece en el prefacio de la obra, Zambrano está sin duda filtrando una clave esencial para el entendimiento de su propuesta del mito. Frente a la versión sofoclea que dibuja a Antígona como la actora que se rebela contra las leyes demasiado humanas, Zambrano nos advierte que su heroína se somete, por el contrario, a la violencia de los acontecimientos con la sumisión del sacrificado. Sin embargo, tampoco en la versión Zambraniana el doblegamiento de la heroína responde a la orden del tirano, sino al imperativo de una fatalidad desconocida y a la esperanza de la parusía de la aurora.

Pero, ¿en qué consiste realmente el sacrificio de Antígona? En un sacrificio «vivificante» ²²⁰ que se traduce en no poder morir, en no poder decidir de forma voluntaria sobre su vida, en no poder ejecutar el mayor gesto de rebeldía humana contra el orden natural, sino en estar obligada a transitar por el espacio intermedio entre la vida y la noche hasta llegar al estado de consciencia capaz de alumbrar las consciencias de los demás. Está condenada, pues, a la trascendencia de su individualidad.

También en el prólogo, el lector descubre ya que el óbolo que Antígona ofrece en la piedra del sacrificio es su consciencia, o, como dice la narradora, su conciencia, entendida esta no en sentido moral, sino como un conocimiento espontáneo de la realidad: «Una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien, en su integridad». ²²¹ El despertar doloroso e intrincado de la consciencia convierte a Antígona en intermediaria, como el místico, entre dos niveles de realidad, y la capacita para ejercer de guía del camino: ser la primera de los perplejos en despertar.

219 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 147.

220 *Ibid.*, 166.

221 *Ibid.*, 170.

4.5.1 El *áte* de Antígona

En este punto se va a prestar atención a la aceptación sumisa de la fatalidad en *La tumba*, que resulta esencial para entender la dinámica del sacrificio del mito.

Jacques Lacan, en su seminario VII dictado en 1960, afirma que el punto de articulación de toda la tragedia de Antígona se sitúa en el lugar liminal del *áte*; esto es, de la fatalidad, del extravío, de la irracionalidad,²²² de la maldición. Aquello que nos fascina y desconcierta de ella, el «brillo de Antígona»,²²³ emana de esta esencia que la convierte en una víctima tan terriblemente voluntaria que se deja arrastrar por la pasión de la fatalidad. De forma acertada, Lacan hace hincapié en el hecho esclarecedor de que el término *áte* aparezca veinte veces en la tragedia de Antígona expuesta por Sófocles que, en su brevedad, hace que la resonancia del término se duplique.²²⁴ Esta repetición desvela la importancia de un término que Lacan se niega a traducir como desgracia, maldición o funesta cadena de acontecimientos desafortunados.

El *áte*²²⁵ de Antígona no es tampoco aquel al que sucumben sin exclusión todos los miembros de la familia de los Labdácidas. Tampoco se corresponde con la noción estoica de *heimarmené* según la cual todo lo que ocurre está en armonía con la naturaleza del universo y, por lo tanto, el sujeto debe entender su destino particular como pieza de un orden superior incomprensible. La fatalidad de Antígona, por el contrario, designa el lugar del límite donde mora el Otro, el campo del Otro, de los dioses, de lo desconocido. Es allí, al más allá del *áte*,²²⁶ adonde quiere ir Antígona.

En la nueva versión de Antígona que Zambrano propone se encuentra intensificado ese deseo irrefrenable de sucumbir en el *áte* liberador de la inmolación. Lo interesante de esta hija de Edipo es, sin embargo,

222 En el ámbito de lo irracional, el *áte* podría definirse como la locura pasajera enviada por los dioses al héroe griego que obnubila su mente y que le impele a actuar dentro del ámbito de la irracionalidad. Cfr. Eric Robertson Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid 1997, 19.

223 Lacan, *El seminario VII* (op. cit. 136, cap. 4), 306.

224 *Ibid.*, 314-315.

225 *Ibid.*, 293.

226 *Ibid.*, 316.

como ya se adelantó, el gesto de desobediencia que realiza renunciando a morir. La superioridad de la Antígona de Zambrano se cifra, no en que los acontecimientos se reproduzcan según su voluntad, sino en que su voluntad quiere que la tragedia se desenvuelva tal y como está prefijado por un orden superior a ella.

A este respecto, el capítulo de «La noche» se presenta a modo de un largo *kommós*, lamento lírico, en el que Antígona expresa el sufrimiento ocasionado por la prisión de la tumba en la que no puede morir, sino esperar en tránsito en el lugar sin vida ni muerte. Sin embargo, junto a la queja también se revela la voluntad férrea de someterse al designio de una ley desconocida: «Y tampoco a ti, puerta de mi destino, te golpearé, ni te pediré que te abras. Estás ahí, obedece: obedece como yo. Como yo, sé infranqueable».²²⁷

De igual manera, en la página número diez del manuscrito M-517, en un apéndice de 1954, Zambrano escribe al respecto en el apartado titulado «Tragedia y sacrificio»: «Pues sacrificio es la acción que engendra la libertad, el derecho de existir y aun más: el existir mismo». Así pues, asumiendo el infortunio que viene impuesto por una fuerza todavía desconocida, no resistiéndose, sino donándose en amante entrega, Antígona se apropia de esa imposición, la hace suya y la convierte en su propia hazaña como expresión máxima de su libertad. En estos términos debe entenderse la pasión por la fatalidad de la que habla Lacan: la doncella sepultada llega a desear aquello que, de otra forma, tendría que acatar por la fuerza.

Sin embargo, no debe confundirse esta apropiación de la fatalidad ni con un reconocimiento de la *hamartía* por parte de la heroína, entendido como el «error trágico» que aparece en la *Poética* de Aristóteles,²²⁸ ni mucho menos con la aceptación de la culpa de la retórica cristiana. Para la Antígona de Zambrano, el *áte* es aquella demencia transitoria, el delirio en el que la heroína se entusiasma, se llena de la divinidad y se hace parte de unos designios que sobrepasan la voluntad humana. A lo largo de toda la obra se encuentran reiteradas confesiones de la protagonista que dejan claro que ella bien sabe que su destino no es, ni

227 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 166.

228 Aristoteles, *Poetik* (op. cit. 218, cap.3), 13, 1453a.

debe ser, el de una muchacha como las demás. Y justo por esa desdicha de «pasos blandos»,²²⁹ que ha ido creciendo con ella hasta ser como su propia piel, Antígona se siente llamada a ejercer de mediadora, a colocarse en el límite, más allá del *áte*, para poder cumplir su hazaña extraordinaria llevada a cabo por una pasión, por un delirio.

Ya se ha demostrado que Antígona, en su calidad de exiliada, es la figura intermediaria que siempre cruza y descruza las barreras, las fronteras, los límites. Del mismo modo, en el enternecedor diálogo con Ana, la nodriza, se dirá que, de las dos hermanas, Ismene y Antígona, esta última era la escurridiza, la que de tan delgada y traslúcida se colaba por entre las rendijas para volver a aparecer en otro sitio, siempre en un lugar diferente. La nodriza le reprochará, a su vez, que siempre andaba «a vueltas con los dioses», queriendo huir de allí en donde estaban todos los mortales.²³⁰

Por aquella tendencia al nomadismo y a la desaparición resulta aun más digna de consideración la pétrea voluntad de Antígona de permanecer inmóvil en la tumba sin intentar escurrirse por entre las paredes. Pero es solo desde el lugar de mediación de la isla-tumba que se puede llevar a cabo la peripecia trágica que consiste, tal y como presenta la narradora en el prólogo, en abrir espacio, el propio espacio: «Y así, la acción primera, originaria y primordial de los primeros mediadores [...] ha debido de consistir en abrir espacio, el espacio propio».²³¹ Sin embargo, Antígona no abre su tumba, aunque sí predice que esta se abrirá sola cuando llegue la aurora. Y esta esperanza escatológica hará el *áte* de la heroína zambraniana más llevadero.

Así pues, la belleza de la heroína de la que habla Lacan, que hace que su silueta siga seduciendo a la modernidad, se basa en ese acto de resignación ante la fatalidad que se cierne sobre ella. Esta aceptación de lo desconocido convierte a Antígona en artífice, en canal, en instrumento a través del cual un conocimiento superior se manifiesta y cumple sus designios. A su vez, esta labor de mediación convierte al sacrificado en un agente real de su propio acto de inmolación. Siendo consciente,

229 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 178-179.

230 *Ibid.*, 193.

231 *Ibid.*, 156.

la víctima se convierte en su propio verdugo. En la Antígona zambriana, este salto cualitativo a la calidad de perpetradora de su propio sacrificio o, mejor dicho, de un autosacrificio, se manifiesta en la persistencia obcecada de no salir de la tumba, de permanecer en ella hasta que llegue el momento liberador señalado por una fuerza desconocida: «Pero no te llamaré, muerte, no te llamaré. Seguiré sola con toda la vida, como si hubiera de nacer, como si estuviese naciendo en esta tumba».²³²

En la escena del encuentro con Creonte, cuando este deja la puerta de la tumba abierta para permitir la salida de su sobrina, ella le recuerda que no ha de salir por una puerta cedida por mediación humana, sino que saldrá por aquella otra que se abrirá sin apenas roce, cediendo a la primera luz del alba: «Estoy ya entrando en un reino. Voy ya de camino, estoy más allá de donde a un alma humana le es dado el volver».²³³

Esta renuncia a la liberación en aras de un encargo considerado irrenunciable, y que supone un ofrecimiento total de la propia existencia, constituye la verdadera naturaleza del acto heroico.²³⁴

4.5.2 Antígona exiliada como víctima sacrificial de la historia

En este apartado se ambiciona añadir una vuelta de tuerca al estudio de Antígona como paradigma de la exiliada descubriendo, a su vez, aquellos resortes que convierten a la Antígona exiliada en una víctima sacrificial, ya no solo dentro del espacio cerrado de la tragedia griega, sino en los amplios desiertos de la historia universal.

²³² *Ibid.*, 180.

²³³ *Ibid.*, 222.

²³⁴ También Max Horkheimer y Theodor W. Adorno creen ver en el mito de Ulises un ejemplo de héroe que surge tras la resignación y aceptación del *áte*, del infortunio que se cierne sobre él y que se presenta en forma de fuerzas externas e incontrolables. Sin embargo, la diferencia entre la heroicidad de estos dos mitos estriba en la fuente de la que mana esa voluntad de sumisión. Antígona se deja doblegar por la vehemencia del amor piadoso. En Ulises, por el contrario, es el cálculo premeditado de un beneficio retardado aquello que le mueve a tener paciencia, a renunciar a glorias presentes y a aceptar, de forma sumisa, la pérdida de sus bienes. Y he aquí, sin duda, la gran diferencia entre ambos héroes: Ulises sacrifica aquello y a aquellos que posee en aras de un provecho personal futuro. Antígona, por su parte, se autosacrifica para una liberación universal. Cfr. Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (op. cit. 61, cap.4), 65.

A este respecto, es cierto que, en toda la obra de Zambrano, aparece sin interrupción la díada exilio-sacrificio. Más que elocuente es el hecho de que la pensadora malagueña gustase de llamar a su generación «la generación del toro».²³⁵ Bien pudiese haber utilizado otra imagen igual de recurrente como la del cordero; sin embargo, parece que con esta referencia a los ruidos y a las artes de lidia quiso hacer una suerte de homenaje a aquellos héroes anónimos cuyas gestas la historia apócrifa se encargó de borrar con gran premura.

Para Zambrano, el sacrificio es el fondo último de la historia, «su secreto resorte»,²³⁶ y dentro de esta dinámica de aniquilación creciente el exiliado se presenta como la «víctima propiciatoria de la humana historia».²³⁷ La historia universal, apuntará, se ha establecido a costa del ser universal, del ser del universo, al igual que la tragedia griega necesitó a Antígona, la mujer universal, para dar a luz a una nueva humanidad. De ahí que el segundo nacimiento del exiliado, como pasa con Antígona, no coincide con la muerte, sino con el sacrificio de ser enterrado vivo y de tener que transitar insomne, sin protección alguna, desenmascarado,²³⁸ desencarnado,²³⁹ simple víctima, hasta llegar a la revelación de su ser en todas las dimensiones.

De esta forma, también en el sacrificio del exilio se esconde para Zambrano una promesa redentora y purificadora, como aquella que, en la retórica judía del exiliado, toma la forma de «Diaspora als Aufgabe». El humo, «que también puede ser fragancia»,²⁴⁰ que asciende de la pila de sacrificio de los exiliados sirve de recordatorio, de presencia siempre inflamable de un resto de historia inextinguible.

En este sentido, el exiliado se asemeja a las ruinas; de hecho, Zambrano dirá de él que es «un desecho»,²⁴¹ «un resto»,²⁴² «un fragmento absoluto»²⁴³ de la historia truncada. En concordancia con el discurso

235 Zambrano, *Las palabras* (op. cit. 9, cap. 1), 35.

236 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 148.

237 *Ibid.*, 154.

238 *Id.*, «Carta» (op. cit. 27, cap. 1), 4.

239 *Id.*, «El encuentro» (op. cit. 45, cap. 1), 34.

240 *Ibid.*, 149.

241 *Id.*, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. 1), 29.

242 *Ibid.*

243 *Ibid.*

benjamiano, el exiliado es una pieza de un «Urlandschaft der Vergängnis» que remite constantemente al fasto de un cronotopo desaparecido ya hace tiempo. Se cumple en la ruina lo que Paul Ricoeur denomina la aporía de la representación presente de una ausencia,²⁴⁴ y que Zambrano describirá en metáfora como la relación antitética entre el vacío que se forma tras el huésped que acaba de marcharse y aquello de él que queda aún flotando en el aire.²⁴⁵ Pero no es esta una correspondencia equitativa, sino que, para que algo o, en este caso, para que alguien alcance «categoría de ruina»,²⁴⁶ es necesario que la sensación de ausencia sobrepase en intensidad y en fuerza a la presencia. Y en la vida del exiliado, como en la del místico, la balanza se inclina siempre hacia el ámbito de la pérdida y de la separación. El exiliado-ruina enseña sin pudor sus moradas a medio destruir, ocupadas ahora tan solo por la obstinada resolución de no olvidar al que se ausentó dejándolo tanto tiempo deshabitado.

Según Zambrano, la esperanza del regreso del huésped confiere a la ruina ese carácter redentor y salvífico de lugar sagrado en el que el espectador nota que se le «ensancha el ánimo»²⁴⁷ al contemplar la fusión de naturaleza e historia, pasado y presente, lo sagrado y lo humano. Por esta esencia integradora de la ruina y, por ende, del exiliado, ambos se convierten en elementos cruciales para poder hacer el ejercicio de memoria necesario que desemboque, por fin, en el estado suprahistórico.²⁴⁸

244 Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, 643.

245 María Zambrano, «Una metáfora de la esperanza: Las ruinas», en: *Islas (op. cit. 115, cap. 1)*, 126.

246 *Ibid.*

247 *Ibid.*

248 En este sentido, resulta muy reveladora una fotografía que se conserva en la Fundación María Zambrano en Vélez-Málaga en la que la filósofa posa junto a su hermana Araceli y otras tres personas delante de las ruinas del templo de Saturno en Roma. La fotografía debió de ser tomada entre los años 1953-1964, que corresponden al exilio italiano de la pensadora malagueña. Las ruinas de Roma, *fons et origo* del derecho y de la libertad occidental, son paradigmáticas del derrumbe paulatino de toda una civilización. Por ello, la contemplación de la ruina trae consigo siempre una propedéutica en forma de admonición a contemplar la ruina de la que venimos y la ruina a la que vamos. María Zambrano, vestida de negro, ligeramente abatida en su exilio romano, es una ruina más sobre la ruina del mismo derrumbe.

En los escritos de Zambrano publicados a partir de la década de los sesenta, cuando ya empezaba a dibujarse en el horizonte para muchos desterrados la posibilidad de un regreso, de un des-exiliarse, se manifiesta con mayor ímpetu la querencia integradora hacia una memoria total, capaz de alumbrar la historia completa: la de los vencedores y la de los vencidos, o devorados. La de aquellos que se involucraron en su triunfo no queriendo ver más allá y la de los otros quienes, en su derrota, meditaron.²⁴⁹ ¿Qué sería de la historia si de ella se extrajesen las derrotas, sin el desdoro de «las desesperanzas y las desesperaciones, de las caídas y de los vértigos»?²⁵⁰ La respuesta que da Zambrano es la historia incompleta, apócrifa, que no es otra que la historia oficial que a ella le tocó sufrir como víctima propiciatoria y como agente accionando en el exilio. El exiliado, así, en su sacrificio, se convierte en un «humano *Speculum Justitiae*»²⁵¹ en el que la humanidad pueda mirarse y llevar a cabo un trabajo de revisión en diapasón de la historia, esto es atravesándola toda. El exiliado, ruina sacrificada, le da palabras a la memoria, le devuelve su polifonía y la convierte en una melodía comprensible para todo aquel que se disponga a escuchar.

De esta forma, como corresponde al entramado de la razón poética, al trabajo contemplativo de comprensión le sucede el acto performativo de creación de armonías. Si se consigue esta armonización de opuestos que traspasa la diferencia sin anularla se podrá llegar a lo que Zambrano denomina los cielos suprahistóricos:²⁵² el lugar de la historia superada, trascendida, que se presenta como una «luminosa Vía Láctea que alumbra la noche de los tiempos»²⁵³ y bajo cuya claridad es imposible que se repita la tragedia. Aprender a leer la memoria para hacerla inteligible requiere, además, exorcizar el olvido, que, en Zambrano, como ya se demostró de la misma manera en el discurso polí-

249 María Zambrano, «Sentido de la derrota», en: *Islas* (op. cit. 115, cap. 1), 166.

250 *Ibid.*, 165.

251 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 171.

252 *Id.*, «Carta» (op. cit. 27, cap. 1), 12. A este respecto, Eduardo González Di Pierro, en la presentación que hace de la obra *El exilio como patria*, editada por Juan Fernando Ortega Muñoz, aclara que María Zambrano transita del plano inmanente de la historia, aquel que corresponde a la humanidad, al plano trascendente que se sitúa más allá de la Historia. Cfr. *Ibid.*, XII.

253 *Ibid.*, 12.

tico de Arendt, nunca es aleve, fortuito, sino que se presenta como una fuerza inducida que reprime aquello que requiere un trabajo añadido de comprensión. El olvido es, por lo tanto, el mecanismo utilizado por la historia oficial para no tener que dar explicaciones de lo Otro a los otros, para poder seguir sin desvelos el sueño de la victoria.

En los escritos de las décadas de los sesenta y setenta, Zambrano, todavía en el exilio, se muestra muy reacia a dejar de ser una exiliada y a pasar a ser un engranaje más de las «políticas del olvido»²⁵⁴ del periodo de transición que buscaban establecer un discurso de *tabula rasa* que acallase todos los posibles re-sentimientos inextinguidos. Se pasó por alto, a su entender, la raíz etimológica del término «resentimiento», que implica un resentirse, un volver a experimentar esa parte ausente tanto tiempo olvidada: el miembro irremplazable, hasta entonces enmudecido y paralizado. En clave de anamnesis médica, el resentimiento se traduciría como aquel sentimiento de dolor último que denota la pronta curación. Fue en ese instante de cambio en la política española donde se perdió, según Zambrano, la oportunidad de poder vertebrar un cuerpo único y sano en el que cada parte pudiera, de forma tácita, pedir y rendir sus cuentas.

Así mismo, la amnistía preconizada por las autoridades políticas de la transición, llamada por Paul Ricour «amnesia institucional»,²⁵⁵ por la proximidad fonética y semántica existente entre ambos conceptos de «amnistía» y «amnesia», contribuyó a reprimir por completo todo conato de autocrítica y asunción de responsabilidad, instaurando, en su lugar, un pacto secreto con la negación de la memoria, un «olvido evasivo»²⁵⁶ que alejó toda posibilidad de asunción de la culpa y del perdón. Así entendida, la ley del olvido significó, para la historia de España, una suerte de escotoma²⁵⁷ o ceguera parcial, la perplejidad del soberbio, que

254 Francisco Espinosa, *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*, Barcelona 2006, 171-204.

255 En palabras de Ricoeur: «La proximité plus que phonétique, voire sémantique, entre amnistie et amnésie signale l'existence d'un pacte secret avec le déni de mémoire qui, on le verra plus tard, l'éloigné en vérité du pardon après en avoir proposé la simulation». Cfr. Ricoeur, *La mémoire* (op. cit. 248, cap. 4), 586.

256 Francisco Sevillano Calero, «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», en: *Ayer* 52 (2003), 297-320, aquí 299.

257 Immanuel Velikovsky, *Mankind in Amnesia*, Nueva York 1982, 20.

imposibilitó para siempre la comprensión integral de los acontecimientos nefandos que precedieron y siguieron a la época de la Guerra Civil.

Al hilo de esta reflexión, en *La tumba*, el personaje de Edipo, además de perplejo, es también el olvidadizo. La palabra de Antígona es la memoria que rescata al padre de su ceguera, que no es más que un olvido intencionado. Por lo tanto, la memoria de la hija desvela el origen del padre y le impele a recordar que antes que rey fue persona; esto es: antes de vencedor, vencido. Edipo, «hecho de olvido»,²⁵⁸ que no recuerda si es «hombre o un dios acaso»,²⁵⁹ necesita también la palabra de su hija para comprender con nitidez, sin velos, la realidad integral: «Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando».²⁶⁰ Y, así, Antígona es la guardiana de la memoria familiar, de todos sus muertos que no quisieron ver y aplazaron el reencuentro revelador. En conclusión, la figura de la exiliada ejerce de contramemoria que se niega a enmudecer y a seguir la herencia del letargo, invirtiéndose, así, la tesis nietzscheana de que es imposible vivir sin olvidar. Para Antígona, es imposible morir sin olvidar antes.

4.5.3 Simbología de la cruz en la reformulación del mito

Para todo aquel conocedor y pensador del mito de Antígona debe resultar evidente el hecho de que el descenso a la tumba de Antígona es inverso, y a la vez complementario, a la imagen del ascenso de Jesucristo a la cruz. Por ello, no es de extrañar que numerosos intérpretes del mito, entre ellos George Steiner,²⁶¹ hayan encontrado paralelismos entre la tragedia cristiana y la griega. Así mismo, también Marguerite Yourcenar²⁶² en su interpretación del mito deja que su heroína acabe colgándose como si se crucificara, guardando todos los elementos de la trama de la pasión bíblica.

258 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 190.

259 *Id.*, «El personaje autor» (op. cit. 177, cap. 4), 254.

260 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 190.

261 Steiner, *Die Antigonen* (op. cit. 20, cap. 4), 34.

262 Marguerite Yourcenar, «Antigone ou Le choix», en: *Feux*, París 1974, 75-89.

En este sentido, Zambrano no es una excepción, como se trasluce de la siguiente afirmación aparecida en «El personaje autor: Antígona» que define la obra como una tragedia cristiana: «En Antígona se cumple humanamente la pasión del hijo».²⁶³

Bien se ve, pues, que Antígona acepta su tumba, su cruz, de forma consciente, aunque no sin zozobra. La queja de Jesucristo en el Gólgota y el *kommós*, el lamento de la Antígona zambraniana, se asemejan por la misma retórica vacua. En ambos casos se pide lo imposible, lo no deseado, lo no esperado. Cristo no pretende que se aparte de él el cáliz, así como Antígona no saldrá de su tumba, aunque la puerta quede abierta. La pasión que les mueve a ambos, así como su función de intermediarios, es más fuerte que la naturaleza humana que flaquea. Según esta explicación, ha de entenderse la queja en la cruz como una *ololygé*, el grito profundo que se profería en el punto álgido de la ceremonia de sacrificio y que, más tarde, fue asumido por la tragedia griega en forma del llanto del coro en el punto central de la trama.²⁶⁴ Con el grito en la tumba, Antígona clama su dolor, hace salir las razones de las entrañas, libera el *logos* trágico silenciado por esa otra razón de la filosofía que enuncia sin queja alguna²⁶⁵ y comienza su descenso por la «escala ascensional».²⁶⁶ Siguiendo con esta interpretación, Antígona se entierra a sí misma, de igual manera que Jesús, como dirá Edith Stein, «sich selbst kreuzigt».²⁶⁷ Y es justo en la perpetración activa del autosacrificio que ambos logran trascender el infortunio que se les inflige. Así, como dice el Nuevo Testamento, Jesús, entregando su vida de forma voluntaria, venció a la muerte, Antígona, enterrándose en su tumba, sin posibilidad de vivir ni de morir, alcanza el estado trascendido del renacimiento.

En este apartado no se considerará la cruz que forma la tumba que, sin duda alguna, se corresponde con el viacrucis en sentido bíblico que la heroína transita hasta hacerse digna de entrar en la ciudad de los her-

263 Zambrano, «El personaje autor» (*op. cit.* 177, cap. 4), 256.

264 Bernhard Zimmermann, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, Berlín 2008, 80.

265 Zambrano, «El Libro de Job» (*op. cit.* 12, cap. 2), 351.

266 Este movimiento ascendente por el cual el individuo llega a su centro remite, sin duda, a la fórmula de uno de los epigramas del místico alemán del barroco, Angelus Silesius, tan citado por María Zambrano, que insta a escalar el propio corazón como si fuese una montaña. Cfr. Moreno Sanz, *El logos oscuro* (*op. cit.* 38, cap. 2), 121.

267 *Ibid.*, 1.2.

manos.²⁶⁸ De especial interés en esta sección es, sin embargo, la propia cruz que representa Antígona en el entramado de la obra.

Para poder realizar con éxito el deseado análisis, resulta imprescindible acudir al libro de René Guénon, *Le symbolisme de la Croix*, publicado en 1954, y que, sin duda, es otro de los imprescindibles en la biblioteca de Zambrano. En el prólogo de *La tumba*, la narradora hace una redefinición muy personal de la simbología de la cruz presentada por Guénon. Lo interesante de este préstamo es que, en esta ocasión, caso muy inusual en los escritos de Zambrano que suelen aparecer sin un riguroso aparato bibliográfico, sí que se deja constancia de la pertenencia a una fuente externa. De ahí se colige la importancia que esta obra, en particular, y que este autor francés, en general, tienen en toda la concepción esotérica y mística de Zambrano.

En la cita que se pasará a analizar sobre la cruz de Antígona, Zambrano recurre al capítulo tercero del libro de Guénon en el que se desarrolla el simbolismo metafísico de la cruz en la religión oriental.²⁶⁹ Según el pensador francés, la cruz debe entenderse como el símbolo del ser universal; dicho de otro modo, aquel que ha logrado renacer a una vida nueva. Esta plena realización se manifiesta, sin duda, mediante el cruce de los dos planos: el vertical, que representa el sentido de la exaltación, y el horizontal, que se refiere al sentido de la amplitud. Ambos, en perfecta comunión, alcanzan la totalidad armónica de los estados posibles del ser. Según esta interpretación de la cruz, Antígona, la mujer universal, también es descrita en los siguientes términos en el prólogo:

Ya que en el símbolo de la cruz podemos encontrar el eje vertical, que señala la tensión de lo terrestre hacia el cielo, como la línea más directa de influjo del cielo sobre la tierra, eje igualmente de la figura de la humana atención en su extremada vigilia y de la decisión en su firmeza. Y en el eje horizontal, la dirección paralela al suelo terrestre en el que el mismo

268 La aceptación sumisa de cargar con el infortunio, el *áte*, recuerda en gran medida a la *imitatio Christi* a la que se someten de tan buen grado los místicos. Sufrir en el nombre de Cristo y cargar con la propia cruz representa uno de los caminos ascéticos a la hierogamia. Tomar la cruz significa, para el místico, comulgar con el dolor del crucificado, revivir el calvario y transformarse, por mimesis, en aquello que ama.

269 René Guénon, *Le symbolisme de la croix*, París 1957, 25-28.

suelo se alza y aprisiona los brazos abiertos, signo de total entrega del mediador; de esa entrega completa de su ser y de su presencia, en virtud de la cual el ave puede ser capturada, suplicada.²⁷⁰

Al hilo de esta cita no es difícil imaginar el cuerpo de Antígona en forma de aspa bidimensional, atravesado de un lado por un eje vertical que la ratifica en su papel de mediadora entre lo divino y lo humano, marcando el principio de acción y de desarrollo espiritual individual; y, del otro lado, por un eje horizontal que simboliza la reflexión y que la retiene en su calidad de víctima, de ser sacrificado al servicio de la humanidad. Esta descripción de la cruz de Antígona, aunque sí que contiene alguno de los elementos señalados en el complicado tratado de Guénon sobre la simbología de la cruz en las distintas religiones, deja de lado, sin embargo, la explicación base sobre la que se asienta todo el adarve filosófico y matemático del libro. Esta omisión no es fruto, sin duda, de un desconocimiento de la obra por parte de Zambrano, puesto que sí que hace referencia a ella en varios momentos de *Claros del bosque*.

Por otra parte, la tesis de Guénon que aquí se oblitera es aquella por la cual la cruz vendría a representar un proceso dinámico, y no estático, de desarrollo del ser universal, en este caso, de la mujer universal. En este sentido, el eje vertical señalaría, según Guénon, la jerarquía de posibilidades de realización del ser o de grados de existencia,²⁷¹ mientras que el eje horizontal marcaría la manifestación determinada del estado actual. En otras palabras: el movimiento vertical de expansión remite a los infinitos grados posibles de los estados del ser, mientras que el movimiento horizontal de amplitud indica las infinitas modalidades de un mismo estado del ser. El movimiento axial es aquel que, partiendo de un punto de origen, de un estado de realización determinado, indica el camino hacia la realización total del ser universal. En resumen, la cruz es el símbolo dinámico de la vía hacia la plenitud.

Así pues, la cruz que representa Antígona en sí es, de nuevo, el camino, el *via crucis* que hay que recorrer para llegar a la aurora. De esta

270 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 154.

271 Guénon, *Le symbolisme* (op. cit. 273, cap. 4), 26-27.

forma, Antígona no es solo la guía, sino que aquí se demuestra que también se constituye, siguiendo otro desvío, en camino. En virtud de esta interpretación es fácil entender que la cruz de Antígona, tanto la que lleva, como la que representa, no es en sí una meta, como tampoco lo es para el místico. Sufrir en nombre de Cristo es para el místico el camino de llegar por mimesis al amado. La cruz se convierte, entonces, en un instrumento, en un atajo hacia el encuentro, en un mecanismo que, en palabras de Edith Stein, «ragt empör und weist nach oben».²⁷²

Siguiendo con esta interpretación por la cual la cruz se torna en camino, en senda a transitar, resulta perentorio encontrar la semejanza existente con el símbolo de la noche. Sin duda, los símbolos de la cruz y de la noche son utilizados en la paleta mística de igual manera para referirse al camino intrincado y purificador que conduce a la luz divina. En la imagen de la «cruz del exilio»²⁷³ que plantea Zambrano es en donde se describe con mayor claridad esta dinámica de movimiento que supone tener que salir de la «vida determinada donde se es alguien en alguna parte»²⁷⁴, para entrar en la nada más absoluta del que ya ha dejado de ser:

Es la cruz, o la forma que toma la cruz en el exilio: salir de donde estaba, salir de la situación donde vivía, que es tanto como salir de la vida determinada donde se es alguien en alguna parte. Salir del todo en ese instante y a ese instante le seguirá siempre al exiliado, como siendo nadie, exactamente ninguno.²⁷⁵

No debiera finalizarse este apartado sin prestar atención a un punto que se desprende de la concepción dinámica de la cruz que propone Guénon y que será de gran importancia en el quehacer místico de Zambrano. Sin duda, la imagen en la cual los ejes de la cruz se desplazan de Norte a Sur y de Este a Oeste concentra la atención en el punto de encuentro; es decir, en el centro de la cruz que en la mística oriental

272 Stein, *Kreuzeswissenschaft* (op. cit. 196, cap. 2), I.2.

273 Zambrano, «El encuentro» (op. cit. 45, cap. 1), 28.

274 *Ibid.*

275 *Ibid.*

se llama el polo, convertido por el movimiento en eje²⁷⁶ y al cual Zambrano, en *Claros del bosque*, le dedica varios momentos de reflexión.

En este contexto, el centro, para Zambrano, es el corazón como lugar en donde el pensar y el sentir se cruzan y en donde el «ser se siente extendido en una cruz formada por el tiempo y la eternidad».²⁷⁷ En el capítulo cuarto de *Claros del Bosque*, en el apartado titulado «El centro y el punto privilegiado», Zambrano introduce el método o senda por la cual el punto oscuro del Yo, el corazón, se convierte en la primera etapa de la «escala ascendente de la persona»²⁷⁸ en el centro de la cruz, en un «foco de condensación»,²⁷⁹ ordenador e inmóvil. En las etapas posteriores, sin embargo, el centro comienza a moverse, a trasmigrar de un punto a otro hasta conseguir la transformación deseada y llegar al momento de *vita nova*. El centro de la cruz aquí ya no es inmóvil, sino quieto,²⁸⁰ al igual que «la casa sosegada» de la que habla san Juan de la Cruz en la Noche oscura. En esta descripción de las etapas de transformación del individuo se trasluce el legado de la obra de Guénon y la concepción de un centro de la cruz móvil que marca un estado de realización existencial del ser.

4.5.4 El cordero de Antígona: *ecce Agnus*

Junto a la arteria del tema del sacrificio que recorre *La tumba* hay que relacionar la imagen del cordero, la cual también aparece mencionada en distintos momentos de la obra, por representar uno de los símbolos esenciales para el entendimiento del concepto de víctima sacrificial en el pensamiento zambraniano.

El cordero es, sin duda, la víctima sacrificial en muchas culturas y tradiciones desde Egipto, la India, el Antiguo Testamento y El Corán.

276 Tanto en la obra de Guénon como en la de Zambrano es imprescindible entender la cruz que forma el ser como una representación microcósmica del gran *axis mundi*, del eje universal. Según esta interpretación, el ser humano universal sería una representación de la realidad absoluta. En *El Zóhar* judío se encuentra la misma concepción de un eje universal en forma del árbol del mundo.

277 Zambrano, *Claros del bosque* (*op. cit.* 9, cap. I), 243.

278 *Ibid.*, 171.

279 *Ibid.*

280 *Ibid.*, 171-172.

En especial, el cordero tierno, no mayor de un año, de color preferentemente albo y sin defecto alguno, representa la víctima inocente y mansa por excelencia que se convierte en ofrenda del holocausto o en víctima expiatoria.²⁸¹ Para María Zambrano, este animal aparece unido a su exilio y, por ende, el exiliado es el degollado, el sacrificado, pero, a su vez, en clara clave cristiana, el bienaventurado que saldrá a la postre victorioso.

En el diálogo con Edipo, Antígona será presentada como un cordero que sale en exilio: «Saliste de la casa, acompañándome como un cordero y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña, y sin culpa alguna, tú».²⁸² Esta imagen de Antígona remarca las características ya señaladas que todo cordero debe tener para ser considerado apto para el sacrificio; la tersura y la ausencia de mancha.

De igual modo, la imagen de Antígona como cordero acompañando al padre en el exilio rememora, sin duda, al ya mencionado episodio biográfico ocurrido el 28 de enero de 1939, cuando Zambrano pasó el control de la policía francesa. Se diría que en aquel entonces el cordero se convirtió en el guía de todos los exiliados que iban, sin saberlo, a transformarse en víctimas expiatorias de una guerra fratricida. En la cita anterior, también Antígona ejerce de lazarillo, de guía que va siempre unos pasos por delante del padre ciego. El cordero representado por Antígona es, pues, el que marca el paso, el que con total consciencia se entrega al sacrificio, al exilio. Esta imagen del cordero como guía es esencial para reforzar toda la hipótesis del autosacrificio²⁸³ de Antígona que hasta aquí se ha ido desarrollando.

281 En efecto, el sacrificio del cordero no solo era utilizado en las distintas culturas con fines expiatorios o de restitución, sino que también servía como ofrenda y homenaje. El cordero aparece en el Antiguo Testamento sobre todo como muestra de unión y de las buenas relaciones existentes entre el ser humano y Dios. Así debe entenderse la ofrenda que hace Abel de los primeros corderos nacidos de su rebaño. El holocausto que Abel realiza no es un sacrificio, sino una ofrenda de gracias. De sumo interés en este pasaje del Génesis es que Abel, el nómada, el que no tiene residencia fija, con esta ofrenda acaba convirtiéndose, él mismo, en el propio sacrificado al recibir la muerte de manos de su hermano. Abel, se convierte, así, en el primer *agnus Dei* de La Biblia.

282 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 190.

283 A este respecto, hay que llamar la atención hacia los dos modelos de sacrificio de Abraham que se presentan en El Corán y en La Biblia. En la sura 37, aleyas 102-111, se relata el acto de sacrificio que Abraham planea perpetrar en su hijo Ismael por obediencia divina.

Pero no solo Antígona, sino toda una estirpe de «santas niñas o adolescentes»,²⁸⁴ entre las que figuran Perséfone, Juana de Arco y Nina, protagonista de la obra *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, han atravesado el mundo «con la espada intacta de una piedad sin conmiseración», precipitándose lúcidas hacia su propia inmolación en pro de un designio superior que alumbraba su esperanza en una vida mejor.

Muy elocuente resulta a este respecto el diálogo de Antígona con su nodriza. Aquí, Antígona expresa su deseo ferviente de limpiar a los que están manchados, de convertirse en «lavandera»²⁸⁵ del cuerpo impuro del hermano y de las máculas de su familia, sin miedo a acabar, como Diotima, oscurecida y ensombrecida por el dolor ajeno. Ella, que se sabe limpia, entiende que su labor es cargar con las inmundicias de los que la rodean, enterrarse con ellas para surgir a la superficie una vez que las manchas hayan sido purificadas:

Lo fui, limpia, ya lo sé, pero no estaba limpia. Todos los que me rodeaban, mi hermana, ella, no, estaban tan manchados o se fueron manchando, de sombra mis padres, de sangre mis hermanos, que yo no podía estar limpia.²⁸⁶

Ismael, el hijo de la esclava Agar, que será posteriormente enviado al exilio y que recibirá una revelación en el desierto, conoce desde el principio el plan divino y se sabe llamado a servir de víctima sacrificial. Es más, en la aleya 102 se nos dice que Ismael expresamente alienta al padre a cumplir la orden de Dios. Por otra parte, en el pasaje del Génesis 22.7 se presenta, de nuevo, el conato de sacrificio del mismo padre, Abraham, pero, esta vez, sobre su hijo Isaac, el primogénito legítimo de su matrimonio con Sara. A diferencia de lo anotado en la sura coránica, aquí el hijo que debe ser sacrificado no conoce su condición de víctima. Engañado, acompaña al padre e, incluso, cuestiona la eficacia de un sacrificio en el que falta la pieza fundamental: el cordero. Así mismo, cuando Abraham ata al hijo en el altar de sacrificio colocado sobre la leña, aunque nada se diga al respecto, es posible imaginarse el repentino gesto de terror que cruza el rostro del hijo, convertido por el ser amado en víctima involuntaria. En ambos casos, bien se sabe, el sacrificio del hijo es remplazado por el del cordero. Sin embargo, es preciso recalcar que el modelo de víctima sacrificial que representa Antígona comulga, a todas luces, con el de Ismael. Al igual que él, Antígona, la espuria, la exiliada, la que se adentra en el desierto, es víctima consciente y voluntaria que se entrega a sí misma. Cfr. Sura 37:102, El Korán (*op. cit.* 144, cap. 2), 231; Cfr. Génesis 22:7, La Biblia Latinoamérica. (*op. cit.* 153, cap. 2), 30.

²⁸⁴ Zambrano, «Delirio de Antígona» (*op. cit.* 159, cap. 4), 247.

²⁸⁵ *Id.*, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. 1), 183.

²⁸⁶ *Ibid.*, 195.

En esta cita se menciona la blancura de Antígona como uno de los elementos esenciales del cordero sacrificial. En el prólogo de la obra se dirá que Antígona «está sin mancha»²⁸⁷ y en varias ocasiones se hará alusión a la palidez de su persona. En verdad, casi todas las apariciones de la obra, excepto el ya mencionado caso de la madre, se caracterizan por la palidez y por la claridad invisible y espectral de su presencia que atrae como «un abismo blanco».²⁸⁸ La propia heroína se vestirá con la túnica blanca típica de los órficos y de todos aquellos iniciados en el camino místico, en clara alusión al alma del gnóstico que es progresivamente pulimentada por medio de la ascesis. En referencia a este punto, se debe recordar que la luz blanca se corresponde con la fase última del camino místico; una vez superadas la noche oscura de la cruz y la fase de quietud, llega el momento de apertura a la blancura de la aurora.

Digno de traer a mención es la imagen apocalíptica²⁸⁹ de los ciento cuarenta y cuatro mil bienaventurados de Israel, quienes, tras haber sufrido persecución en vida, aparecen en la parusía vestidos con túnicas blancas clareadas con la sangre del cordero. La sangre blanca del cordero, que tan presente está en la obra zambranianiana, hace alusión al valor purificador del sacrificio y a su capacidad de producir una catarsis general, de blanquear. En este sentido, también la blancura de Antígona es fruto de la propia sangre purificadora que con tanta presteza está dispuesta a dejar derramar.

En el segundo delirio de Antígona se reproduce un recuerdo o ensoñación en la que la heroína tebana cobra consciencia de su propia transformación de doncella en animal albo. Por gracia de la mirada amada, Antígona se convierte en cordero degollado: «Un cuchillo fino, como un cuchillito de oro deslizándose por el canal de mi espalda, recuerdo que me adelanté en dos pasos y la curva de mi nuca se hizo blanca».²⁹⁰

No resulta difícil rescatar el potencial agresor y violento que fulgura en esta descripción de los efectos causados por una mirada transida de deseo. Siguiendo con los postulados de Georges Bataille,²⁹¹ el contacto

287 *Ibid.*, 163.

288 *Id.*, *Los bienaventurados* (*op. cit.* 41, cap. 1), 69.

289 Apocalipsis 7:4 y 7:14, *La Biblia Latinoamérica* (*op. cit.* 153, cap.2), 509 y 510.

290 Zambrano, «Delirio de Antígona» (*op. cit.* 159, cap.4), 249.

291 Georges Bataille, *Historia del ojo*, México 1994, 38-39.

sexual, aun sin llegar aquí al contacto epidérmico, se corresponde conceptualmente con un acto imaginario de asesinato o de sacrificio. La mirada del amado, que aquí domina como un «cuchillo fino», convierte a la amada en un cordero, en una nuca blanca que se doblga, que se deja domesticar para entregarse sin apenas rubor. Pero, aquí se dice «que la nuca se hizo blanca», se blanqueó pues, por la sangre blanca vertida; de nuevo aparece la sangre purificadora del cordero que se derrama.

No obstante, es sin duda en el discurso escrito por María Zambrano al recibir en 1988 el Premio Cervantes en donde se despliega toda la cadena de símbolos e imágenes asociados a la figura del cordero. Teniendo como trasfondo esa «otra imagen de España» representada por el *Agnus Dei* de Zurbarán, cuya obra resultará siempre para la pensadora «una esencial revelación»,²⁹² dirá lo siguiente:

Es la blancura, ésta que Zurbarán tan porque sí nos regala, la blancura en estado naciente. Entre las tinieblas y los pardos colores de la pobreza, nace algo blanco, un amplio hábito de esa enigmática y singular Orden de la Merced, liberadora de cautivos, o un paño de uso, o una nada, y ella sola - la blancura - en su ser abismal. Nace como una criatura venida «desde el fondo de las edades», sombra del Cordero, ilimitada palabra que se derrama y hunde, blanca sangre.²⁹³

Esta imagen de España es la que Zambrano, con su razón mediadora, intentó rescatar del olvido devolviéndole su puesto frente a la historia apócrifa. Es el país de los vencidos, de los exiliados, de los degollados, en suma: la España del cordero que, sin embargo, en su inocencia irrumpe con una blancura esperanzadora.

En la cita anterior, el cordero, además, es palabra, la palabra blanca que se manifiesta como una revelación que libera y que se presenta prístina, originaria de un tiempo anterior a la escisión del discurso filosófico. La blancura de la palabra se relaciona también, como ya se indicó, con la luz blanca, en estado naciente, que purifica el alma del místico y

292 María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid 1991, 138.

293 *Id.*, «Discurso de María Zambrano en la entrega del Premio Cervantes 1988», en: *Delirio y destino*, Madrid 2011, 329.

la convierte en un espejo,²⁹⁴ claro y pulido, en el que se refleja el rostro de la divinidad. El blanco incandescente²⁹⁵ del cordero es el color de la epifanía, de la palabra dada y de la luz sin resplandor de la aurora que baña a Antígona a la salida de su tumba.

4.5.5 Antígona como *mulier sacra*

Llegados a este punto del análisis de *La tumba* se ha podido demostrar que la heroína de la obra se presenta como un ser intermediario que actúa de canal entre el mundo de los seres humanos y el de la realidad superior. Es justamente por este no-lugar de Antígona y por su función de vehículo de un mensaje revelador que se pasará a pincelar aquí, al igual que ya se hiciese con la figura del paria, los mecanismos por los cuales la protagonista se convierte en una figura sagrada.

Como punto de partida para el análisis de la *mulier sacra* en la obra de Zambrano, es esencial tener presente el intento de recuperación de la «diosa» en la tradición patriarcal occidental que se trasluce en muchas de las obras de la filósofa. Para Zambrano, la existencia de la mujer está vinculada de forma indisoluble al sentimiento, a las entrañas, es decir, a aquello que no tiene una existencia concreta en el discurso dominante, sino que ha quedado desterrado de todo concepto: el ámbito poético de lo sagrado. La mujer se presenta en este contexto como la representación de lo sagrado no manifestable por el *logos* performativo, sino con el decir subjetivo de la poesía.²⁹⁶

294 El símbolo del espejo bruñido remite sin duda a la «cristalina fuente» de san Juan de la Cruz que, según demostró ampliamente Luce López Baralt, bebe, a su vez, de la simbología de la mística sufí. De hecho, también el arabizado Raimundo Lulio, místico mallorquín de los siglos XIII y XIV, utiliza en su obra el símbolo del espejo cristalino por el cual el alma logra la contemplación de Dios.

295 Existe un parentesco fonético respecto a la palabra «cordero» en las lenguas mediterráneas (*agnus, agneau, anyell, agnello*) y el dios del fuego védico, *Agni*. Tal y como apunta Jesús Moreno Sanz, esta correlación no es fortuita, ya que, además del carácter sacrificial de ambos, uno y otro representan la luz que se enciende en el centro del ser cuando se alcanza el conocimiento supremo. Cfr. Moreno Sanz, *El logos oscuro* (op. cit. 38, cap. 2), 217. En el inédito *Historia y Revelación*, Zambrano volverá a hacer hincapié en la esencia ígnea del cordero en un pasaje escrito entre el 21 y 22 de enero de 1970 denominado «El sacrificio-El cordero». Es este texto, el *Ecce Agnis* es el blanco fuego.

296 Isabel Balza, «Mujeres de Zambrano: desterradas, errantes, hechiceras», en: *Aurora* 13 (2012), 80-88.

En plena comunión con la tesis sostenida en *Grandeza y servidumbre de la mujer* por el médico y biólogo italiano Gustavo Pittaluga, fugaz amante de Zambrano, la autora afirmará en un artículo publicado en la revista argentina *Sur*²⁹⁷ que las mujeres presienten, sienten por adelantado, mientras que los hombres prevén. La mujer, presintiendo, opera desde dentro, desde el interior profundo y oscuro en donde se urden los acontecimientos, siendo así capaz de modificarlos. Las bienaventuradas que han sido capaces de asumir plenamente su esencia sagrada, rechazando el papel dependiente del varón que la sociedad les tenía asignado, se han transformado en semihumanos, en semidiosas sin lugar social ni conceptual legítimo. Son las pitonisas, las mujeres hechizadas, errabundas, desterradas, poseídas, rescatadas tan solo por su existencia poética.²⁹⁸ A esta estirpe de mujeres sagradas pertenece, sin duda, Antígona.

Al intentar llamar a Antígona *mulier sacra* se está cayendo en la tentación, inevitable, por otra parte, de establecer una comparanza con el concepto de *homo sacer* de Agamben. Teniendo presente semejante peligro, se va a comenzar con una aclaración perentoria que evite caer en errores de interpretación.

A modo de recordatorio, se volverá a remarcar uno de los puntos más importantes de la tesis agambiana. El *homo sacer* es aquel sujeto, también intermediario, que no goza de ningún derecho político ni prerrogativa social. Es por esta inexistencia oficial del *homo sacer* que su aniquilación se convierte en un imperativo que no acarrea ningún tipo de consecuencia ni en la *polis* ni en la esfera religiosa. Esta enigmática figura, que bien podría considerarse como la forma más antigua de castigo del derecho penal romano según Agamben, puede ser aniquilada, *occidere*, sin que el perpetrador de la muerte sea acusado de ningún delito, pero, de ningún modo, podrá ser sacrificada, *immolare*. Este último punto que convierte al *homo sacer* en no apto para el sacrificio

297 Zambrano, «A propósito» (*op. cit.* 109, cap. 4), 58-68.

298 Balza, «Mujeres de Zambrano» (*op. cit.* 300, cap. 4), 80-88.

es, a todas luces, el punto disruptivo con la propuesta de *mulier sacra*²⁹⁹ que aquí va a desarrollarse, puesto que Antígona, al igual que Edipo, e, incluso con mayor afinidad a la figura de Cristo, es la víctima emisaria que con su «sacrificio vivificante»³⁰⁰ restaura un nuevo orden superior al anterior, como dirá la narradora en el prólogo de *La tumba*:

Gracias a un ser sacrificado se recapitula la historia de un linaje, de una ciudad en forma de que el trascender, a modo del humo, del sacrificio se eleve y al elevarse haga visible y asequible su sentido universalmente.³⁰¹

Esta capacidad de purificación³⁰² que tiene la víctima del sacrificio ritual hace que René Girard la considere sagrada. Bien se ve que la consagración de la víctima entraña, en sí, una contradicción, que Girard da en llamar «ambivalence»³⁰³ del sacrificio, por la cual se comete un sacrilegio al matar a la víctima porque es sagrada, pero la víctima no sería sagrada si no se la matase. Esta ambivalencia se resuelve, sin embargo, a la luz de la tesis central de *La violence et le sacré*, según la cual la violencia y lo sagrado son inseparables.³⁰⁴

En razón de esta reflexión, Antígona se presenta como la impura, la que, al igual que el paria, ha estado en contacto con el objeto prohibido, el tabú, contagiándose de su anatema y convirtiéndose, así, en un ser marginal y desamparado de todo derecho humano. En la versión zambraniana es ella, además, la que tiene que asumir el sacrificio para liberar a su entorno de la ceguera, de la perplejidad generalizada, y mos-

299 En torno al concepto de *mulier sacra* se debe mencionar la sagaz propuesta que hace Bernhard Teuber al establecer una analogía entre la figura de la prostituta y la del *homo sacer*. En este sentido, la meretriz se caracteriza por su doble relación de inclusión y de exclusión en el orden social establecido. Por una parte, sirve de objeto de realización de todos los deseos del sujeto, incluso aquellos que serían moralmente censurados e ilegales, y, por otra parte, queda expulsada de cualquier tipo de relación legítima en el ámbito del matrimonio y de la familia. Cfr. Bernhard Teuber, «Nanas nacktes Leben - Kreatürlichkeit bei Zola und das biopolitische Projekt der Moderne», en: Sven Thorsten Kilian/Lars Klauke/Cordula Wöbbeking, et al. (eds.), *Festschrift für Cornelia Klettke*, Berlín 2018, 445-465.

300 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 166.

301 *Ibid.*

302 René Girard, *La violence et le sacré*, París 2010, 131.

303 *Ibid.*, 8.

304 *Ibid.*, 131.

trarles el camino hacia la vida nueva. Esta posición clave se presenta ya en el prólogo de la obra: «Sin ella el proceso trágico de la familia no hubiese podido proseguir ni, menos aun, arrojar su sentido».³⁰⁵

De esta forma, en la dinámica de exclusión e inclusión que se da en Antígona se lleva a efecto aquello que Girard denomina «double substitution»³⁰⁶ del sacrificio, según la cual la víctima emisaria sustituye a toda la comunidad, cumpliéndose la operación de transferencia de la violencia ritual a un solo individuo. En este sentido, Antígona está dentro de un grupo, su pertenencia a una sociedad determinada la hace elegible y una pieza de sustitución. Por otra parte, iniciado ya el rito, en virtud de la impureza contraída, Antígona se convierte en otra clase de ser, uno externo, sacrificable, que no pertenece a la comunidad y, por ello, su exterminio no supone ninguna afrenta al resto de espectadores. Con referencia a la clase de víctima expiatoria que representa Antígona, excluida tanto del mundo de los hombres como de los dioses, se dirá en el prólogo:

El ser sujeto de culpa produce un exceso, un cierto exceso que bien podría llamarse trascendencia, que le sitúa como protagonista absoluto, por encima de los mismos dioses; se hace en torno suyo un vacío hasta entonces desconocido; la ciudad no lo acoge; no encuentra lugar alguno ni entre los vivos ni entre los muertos.³⁰⁷

De este modo, Antígona, en su autosacrificio, sabe que la violencia que se ejerce sobre ella tiene como función acabar con otra violencia mucho más original, ancestral, fundacional, y que, por lo tanto, debe realizarse sobre alguien tan blanco como ella, tan inocente, cuyo sacrificio no desencadenará una violencia adicional. Nadie va a sumarse a la causa de Antígona. Los que pudieran hacerlo están muertos o silenciados y aquellos que siguen vivos callan en espera de la revelación, de la palabra sacrificada de Antígona que se les dará al final del ritual, cuando la víctima salga al encuentro de la aurora. Con esta convicción de estar

305 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 146.

306 Girard, *La violence* (op. cit. 306, cap. 4), 154.

307 *Ibid.*, 161-162.

desamparada, la heroína dirá: «[...] nadie, ninguno de los que están ahí arriba, ni de los que por aquí han venido, ávidos de seguir viviendo, me pueden resucitar, si es que al fin muero, o llevarme hacia la luz, esa que nunca he visto».³⁰⁸

Así pues, es justamente por el acto de sacrificio,³⁰⁹ de autosacrificio libremente aceptado, que acontece la consagración de Antígona. No obstante, no hay que olvidar que aquello que hace a Antígona sacrificable, ergo sagrada, es la comisión de la falta, la impureza, y con ello se retorna a la confrontación con la ambivalencia del sacrificio. En este contexto, se puede comparar la sacralidad de Antígona con la del personaje griego *pharmakós*.³¹⁰ Al igual que ocurría con el *homo sacer*, la figura del *pharmakós* podía ser encarnada por extranjeros, prisioneros de guerra, enfermos, adolescentes o niños; es decir, por individuos cuyos derechos y deberes dentro de la sociedad eran inexistentes. El denominador común de estas víctimas propiciatorias era la imposibilidad de venganza, ya que, al situarse fuera del orden social de la *polis*, no había ningún grupo social que pudiera sentirse vulnerado por el sacrificio respondiendo con un acto de violencia recíproca.

Hasta aquí, las similitudes con el *homo sacer* son más que evidentes. Sin embargo, el sacrificio ritual del *pharmakós* no solo estaba permitido, sino que se consideraba el único acto de purificación capaz de reestablecer la paz y la armonía originales. La víctima del sacrificio, metamorfoseada en la víctima original, atraía sobre ella el veneno maléfico y se convertía en un antídoto vivificador: «Elle [la victime] doit attirer sur elle toute la violence maléfique pour la transformer, par sa mort, en violence bénéfique, en paix et en fécondité».³¹¹ La esencia sobrenatural de Antígona se enraiza también en esta capacidad de tornar la violencia ritual en una situación mejorada, trascendida.

308 *Ibid.*, 226.

309 Por su parte, Max Horkheimer y Theodor W. Adorno ven en esta «Vergottung des Geopfertenen» o «Apotheose des Erwählten» el engaño base de todo acto arcaico de sacrificio. Esta divinización del inmolado, que hace de la frágil víctima el portador de la sustancia sagrada, constituye el engaño de la racionalización del asesinato por parte de los sacerdotes. Cfr. Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (op. cit. 61, cap. 4), 58.

310 Girard, *La violence* (op. cit. 306, cap. 4), 143-144.

311 *Ibid.*, 144.

De igual manera, el *pharmakós* se caracteriza, como la Antígona zambraniana, por la ambivalencia: ora es maldecido y vituperado por su impureza, ora es alabado y considerado el único capaz de traer la salvación a la crisis, la cura del mal. Así, el miedo al contagio con el miasma que porta el sacrificado viene siempre acompañado de su revés, de la necesidad de una purificación ritual, catarsis, que solo el impuro³¹² puede ofrecer. No es, pues, casualidad que la palabra *pharmakon*³¹³ en el griego antiguo signifique una droga ambigua, un veneno y su antídoto, el mal y el remedio; en otras palabras, toda sustancia que es capaz, a la vez, según su utilización, de tornarse en un don favorable o siniestro.

Este miedo a la contaminación con la víctima consagrada da pábilo a que una de las formas de sacrificio más usuales para el impuro sea el enterramiento en vida. El derramamiento de sangre en el altar de sacrificio no solo contaminaría a toda la ciudad, sino que, en virtud de la sacralidad de la víctima, sería considerado una afrenta grave a los dioses, un sacrilegio. A este respecto, Roger Caillois en *L'homme et le sacré*³¹⁴ describe cómo la vestal considerada impura por la comisión de algún delito era transportada al lugar del suplicio en una litera herméticamente cerrada para evitar cualquier comunicación o contacto visual con el resto de los ciudadanos que pudiesen provocar la diseminación del mal. Más tarde, la sacerdotisa salía oculta entre velos de su litera y descendía a la fosa abierta que era sellada sin dilación, no sin dejar antes una cantidad irrisoria de comida para la condenada. De esta forma, se anulaba cualquier tipo de agresión directa contra la vida de la *mulier sacra*: la ciudad salvaba su responsabilidad y dejaba obrar a los dioses, quienes, en última instancia, eran los que decidían si la impura

312 Asociado a la figura impura del *pharmakós* aparece en el contexto sacrificial el concepto de *perikatharma*, que viene a significar el residuo, la escoria, el desecho que queda después de haber limpiado y purificado un lugar. En la primera epístola a los Corintios (4.13), Pablo insta a los cristianos a ser «hós perikatharmata tou kosmou», la escoria del mundo. Teniendo en cuenta la doctrina de la cruz presente en todas las epístolas del apóstol Pablo, es acertado pensar que con este llamamiento pueda estar refiriéndose a la necesidad de que el cristiano se sacrifique por el mensaje revelado para alcanzar la comunión con la pasión del hijo. De nuevo, aquí la impureza se trasfigura en un antídoto que purifica. Cfr. Archibald Thomas Robertson, *Comentario al texto griego del Nuevo Testamento*, Barcelona 2003, 433.

313 Girard, *La violence* (op. cit. 306, cap. 4), 144.

314 Caillois, *El hombre* (op. cit. 124, cap. 2), 48.

debía morir o no, siguiendo el principio de ordalía.³¹⁵ En caso afirmativo, el beneplácito de los dioses aseguraba el acto de restitución y de purificación.

Al igual que en el caso de la vestal, en la condena de Antígona tampoco aparecen ni la figura del verdugo ni la sombra del cuchillo ritual que desgarrar, «es la estirpe de los enmurados, no solamente vivos, sino vivientes».³¹⁶ Nadie se acerca a tocar a la víctima consagrada, impura por la pasión fatal que la hizo desear lo prohibido, sacralizada por esa misma pasión que la convierte en agente catártico. A través del desierto, sin testigos, Antígona es llevada a su cueva, tapiada en vida, a la espera de que los dioses decidan. Sin embargo, la superioridad de la Antígona zambraniana estriba en que ella, de naturaleza délfica, ya sabe, antes incluso de que los dioses tengan tiempo para dar su veredicto, que su destino no es morir en la tumba, sino volver a salir cuando llegue la primera luz de la mañana: «La pasión de Antígona se da en la ausencia y en el silencio de los dioses».³¹⁷ La doncella consagrada personificada por la Antígona zambraniana, la *mulier sacra*, es, pues, aquella que al ofrecerse se carga de oprobio, se vuelve sacrificable, o, lo que es lo mismo, purificadora.

En conclusión, en el concepto de *mulier sacra* aquí pergeñado se ha querido establecer todos aquellos resortes que convierten a la Antígona de Zambrano en una intermediaria cuya imbricación con lo sagrado la sitúa no sobre la ley, sino fuera de la ley. Y es justamente en ese viraje

315 Según Gustave Glotz en *L'Ordalie dans la Grèce primitive*, la ordalía en la Antigüedad era un procedimiento probatorio que recurría a la intervención de fuerzas sobrenaturales mediante su invocación. La ausencia de cualquier otro tipo de verificación judicial o documental hacía que la vida del condenado dependiese tan solo de la voluntad divina. Un caso muy usual de estas ordalías era la del agua, tal y como lo prueban abundantes mitos y leyendas, piénsese en la del propio Edipo, en las que el recién nacido es introducido en una canastilla y abandonado al albur de las olas. Sin embargo, como apunta Glotz, la finalidad de la ordalía era comprobar si el individuo era capaz de superar la muerte por disponer de las cualidades del héroe. En este sentido, podría considerarse como una prueba de iniciación por la cual el individuo, sometido a unas condiciones en las que la supervivencia es imposible, solo consigue salir victorioso mediante un nacimiento divino, un segundo nacimiento en el punto fronterizo entre la vida y la muerte. Como enfatiza Zambrano en su obra, Antígona logra superar la ordalía del enterramiento en virtud de ese segundo nacimiento a la incipiente vida nueva. Cfr. Gustave Glotz en *L'Ordalie dans la Grèce primitive*, París 1904.

316 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 168.

317 *Ibid.*, 154.

inesperado de la divinidad donde el don se vuelve mortal y una amenaza para aquella que lo ostenta. En otras palabras, la contrapartida sagrada de la Antígona zambrana se manifiesta en forma de una condena a muerte en aras de una purificación general.

4.6 Por piedad al Otro

Parece que el entretenerse con el tema de la piedad en un contexto académico y, más aun, filosófico, requiere de inicio una disculpa o, por lo menos, una contextualización que aclare su inoportuna presencia. En aras de esta legitimación, Zambrano recurre a un diálogo breve de Platón, *Eutifrón*, para validar sus investigaciones, porque justamente Sócrates, el hombre más piadoso de su tiempo, pese a ser acusado de impiedad, es el primero en exponer a sus conciudadanos «la más dramática de las preguntas».³¹⁸ ¿Qué es la piedad?, y, con ello, según Zambrano explica en *El hombre y lo divino*, Sócrates recoge un sentir que vive de incógnito en el pensamiento filosófico y lo somete a conocimiento por la inquisición de su esencia.³¹⁹

Así pues, el primer escollo parece superado. El discurso zambrano en torno a la piedad queda ampliamente justificado como modo de resonancia de otras voces filosóficas, anteriores a ella: la de Platón en *Eutifrón*, la de Spinoza en su definición de *amor intellectualis* y la de Max Scheler en su *Philosophie der Sympathie*. Todas ellas intuyeron que había otras formas de conocer más integrales y marcaron ese conato de superación hacia un saber más allá del epistémico, que es en donde debe ubicarse el estudio de Zambrano sobre la piedad. De forma programática, apunta Zambrano, en su artículo «Un descenso a los infiernos», que solo las nupcias de la razón con la piedad engendran el conocimiento de la realidad: «Y así, la piedad, como el amor, hace a la razón trascendente ser trascendente: ser en realidad».³²⁰

La segunda dificultad que se plantea es de raíz terminológica; encontrar una definición unívoca de la piedad, empresa que parece en sí abo-

318 *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 226.

319 *Ibid.*, 225.

320 *Id.*, «Un descenso a los infiernos», en: Carlos Blanco Aguinaga/Arturo Souto Alabarce/James Valender (eds.), *Homenaje a María Zambrano*, México 1998, 18.

cada al fracaso si se pretende ajustar a los métodos reduccionistas y sistemáticos de la reflexión racional. De hecho, esta es la crítica que recibió Platón en su *Eutifrón* por no haber llegado a conclusión alguna, sino, simplemente, haber aclarado mediante la vía apofática, esto es, negativa, que la piedad no puede ser ni lo amado por los dioses, por falta de un posible consenso entre los olímpicos, ni lo justo, por la misma razón.

Del mismo modo, santo Tomás define *ex negativo* la piedad en el artículo cuarto de la Cuestión 101 de la «*Secunda Secundae*» de la *Suma Teológica* como aquella que no se limita a relacionar al ser humano con Dios, según la tradicional definición de *pietas* como *pius Dei cultus*, sino que debe utilizarse, sobre todo, para denominar aquella otra virtud social que permite la relación satisfactoria con los parientes. Mediante esta distinción entre religión (la piedad para con Dios) y religación (la piedad de los vínculos de sangre), santo Tomás se hace eco del discurso de Aristóteles en el capítulo cuarto de *Ética de Nicómaco* sobre la piedad filial. Aquí, Aristóteles también se distancia de la acepción tradicional de *eusebeia*, que apela sobre todo al sentimiento de amor devocional hacia el Dios, así como al comportamiento virtuoso suscitado por el temor a la divinidad, y la extiende a la relación que une a la persona con sus semejantes en general, incluso con aquellos que ya no están, los antepasados, pero que siguen formando parte de un conjunto más amplio, la sociedad en general, incluso la patria.

Este progresivo ensanchamiento del concepto de piedad a lo largo de la historia de la Filosofía es esencial para entender cómo se infla hasta llegar a su total extensión en la obra de Zambrano, convirtiéndose en el sentir sapiencial por excelencia que religa al ser humano con lo Otro, con aquello que pertenece a otro plano vital, pero también con los otros, con la realidad que circunda. Como se ve, en esta vinculación con el mundo que facilita la piedad, es posible encontrar concomitancias con el *amor mundi* arendtiano.

En el Antiguo Testamento se encuentran, sin embargo, las acepciones de piedad que más se ajustan a la propuesta zambraniana. El primer término hebreo que aparece en el Antiguo Testamento para referirse a la piedad es *hesedh*, que designa la relación mutua que une a parientes, amigos, aliados; es una adhesión que implica una ayuda mutua, eficaz y fiel. También Wilhelm Gesenius, el famoso orientalista alemán y crítico bíblico

del siglo XIX, toma como primera acepción del término *hesedh* en este contexto: «Barmherzlichkeit, Liebe der Menschen unter einander».³²¹

Existe, no obstante, otra palabra hebrea del Antiguo Testamento que recoge el vocabulario de teología bíblica bajo el lema de «piedad» y que se inserta a la perfección con el discurso entrañal de María Zambrano. El término *rahem*,³²² que significa literalmente matriz, y su plural *rahamim*, están relacionados con el campo semántico del seno materno y de la interioridad, y se usan por extensión metonímica para expresar los sentimientos entrañables que surgen con respecto al resto de personas. Wilhelm Gesenius en *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament* define el termino en singular, *rachem*, directamente como *Mutterleib* y su plural, *rachamim*, lo utiliza para denominar la *viscera, Eingeweide*, y, en sentido anagógico, «das Innere, Herz, als Sitz sanfter Empfindungen, *pietas*».³²³

A este respecto, el célebre traductor francés de La Biblia, Édouard Dhorme, asegura que la traducción directa de *entrailles*, tanto en hebreo como en acadio, se refiere al asiento donde arraiga la piedad de la madre para con sus hijos. En este sentido, resulta muy revelador el pasaje bíblico de Isaías³²⁴ en el que aparece el término *rachem* para simbolizar

321 La aclaración textual que hace al respecto Marc-François Lacan en su diccionario de teología bíblica es la siguiente: «En hebreo la piedad (*hesedh*) designa en primer lugar la relación mutua que une a parientes (Gen. 47,29), amigos (Isa. 20,8), aliados (Gen. 21,23); es una adhesión que implica una ayuda mutua, eficaz y fiel. La expresión «hacer *hesedh*» indica que la piedad se manifiesta en actos». Cfr. Marc-François Lacan, *Vocabulario de teología bíblica*, vol. LXVI, Barcelona 1965, 615, s.v. «piedad». Cfr. Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch* (op. cit. 236, cap. 3), 221, s.v. *hesedh*.

322 Bartley/Zorzoli, *Diccionario bíblico* (op. cit. 32, cap. 3), 578579, s.v. «piedad».

323 Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch* (op. cit. 236, cap. 3), 755, s.v. *rechem*. De igual manera, Erich Fromm puntualiza al respecto que el término *rachamim* significa, ante todo, un sentimiento fraternal para con aquellos que han compartido el seno materno. Cfr. Fromm, *Ihr werdet sein* (op. cit. 5, cap. 2), 175. En este contexto es igualmente destacable que, en la mística cabalística, la sexta sefirá se corresponde con *rachamim*, la piedad y la misericordia como uno de los diez atributos (*sefirot*) o manifestaciones primeras de Dios, entendido como lo absoluto, *En Sof*. Esta sefirá se sitúa en el corazón y se corresponde con la imagen de la cruz y de la crucifixión, símbolos cuya estrecha relación con la figura de Antígona como exiliada ya se ha demostrado. Cfr. Werner, *Die Kabbala* (op. cit. 162, cap. 2), 30.

324 La fórmula literal es: «Pero, ¿puede una mujer olvidarse del niño que cría, o dejar de querer al hijo de sus entrañas?». Cfr. Isaías 49:15, La Biblia Latinoamérica (op. cit. 153, cap. 2), 577

el amor divino hacia el pueblo de Israel comparándolo con el de una madre al engendrar a sus hijos. El Dios de la alianza del Antiguo Testamento se presenta aquí con atributos femeninos de procreación, remitiendo a una divinidad arcaica donadora de vida que carga a su prole desde la matriz.

La piedad, así entendida, y así también debe entenderse en Zambrano, no se confunde ni con la caridad, ni con la misericordia, ni con la filantropía, sino que es el afecto que surge frente al otro por la simple razón de su existencia, antes incluso de llegar al conocimiento, tal y como la madre ama a su descendencia mucho antes del alumbramiento. Es justamente a esos entresijos originarios a los que la razón poética de María Zambrano quiere regresar a través del *a priori* de la piedad, anterior a toda lucidez de la razón discursiva, para poder así rescatar el arraigo existencial que permita a la persona religarse con el Otro, con los otros.

4.6.1 Interpretación de la piedad en el pensamiento zambraniano

El concepto de piedad es la piedra de toque del pensamiento de María Zambrano. A ella vuelve una y otra vez en su acontecer filosófico. El primer texto de Zambrano que se conoce *sensu stricto* sobre la piedad consiste en una conferencia que dio en abril de 1948 en el *Lyceum Club* de la Habana en un ciclo acerca de la Historia de la Piedad. Queda constancia de que, con el material acumulado en estas ponencias, la pensadora malagueña quiso escribir un libro que debería titularse *Para el amor y la piedad*. Desafortunadamente, el vaivén del exilio hizo imposible que este proyecto se llevase a cabo.

El siguiente texto es el correspondiente a la parte segunda de *El hombre y lo divino* de 1955, en el que se recoge la gran mayoría del material de las conferencias de Cuba. Esta parte titulada «El trato con lo divino: la piedad» y que, como su nombre indica, se concentra sobre todo en la vertiente que santo Tomás denominó religión, está dividida en tres capítulos que intentan ser una sinopsis del devenir de la piedad en la historia, partiendo de Grecia, pasando por el cristianismo, hasta acabar en la filosofía moderna, post-cartesiana y post-hegeliana. No

obstante, este escrito mantiene una estructura fragmentaria, de pastiche, de antología siempre incompleta, característica común en toda su obra que, como ella misma afirmó en más de una ocasión, escribió a golpe de delirio, y podría aquí añadirse, a trompicones, de país en país.

El tercer texto es un librito de apenas veintitrés páginas titulado *Para una historia de la piedad*, publicado en 1989 por la editorial mala-gueña Torre de la Paloma, y que corresponde, en parte, a la primera conferencia del ciclo de 1948. Finalmente, en un artículo publicado de forma póstuma en 1995 por Mercedes Gómez Blesa intitulado «Un descenso a los infiernos», que es ante todo una reseña del *Laberinto de la soledad* de Octavio Paz, se retoma y se amplía todo lo ya expuesto en los textos precedentes.

De estas cuatro fuentes es en *Para una historia de la piedad* donde se encuentra la definición más completa y elaborada sobre la piedad. Y, así, sin tantos ambages, la piedad para Zambrano es:

El sentimiento inicial, el más amplio y hondo; algo así como la patria de todos los demás [...]. Constituye el género supremo de una clase de sentimientos: amorosos y positivos. No es el amor propiamente dicho en ninguna de sus formas y acepciones; no es tampoco la caridad, forma determinada de la piedad descubierta por el cristianismo; no es siquiera la compasión, pasión más genérica y difusa. Viene a ser la prehistoria de todos los sentimientos positivos.³²⁵

En lo sucesivo, la definición propuesta irá desplazándose hacia nuevos ámbitos más inefables. Zambrano, al igual que sus predecesores, utiliza la *via remontis*, es decir, el procedimiento envolvente tan propio de la mística que, mediante descarte, va acercándose a la esencia de algo que, por su carácter velado, solo se desvela envolviéndose. La piedad no es... Y no es. Pero, ¿qué es la piedad?:

325 Zambrano, «Para una historia de la piedad», en: *Islas (op. cit. 115, cap.1)*, 110-111.

Mas la piedad no es la filantropía, ni la compasión por los animales y las plantas. Es algo más: es lo que nos permite que nos comuniquemos con ellos, en suma, el sentimiento difuso, gigantesco que nos sitúa entre todos los planos del ser [...]. Piedad es saber tratar con lo diferente, con lo que es radicalmente otro que nosotros.³²⁶

De estos dos intentos de definición es posible remarcar los siguientes aspectos que constituyen los puntos clave para entender el concepto de piedad zambraniano:

– La piedad se define, en un principio, como un sentimiento original, matriz, y, por tanto, ubicado en las entrañas del ser, en aquel ámbito de lo sensible anterior a toda razón discursiva. De igual forma, el ámbito de la piedad queda más allá de la legalidad e incluso de la moral, ya que no es la voluntad la que, movida por un imperativo categórico, es capaz de juzgar y distinguir lo bueno de lo malo, sino que es un sentimiento prerreflexivo ubicado en lo íntimo del ser el que articula el sentimiento piadoso.

– Sin embargo, en la segunda definición, la piedad se presenta como un tipo de conocimiento específico, que no es epistémico, pero que difiere, a su vez, de la simple emoción o de la pasión, entendidas en sentido platónico y aristotélico. En *El hombre y lo divino*, Zambrano define la piedad como un saber del sentir que guía a la persona para «saber tratar con lo otro».³²⁷ Por lo tanto, es un tipo de conocimiento alternativo a la razón filosófica. Pero también complementario, puesto que la piedad ha de guiar a la razón, hasta que la fusión de ambas sea total y los límites de una y de otra se confundan, como muy bien expresa Zambrano en «Sobre el problema del hombre»,³²⁸ haciendo aparecer en coalescencia a una «piedad intelectual» y a una «razón misericordiosa».

– La piedad es, por lo tanto, un conocimiento, un saber del sentir que procede de las entrañas y que recibimos, como se indica en *El hombre y lo divino*, por inspiración, como un «huésped a quien hay que saber recibir y tratar para que no desaparezca dejando algo peor aun que su

326 *Ibid.*, 113.

327 *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 230.

328 *Id.*, «Sobre el problema del hombre», en: *La Torre* III / 2 (1955), 99-117, aquí 112.

vacío». ³²⁹ La piedad, en estos términos, tiene el revestimiento de don, de estigma, de carga en ocasiones desmedida para el ser humano y que le hace adentrarse en el misterio del Otro: aquel distinto a la razón y distinto a los planos de la realidad humana y que, sin embargo, existe e inspira. En un sentido fenomenológico, la alteridad es recibida como lo que es, sin abstracciones ni esquematizaciones, ³³⁰ pasando a formar parte del conocimiento humano aunque su aprehensión completa nunca pueda ser posible.

También aquí, en el ámbito del saber por inspiración, es donde se introduce la poesía como forma primera de este «piadoso saber inspirado». ³³¹ Zambrano, como Heidegger en «Der Spruch des Anaximander», se refiere a un decir poético originario, la protopoesía, *die Urdichtung*, ³³² en la que la razón deja de comportarse como una ratio calculadora y dominadora y se convierte en *logos* creador que respeta la realidad circundante sin intentar someterla. La piedad es, en definitiva, un saber atento con el huésped que siempre está a punto de abandonarnos.

– Por último, en *El hombre y lo divino* se afirma también que: «La piedad es actuante, busca siempre ser eficaz. Es conocimiento que lleva a la acción». ³³³ Y la acción de la piedad es justamente aquella que acontece al tratar con el Otro. En la esfera interpersonal, que es la que a este estudio más le interesa, la piedad se corresponde con el término hebreo de *rachamim* definido por Derrida, en la ponencia presentada para el «Colloque des intellectuels juifs en langue français» de París en 1998, como el modo fundamental de entender la irrecusable tarea de vivir juntos. ³³⁴

También para Zambrano, sobre todo en *La tumba*, la piedad es el resorte que permite encontrar los modos y las formas de tratar con el Otro que no conozco, con los otros que me requieren.

329 *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 232.

330 Roberto Sánchez Benítez, «María Zambrano y la crítica al racionalismo», en: Carmen Revilla (ed.), *Claves de la razón poética*, Madrid 1998, 159-170, aquí 168.

331 Zambrano, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 233.

332 Martin Heidegger, «Der Spruch des Anaximander», en: *Holzwege*, Frankfurt a. M. 1950, 328.

333 Zambrano, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 236.

334 Derrida, «ConfesarLo imposible» (*op. cit.* 315, cap. 3), 17-43.

4.6.2 Antígona o de la piedad

Existe consenso entre la mayoría de los estudiosos del mito de Antígona en que la figura de la sufriente heroína representa el paradigma de la piedad. La propia obra sofoclea hablará en el verso número 872 sobre la *eusébeia* de Antígona en relación con la naturaleza piadosa de la tebana. No obstante, la prueba más elocuente a este respecto se encuentra en la pieza teatral del siglo XVI escrita por Robert Garnier y titulada *Antigone, ou la piété*. Como bien se ve, aquí la piedad se utiliza como sinónimo y sustituto total de la figura de Antígona. Antígona no es solo piadosa, sino que ella misma es la corporeización viviente de aquella virtud.

Del mismo modo, Jacques Lacan, en su seminario número VII, afirma que el acto piadoso de Antígona se basa en el empeño por enterrar al hermano por la única razón de que este ha nacido de la misma matriz que ella, convirtiéndose, por lo tanto, en el hermano entrañal, el irremplazable.³³⁵ Para Lacan, el amor único e irrepetible del hermano es el que genera el conflicto de la tragedia que no se nutre, como mal supuso Hegel, en un enfrentamiento de las leyes de parentesco contra las leyes de la *polis*. Antígona reivindica para sí el cumplimiento de unas leyes mucho más ancestrales y primarias: las leyes de las entrañas.

Es interesante hacer notar que la misma importancia del vínculo exclusivo entre los hermanos se encuentra también expuesta en el Libro VIII de *la Ética a Nicómaco*. Aquí, Aristóteles asegura que el amor de los hermanos se debe a un mismo origen, unas mismas raíces y una misma sangre. Esta matriz común crea una identidad entre dos individuos que, aun estando separados, siguen representando una unidad original.³³⁶ Es este sentido, podría decirse que la piedad de Antígona para con el hermano, es, en cierta forma, un acto de autopiedad, de piedad para con esa parte de sí misma que con la muerte del hermano se extingue de forma irremediable.

Por su parte, George Steiner, en el estudio que realiza a principios de los años ochenta sobre las distintas versiones y reflexiones en torno

335 Lacan se refiere a los versos 900-920 del texto sofocleo analizados con anterioridad. Cfr. Lacan, *El seminario VII* (op. cit. 136, cap. 4), 336.

336 Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (op. cit. 78, cap. 3), 238, 1161b, 30.

al mito de Antígona, también señala la piedad como el impulso desencadenador de la tragedia. En este exhaustivo análisis, pese a no mencionar en ningún momento, de forma lamentable, la obra de María Zambrano, la figura de Antígona se equipara, a partir del imaginario renacentista, a la *mater dolorosa*³³⁷ que recoge el cuerpo lacerado de Cristo. Sin embargo, Steiner no explica cómo se realiza el paso del lamento de la madre a la queja de la hermana, de la piedad maternal a la fraternal. Tal vez, si hubiese atendido a la versión de *La tumba*, hubiese podido esclarecer esta transfiguración.

4.6.3 La piedad como *rachamim* en Zambrano

Si en el apartado anterior se ha querido demostrar que el mito de Antígona es sustancialmente piadoso, en lo sucesivo se expondrá cómo en *La tumba* de Zambrano la piedad no solo es el trasfondo trágico, sino un modo discursivo, una utopía en vías de realización y, sobre, todo, *rachamim*, un saber de las entrañas. Para ello, es necesario volver a retomar uno de los puntos más importantes en torno al tema del sacrificio en la obra y es el de su universalidad.

Como ya se enunció, la pasión del sacrificio de la Antígona de Zambrano no se dirige solo al hermano, sino que adquiere un carácter mucho más general e inclusivo. En *Delirio y destino*, Zambrano explica que Antígona es la conciencia inocente que se sacrifica movida por la piedad.³³⁸ Y el autosacrificio de Antígona, que consiste en no poder morir, en tener que esperar en vigilia la llegada de la aurora, tiene como finalidad donar a toda la humanidad, incluidos los muertos, un nuevo estado consciente que les haga despertar de la ceguera heredada, de la perplejidad en su estado más alarmante. La fuerza salvífica de la piedad limpia la culpa, desenlaza el nudo de la tragedia:

337 Steiner, *Die Antigonien* (op. cit. 20, cap. 4), 178.

338 Zambrano, «Delirio y destino» (op. cit. 113, cap. 4), 1060.

Nació así en una forma pura, recreándose a sí misma en el sacrificio. Y salva a toda su estirpe de la remota culpa ancestral que venía arrastrándose como una pesadilla del ser. Y se desenreda así el enrevesado hilo de su anómalo nacimiento, simbolizado sin duda por el cordón con que se ahogó Yocasta.³³⁹

De esta forma, la piedad de Antígona, como un tipo muy particular de amor, es la de la hermana, pero también la de la hija, la de la amante, la de la conciudadana y, sobre todo, la de la extranjera: «Y ahora, sí, en una tierra nunca vista por nadie, fundaremos la ciudad de los hermanos, la ciudad nueva, donde no habrá ni hijos ni padres. Y los hermanos vendrán a reunirse con nosotros».³⁴⁰ La fundación de la ciudad de la hermandad supone justamente la superación de la paridad enfrentada en esta tierra bajo el sol donde todo es doble, todo tiene su sombra, su contrario, su negación: «Hermano y esposo que no pueden juntarse y ser uno solo. Amor dividido. Y no hay un lugar donde el corazón pueda ponerse entero».³⁴¹

Sin embargo, para que la utopía de la ciudad de los hermanos llegue a su realización, se impone un modo de conocimiento ensartado en la piedad de *rachamim*, en el amor incondicional al otro que no soy yo pero que me completa, aquel que me haría ser de veras si compartiera su existir conmigo. Porque sin el otro, al igual que sin memoria, el ser se llena de ausencias y desaparece.³⁴² Por consiguiente, Zambrano apuesta por la armonía de los contrarios de Heráclito en detrimento de

339 *Id.*, «El personaje autor» (*op. cit.* 177, cap. 4), 255.

340 *Id.*, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. 1), 215

341 *Ibid.*, 231. El final de la guerra y el posterior devenir histórico español también está marcado, según Zambrano, por la misma sinrazón de la tragedia sofoclea. Zambrano se pregunta en *El hombre y lo divino* quién es «el otro» para el español que vive inmerso todavía en la cultura cainita. Los otros, que constituyen el infierno en la tragedia de Sartre, son el irreductible y enigmático. Aquel cuya diferencia da pavor y por eso se le silencia. Aprender a mirar «a lo desdeñado» es el gran reto del español, para así superar la historia. En este sentido, el móvil del sacrificio de Antígona es ese amor incondicional a vivos y a muertos, a los propios muertos y a los del otro bando, dejando de lado las enemistades inventadas y rindiéndose, tan solo, a la evidencia de que vivir es convivir, como bien dijera Ortega y Gasset. De nuevo, en esta interpretación de la piedad es más que evidente la cadencia del *amor mundi* de Arendt. Cfr. *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 224.

342 *Id.*, 214.

la unidad de identidad de Parménides. Y, de esta forma, en la ciudad de los hermanos se acabará con toda visión reductora y constreñida de la realidad optando, por el contrario, por la orquestación de la diferencia: «Su acción era la de hermanar, la de igualar, la de mediar entre los hermanos y, más allá del círculo familiar, entre la vida y la muerte».³⁴³

Esencial en este análisis de la piedad en la versión zambrana del mito de Antígona es la naturaleza especial de la palabra de Antígona enunciada desde el fondo entrañal de la piedad. En el M-517 se dirá al respecto que la voz de Antígona se articula no solo como *logos*, sino que es al mismo tiempo conjuro, advertencia, llamamiento, invocación; en otras palabras, piedad que trasciende la razón histórica y que purifica por el simple acto de la enunciación.

De igual modo, la palabra catártica de la piedad forma parte del lenguaje sagrado del sacrificado, y, así, en delirio, Antígona cuestiona su función de mujer sagrada que la excluye de las leyes humanas: «Por qué no venís a rescatar a Antígona, a la que exigisteis siempre la Piedad sin darle la protección de que todas las mujeres gozan?».³⁴⁴ De aquí se colige que la piedad de Antígona es unidireccional, se transforma en el abandono más absoluto, hasta los dioses se han olvidado de ella: «La piedad sin dioses. ¿Dónde los dioses, dónde? ¿Adónde se fue el amor, y los dioses, adónde? Y ahora es de noche, la noche. Ahora es la noche».³⁴⁵ Como se comprueba, el lenguaje delirante de la piedad se caracteriza por la repetición, por la agramaticalidad de frases inconexas y fragmentadas, así como por la pretendida ilogicidad en el cambio abrupto de temáticas. La noche llega de forma súbita, en medio de la búsqueda infructuosa. Sin embargo, en clave mística, primero «es de noche», momento que describe la bajada de Antígona a los inferos de su tumba, y luego «es la noche», aquí Antígona ha llegado ya al centro de su tumba, al lugar donde se enciende el sol de medianoche.

También el lenguaje de la Diotima de Zambrano se articula desde la misma piedad insuflada e inspirada. La filósofa de la voz, como llamará Zambrano a esta iniciadora en clara alusión a ella misma, se pre-

343 *Id.*, «Delirio de Antígona» (*op. cit.* 159, cap. 4), 244.

344 *Ibid.*, 251.

345 *Id.*, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. 1), 180.

senta al igual que Antígona como aquella dispuesta a sacrificarse por la piedad. Ambas responden con sus acciones a la piedad de la piedra, como dirá Antígona en su monólogo de la noche, «me devora la piedad de la piedra»,³⁴⁶ que no es otra que la piedad de la sepultura, del enterrado, del sacrificado. Así mismo, la piedra en la simbología mística se relaciona siempre con el hontanar del que sale el agua fresca y clara como inicio de una revelación. En consecuencia, la piedad fluye en forma de conocimiento trascendido. Por el sacrificio, las dos doncellas reciben, en intercambio por las primicias de la propia vida, un don misterioso y superior que no les pertenece y cuya procedencia desconocida deja entrever la existencia de un territorio discontinuo y extraño desde el que algo llega y se desvanece: «Claridad que cuando se presenta recuerda lo que no sabía, inesperada memoria repentina que por un instante libra al hombre de ese sentir que no se acuerda de algo que es lo que más le importa».³⁴⁷

En relación a este saber inspirado, resulta muy esclarecedora la siguiente afirmación que aparece en «Delirio de Antígona»:

Pero Antígona es algo más: es la primavera de la conciencia humana, la pureza de la conciencia y por ello surgirá una y otra vez de su sepulcro para alumbrar el mundo. Y reaparecerá siempre en forma de una muchacha que no ha tenido tiempo de pensar en sí misma, cegada por el amor sin mancha; es decir, por la Piedad.³⁴⁸

Se produce aquí la unión entre la conciencia y la piedad, «el amor sin mancha», entendida así al sentido agustiniano como *caritas*, todo *frui*. En los mismos términos, más adelante se dirá que, al igual que Sócrates, Antígona fue víctima de la conciencia y de la piedad.³⁴⁹ Lo interesante de este binomio no radica simplemente en ser una representación del saber ampliado de la razón poética, sino en que la piedad se conforma aquí como el equivalente del *amor mundi* arendtiano por el cual el individuo adquiere un grado de conciencia especial y es capaz de «alum-

346 *Ibid.*

347 *Id.*, «El hombre» (*op. cit.* 12, cap. 2), 233.

348 *Id.*, «Delirio de Antígona» (*op. cit.* 159, cap. 4), 242.

349 *Ibid.*

brar el mundo». Es cierto que Zambrano habla aquí de «conciencia» y no de «consciencia», términos cuyos contornos no siempre son fáciles de delimitar por la misma procedencia del vocablo latino *conscientia* y por el hecho de que compartan el mismo adjetivo «consciente». Sin embargo, sí que parece haber un consenso tácito que dota a la conciencia de un valor moral, mientras que la consciencia se relega al ámbito de la actividad reflexiva. No obstante, como conocimiento dado, inspirado, para los fines de este trabajo se preferirá hablar de consciencia también para el caso de Antígona, pues su piedad entrañal va más allá de la mera distinción entre el bien y el mal.

5 La escritura de la mística del exilio en la obra de Hannah Arendt y de María Zambrano

Llegados a esta estación, no es nada aventurado dar paso a una definición plausible de lo que a lo largo de este trabajo se ha intentado enmarcar dentro de la mística del exilio teniendo como referente, en todo momento, la ruta de viaje de las figuras paradigmáticas del paria consciente y de Antígona en las obras de Hannah Arendt y de María Zambrano.

Así pues, por mística del exilio se entiende toda aquella experiencia subjetiva de crisis suscitada por la imposición del exilio, así como por todas aquellas situaciones de pérdida que aparecen imbricadas al acto de desarraigarse, provocando en el sujeto una serie de alteraciones sustanciales tanto en la percepción de la realidad circundante como en la forma de relacionarse con su entorno. Esta última transformación en el modo de sentir y de comunicarse con la realidad externa es consecuencia directa de un creciente estado de consciencia de ser parte integrante, y esencial, de una totalidad que sobrepasa la propia individualidad. Asimismo, el proceso de adaptación a una nueva realidad da pábulo a una dinámica de reflexión sobre la propia identidad que desemboca en la adquisición de un nuevo puesto dentro del mundo desde el cual el sujeto se siente parte de una élite de elegidos con una misión muy específica en pro de la consecución de un estado superior de conocimiento.

Tanto en los casos de estudio del paria consciente como en el de Antígona se ha hecho evidente que el exilio se articula a modo de un rito de iniciación por el cual la tragedia del punto de partida se torna en una posibilidad de desarrollo de las propias potencialidades hasta llegar al cénit de la transformación total. Siguiendo con este postulado, los parias conscientes de Arendt son aquellos que, desde la marginalidad y desde la total desprotección de su vida desnuda, fungen de modelo y de vanguardia para el resto de la humanidad, convirtiéndose en auténticas luciérnagas según la definición de Pasolini. A su vez, Antígona, metamorfoseada en un ser de luz que marcha hacia la aurora, trasmuta su condena en una oportunidad de sacrificio en aras de la redención universal.

Antes de pasar a analizar las estrategias narrativas y discursivas que entran en funcionamiento en la mística del exilio, se procederá a hacer una sucinta exposición de las características que ya se han ido exponiendo en los casos respectivos de las obras aquí analizadas. De esta forma, para que el acto de la pérdida de la patria pueda llegar a considerarse como mística del exilio tienen que darse los siguientes momentos o situaciones existenciales:

- El sujeto exiliado se convierte en intermediario de dos realidades, en ocasiones diametralmente opuestas, que sin su intervención no presentarían puntos de conexión. Por ello, el exiliado pasa a ser considerado y, lo más importante, a considerarse a sí mismo, un canal, un puente, un camino de paso; en definitiva, el traductor del aquí y del allá, del pasado y del presente, e, incluso, de la lengua materna y de la foránea. Este posicionamiento intermedio lo legitima, a su vez, como morador de la heterotopía con acceso real, o ficticio, mediante la imaginación y la rememoración, a las dos realidades con las que hace frontera. De esta forma, la tumba de Antígona representa ese lugar de entremedias que permite a la heroína el contacto con el mundo de los vivos y de los muertos sin llegar a pertenecer a ninguno de ellos al completo. Por su parte, los parias conscientes de Arendt se mueven en el tercer espacio reservado a la heterología. Los salones de Rahel son un ejemplo claro de aquellos contraespacios heterotópicos más allá de las coordenadas temporales y espaciales. También la identificación del paria consciente con el *homo sacer* que se ha esgrimido en este trabajo hace especial hincapié en aquel intersticio entre lo sacro y lo profano.
- La multiplicidad e hibridación de información transmitida por la ubicación en el lugar intersticial genera en el sujeto una ampliación de su estado de consciencia, así como una potenciada capacidad de aprehensión, reflexión y comprensión de aquello que sucede a su alrededor. Se habla en este caso de un saber por fusión que presenta características del pensamiento-otro y amalgamador de la heterología. Los ejemplos más preclaros de este proceso gnoseológico alternativo y renovado pueden encontrarse en la razón poética de María Zambrano, cuyos bastiones son el saber entrañal y piadoso, así como la actividad creadora de los sueños. También en Hannah Arendt se

aprecian signos de una querencia por un saber sin barandillas en los postulados discursivos de los conceptos de *amor mundi*, de la natalidad, del corazón comprensivo y de la imaginación creadora. El factor común en todos estos modos de conocer es el espacio que abren para dar cabida a un tipo de saber alejado del razonamiento filosófico al uso y que, sin embargo, concede especial atención a otros métodos alternativos como son la poesía, la religión y la mística.

- El sujeto realiza un trabajo introspectivo de su propio exilio y llega a considerarlo un mal necesario, puesto que le brinda la posibilidad de rehacer su vida a modo de un segundo nacimiento. Sin embargo, la gran suerte de poder volver a nacer lleva impreso un mejoramiento respecto al nacimiento biológico, ya que ahora es el propio Yo el que dispone de las herramientas necesarias, adquiridas a la fuerza por la necesidad de resistir los embistes del destierro, para conformar su personalidad según su deseo y su voluntad. Si, como en el caso de estudio de este trabajo, los sujetos son, además, artistas, pensadores o creadores de cualquier tipo, este renacimiento supondrá, a la vez, una reformulación de la propia obra y el origen de una nueva forma de expresión. Se desarrolla así una teleología del exilio que incide en las capas más profundas del ser e insta a una conversión completa hacia la forma deseada: el ser humano integral sin escisiones de ningún tipo o, lo que es lo mismo, el ciudadano universal. El renacer de Antígona tiene lugar, de forma muy explícita, al final de la obra, cuando la tumba se abre para dejar pasar la luz del alba. A partir de ese momento sí es posible entrar sin vacilación en la preconizada *vita nova* cuya materialización se da en la ciudad de los hermanos. El paria consciente encuentra en la vida política y en la manifestación pública de sus palabras y de sus actos ese acceso a un segundo nacimiento por razón del cual se convierte en artífice de la realidad recién conquistada.
- A una primera fase en la que el sujeto se considera un sacrificado y el chivo expiatorio de la ignominia de la historia, le sucede una segunda en la que se desarrolla una aceptación sumisa de la tragedia por considerarla inevitable y de suma importancia dentro de un entramado global que confiere sentido. En el ejercicio de comprender lo incomprensible, es decir, por medio de la acción de repasar su

historia a contrapelo, el sujeto llega a vislumbrar los secretos resortes que le impulsaron, justo a ella o él, a convertirse en un ser exiliado. En otras palabras, entiende el sentido salvífico de su sacrificio, cuyo fin último será liberar a la humanidad del desconocimiento y de la incompreensión. Como el paria consciente representado por el K. de Kafka, el exiliado sabe que su testimonio de vida servirá, a la postre, para abrir conciencias y para evitar que la tragedia vuelva a repetirse. De este modo, el exilio consentido adquiere un sentido totalizador que trasciende la mera anécdota de una vida. Así debe entenderse la sumisión fervorosa de la doncella Antígona, que en este trabajo se ha identificado con su *áte*, y que la arrastra hasta lo más profundo de la tumba sabiendo que de la penumbra de su tragedia saldrá la liberación para toda una humanidad de perplejos.

- El exiliado ha llegado a aprender en carne propia que todo sacrificado es un elegido por razón de una ley más o menos arbitraria. Por ello, el sujeto se siente parte de una minoría selecta en razón de la alteridad de su saber de experiencia, así como el portador de un mensaje capaz de modificar el curso de los acontecimientos. Este prurito de comunicación de una primicia esencial hace que muchos de ellos contemplen su vida como un ejemplo a seguir y que no duden en considerarse guías aptos para trazar la senda verdadera. A este respecto, Antígona es la guía que se convierte en camino para el resto de balbucientes que siguen sus huellas. También se dirá de ella que es la mujer de luz, la silueta iluminada por el resplandor de Oriente que transmite claridad a su alrededor. Antígona no es solo la que nace en su tumba-nido, sino, sobre todo, la partera que ayuda a nacer al modo mayéutico a todo aquel que se acerque: dirigiéndoles los primeros pasos. Por su parte, el paria consciente se presenta como la vanguardia del pueblo judío que ha de servir de modelo a una escala universal. Como las luciérnagas, los parias de Arendt son aquellos capaces de vivificar con el brillo de sus acciones los sucesos más oscuros de la memoria de la humanidad. De esta forma, su labor pedagógica los convierte en transmisores de un hilo transgeneracional que mantiene en pie uno de los pilares fundamentales del mundo: el humanismo.

- Por último, el sujeto que ha experimentado todos y cada uno de los estados mencionados con anterioridad, hace lo que hace y dice lo que dice en un raptó de intensa armonía con el entorno en el que se encuentra. Apaciguados los sentimientos de duelo y de rebelión interna de los primeros estadios, el Yo se siente invadido por un sentimiento de confianza plena en el advenimiento de un futuro más lisonjero propulsado por una multitud de seres humanos que han alcanzado un grado superior de consciencia. Asimismo, junto a la confianza surge el sentimiento amoroso hacia el Otro y la convicción de una pertenencia única que une a vivos y a muertos en un proyecto común. En esta fase se han suturado todas las escisiones y bifurcaciones del viaje de éxodo y el sujeto se siente en unidad, unificado consigo mismo y con la realidad circundante. Un claro ejemplo de ello es la piedad de Antígona que hace de motor afectivo en el descenso a la tumba. También será por amor y por convencimiento de la posibilidad de dar a luz toda una ciudad de hermanos que Antígona llevará hasta el final su autosacrificio. El paria consciente, por su parte, ama al mundo porque se sabe unido a él en una cadena sucesiva de muertes y de nacimientos. Y porque el mundo es lo interminable de la existencia humana y no debe acabar nunca, sino que debe permanecer en el éxtasis del giro primero, aquel del motor inmóvil, el paria sigue actuando, hablando, dejando constancia de su paso para que las generaciones venideras puedan continuar con la rotación. El paria consciente ama al mundo porque ha entendido que ahí se encuentra el único lugar donde puede dejar de sentirse un extranjero.

Una vez realizada la propuesta de definición y el compendio de elementos inherentes a la mística del exilio se pasará al análisis más detallado de las cuestiones textuales.

5.1 La voz dada

Por «voz dada» se va a entender en ese apartado aquel conocimiento intuitivo que se recibe de forma no racional, que tiene la huella de un saber original y cuyo soporte más importante es, sin duda, la palabra poética.

El papel que desempeña la poesía en la obra filosófica y política de las dos autoras aquí estudiadas es de suma importancia no solo como objeto de reflexión y de inflexión del quehacer narrativo, sino como hilo conductor que sostiene todo el discurso sobre el exilio.

La poesía es el primer despunte de la palabra, el sustrato líquido que fluye bajo el resto de lenguajes conquistados, horadados, como son el *logos* filosófico y la palabra-acción de la política. Unida a la lengua natal, el arrobamiento lírico es la hendidura a través de la cual se intuye un conocimiento más original y originario: el de la palabra dada, recibida como don, como desvelamiento que no se llega a poseer nunca por derecho propio, sino como gracia otorgada.

Para Zambrano, la poesía es la hermana más antigua de la filosofía, y por ello más sabia, que «habla de lo sagrado»¹ sin necesidad de formular la pregunta irresoluble de los filósofos. La poesía, moldeada en la propia sustancia del *ápeiron* presocrático, se asemeja al rastro que traza la paloma en el aire sin saberlo, por intuición, dejando huellas evanescentes: «El camino que la paloma traza en el aire sin saberlo llevada solo por su único saber: el saber de orientación».²

La filosofía, sin embargo, es el trabajo arqueológico que con su método va abriendo surcos en su camino, permitiendo que pueda recorrerse una y otra vez sin temor al traspíés. Pero es justamente en el momento de la caída, en el quiebro de la palabra abismática,³ cuando se desvela la verdad escondida del silencio inicial:

1 Existe un innegable paralelismo entre la obra de María Zambrano y de Maurice Blanchot. Pese a que supuestamente no se conocieron y que en la biblioteca personal de María Zambrano solo se encuentra un ejemplar de este autor publicado en 1982, *Tomás el Oscuro*, en la traducción castellana de Manuel Arranz de la editorial PreTextos, se pueden apreciar, sin embargo, concomitancias y solapamientos en sus pensamientos filosóficos. De hecho, también Blanchot reivindicará el origen sagrado de la poesía en términos muy parecidos a los que utiliza Zambrano: «Le poème nomme le sacré, c'est le sacré qu'entendent les hommes, non le poème. Mais le poème nomme le sacré comme innommable, il dit en lui l'indicible». Cfr. Blanchot, *L'espace littéraire* (op. cit. 152, cap. 4), 240.

2 Zambrano, «El hombre» (op. cit. 12, cap. 2), 139.

3 *Id.*, «España, sueño y verdad», en: *Obras completas* III, Barcelona 2011, 777.

Y así la poesía ha sido como esos lugares de la antigüedad, nombrados *órfalos*, aperturas por donde reaparecen las almas de los que han ido, más allá de todo, a aquellos lugares de donde solamente como voz o como sombra se puede retornar al tiempo.⁴

Así debe entenderse el discurso de la razón poética de Zambrano, que busca reflejar, desde el gesto filosófico, la palabra naciente de la poesía, vecina a la mística, capaz de iluminar aquellos espacios de lo inefable que permanecen innombrados. Y así se debe escuchar la palabra de Antígona como fruto del trabajo de modulación de la razón poética, que consigue religar en una sola voz tres timbres destinados a fusionarse: la poesía, la filosofía y la mística.

También la poesía constituyó el equipaje irrenunciable en el viaje de Hannah Arendt. Los poemas conservados con gran celo en la biblioteca de la memoria pasarán a formar «das Wesentliche», el relicto inexpugnable del destierro al que se irán añadiendo los poemas aprendidos en el nuevo idioma. Al compendio intangible se le suman los manuscritos y copias mecanografiadas de los setenta poemas que Arendt conservaba en una carpeta bajo la rúbrica de *Andenken*⁵ junto con los documentos más íntimos: fotos de la infancia y de la madre, pasaportes, partidas de nacimiento, el contrato de matrimonio y el único texto autobiográfico escrito cuando contaba apenas diecinueve años, *Die Schatten*. Esta carpeta, que de forma más que elocuente remite al *Buch des Andenkens* de Rahel Varnhagen, representa lo más íntimo de Arendt, aquello que quedaba al margen de su labor académica y política.

La poesía de Arendt, poco conocida incluso por sus más íntimos, y cuya publicación es poco probable que fuese planeada, es un ejercicio del *oikos*, de la interioridad que se cultiva al margen del espacio de la *polis*. Asimismo, se corresponden con un ejercicio de emulación conservadora, tanto desde el punto de vista de los motivos, de la métrica y de la forma estrófica, como del material poético que se acumula en el acervo literario heredado y que delata una vinculación a autores de

⁴ *Ibid.*

⁵ Anne Bertheau, «*Das Mädchen aus der Fremde*»: Hannah Arendt und die Dichtung, Bielefeld 2016, 19.

lengua alemana como Goethe, Schiller, Heine, Hofmannsthal, Rilke y Brecht. Resulta de especial interés constatar la diferencia radical entre el tono convencional de la poesía arendtiana y la buscada originalidad y chispa provocadora que se encuentra en el pensamiento filosófico y político de la autora. Podría afirmarse al respecto que, para Arendt, la poesía, como sustrato original de la comunicación humana, debía por tanto perseguir la conservación del hilo de la tradición.

De igual manera, la poesía de Arendt obedece a un intento por alcanzar aquel equilibrio entre *Dichten y Denken*, cuyo mejor exponente se encuentra para la politóloga en Walter Benjamin, quien «thought poetically». ⁶ Para explicar en qué consiste la fórmula que logra que el pensamiento sea enriquecido y transformado por el componente creador de la poesía, Arendt utiliza la imagen del buscador de perlas que se sumerge en las profundidades del mar para rescatar trozos de sedimentos que durante el trascurso del tiempo han ido convirtiéndose en tesoros:

Like a pearl diver who descends to the bottom of the sea, not to excavate the bottom and bring it to light but to pry loose the rich and the strange, the pearls and the coral in the depths, and to carry them to the surface, this thinking delves into the depths of the past - but not in order to resuscitate it the way it was and to contribute to the renewal of extinct ages. What guides this thinking is the conviction that although the living is subject to the ruin of the time, the process of decay is at the same time a process of crystallization, that in the depth of the sea, into which sinks and is dissolved what once was alive, some things «suffer a sea-change» and survive in new crystallized forms and shapes that remain immune to the elements, as though they waited only for the pearl diver who one day will come down to them and bring them up into the world of the living as «thought fragments,» as something «rich and strange,» and perhaps even as everlasting Urphänomene.⁷

⁶ Arendt, «Walter Benjamin», en: *Men in Dark* (op. cit. 269, cap. 3), 155-156.

⁷ *Ibid.*, 205-206.

Al igual que el buceador, el pensamiento poético rastrea en las profundidades de la historia para sacar a la luz una verdad renovada, nacarada y singular, que en el devenir de las sucesivas metamorfosis ha permanecido siempre en espera de la palabra capaz de expresar aquello que solo puede decirse en el lenguaje indirecto de los símbolos y de las metáforas. A través de la poesía, la filosofía consigue pensar aquello que por sí misma no puede expresar.⁸

Sin embargo, sería inexacto afirmar que la poesía no encuentra su lugar en los grandes estudios filosóficos y políticos de Arendt. Las citas líricas y las remisiones a poetas son constantes en la obra arendtiana hasta tal punto que bien podría conjeturarse que tiene lugar en ellas el desarrollo de una poetología con trasfondo filosófico⁹ o político, según sea el caso. Tanto es así que la gran cuestión que vertebra todo el pensamiento de Arendt, la necesidad de entender, se encuentra unida de forma indisoluble a la poesía. En efecto, la palabra lírica es el medio de conocimiento que permite la percepción, y por lo tanto la comprensión, de aquello que puede pensarse y que, sin embargo, no encuentra un molde apropiado de enunciación. En este sentido, la reflexión sobre la labor poética gira en torno a los medios de los que esta se sirve, sobre todo la metáfora, para expresar lo indecible del pensamiento.

Como ejemplo de esta imbricación de lo político y lo filosófico con lo poético, Arendt afirmará en su obra política, *The Human Condition*, que la poesía es la expresión más viva y más humana de las representaciones artísticas, las cuales se caracterizan, a su vez, por ser los objetos más mundanos: «Because of their outstanding permanence, works of art are the most intensely wordly of all tangible things; their durability is almost untouched by the corroding effect of natural processes».¹⁰ A esto añadirá que, en la labor de creación, el pensamiento o el sentimiento son transformados mediante «reification»¹¹ (*Vergegenständlichungsvorgang*) a un producto disecado y consumible que permite su permanencia: «This reification and materialization, without which no thought can become a tangible thing, is always paid for, and that the

8 Friedrich Kittler, *Philosophien der Literatur. Berliner Vorlesung 2002*, Berlín 2013, 130.

9 Bertheau, «Das Mädchen» (op. cit. 5, cap. 5), 378.

10 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 167.

11 *Ibid.*, 168.

price is life itself: it is always the «dead letter» in which the «living spirit» must survive».¹²

Frente a la mortificación que sufre toda obra de arte desde el pensamiento del creador hasta llegar al consumidor, la poesía es la expresión que sale más indemne dentro de este proceso de cosificación. La materialidad de la poesía, *Dichtung*, permite un trabajo de comprensión, de *Verdichtung*, que suelda de manera fidedigna la palabra con el pensamiento dejando que parte de su vivacidad original aún se transparente: «Poetry, whose material is language, is perhaps the most human and least wordly of the arts, the one in which the end product remains closest to the thought that inspired it».¹³ Por todo ello, la poesía se muestra como la forma más fiel de atrapar el pensamiento en su totalidad.

5.1.1 El símbolo onírico

Las dos autoras, de modo distinto, es cierto, proponen modelos soteriológicos del exilio y se valen, para ello, de una vía complementaria de conocimiento que da cabida a lo irracional, al inconsciente de la experiencia poética que se nutre, sobre todo, del valor cognoscitivo del símbolo. El uso del símbolo en ambas autoras delata, de igual manera, una búsqueda de aquel «reine Sprache»¹⁴ en el que coliden el significado con el significante y que remite a aquel tiempo mítico, anterior a la desobediencia de Odiseo quien escucha, sin sucumbir al canto turbio de las sirenas,¹⁵ en el que la creación de cada palabra suponía la fosi-

12 *Ibid.*, 169.

13 *Ibid.*

14 Walter Benjamin, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1963, 185.

15 Para Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, el paso del lenguaje mítico al lenguaje de designación tiene lugar en el momento en el que Odiseo desafía su *fatum* y sale triunfante en su encuentro con el canto de las sirenas. A partir de aquí cambiará la posición histórica del lenguaje disolviéndose el sortilegio de los oráculos de la fase homérica en donde no se conocía todavía la distinción entre palabra y objeto. Tanto es así que la palabra ejercía un poder inmediato sobre la cosa haciendo que la expresión y la intención confluyesen. Sin embargo, con la agresión al canto mítico, Odiseo cae en la cuenta de que una misma palabra puede significar cosas diversas y de que, por lo tanto, ha perdido su univocidad. En el distanciamiento del significado con el significante, las palabras se llenan de contenidos diversos, produciendo reacciones también plurales en los destinatarios. Cfr. Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (op. cit. 61, cap.4), 67.

lización de todo un poema. No hay que pasar por alto, entonces, que en los escritos de Arendt y de Zambrano el lenguaje no designa, sino que simboliza; es decir, evoca una realidad representada mediante la denominación de las cosas.

Algunos de los símbolos como la cruz, la isla, la aurora, la tumba, el cordero, el corazón, la piedra o la sierpe ya han sido analizados con detenimiento en los capítulos dedicados al estudio de Antígona como paradigma del exiliado. También se demostró en su momento cómo la obra de Arendt gestada en el exilio se encuentra marcada por una simbología muy desarrollada en donde los puentes, el corazón, el desierto, el oasis, las raíces, la luz, la oscuridad, el castillo de Kafka, el libro de los siete sellos, el loco o *schlemihl* y, sobre todo, el símbolo del judío errante, ocupan un lugar privilegiado. En consecuencia, el estudio de los símbolos en este apartado va a centrarse en el plano exclusivo de los sueños.

La importancia de los sueños en la obra de Zambrano es indiscutible, como lo demuestran los numerosos artículos en torno al episodio onírico, así como sus obras *Los sueños y el tiempo* y *El sueño creador*, escritas entre 1955 y 1965, en las que se despliega una extensa investigación rayana a una «fenomenología del sueño y de los sueños».¹⁶ En estas obras el sueño, como la imaginación en Arendt, tiene un potencial creador capaz de proporcionar un conocimiento alternativo que modifique la consciencia del soñador. La aparición estática de la vida que acontece en el sueño permite una contemplación pasiva, similar al estado de la noche pasiva del espíritu en la mística sanjuanista, que da acceso a una comprensión más profunda de la realidad. De esta forma, el gran reto de la razón ampliada y total de Zambrano se cifra en conseguir aunar la lucidez del estado consciente con la intuición reveladora del sueño. La conciencia lúcida debe tener «contextura del sueño»,¹⁷ pero de uno que «unifica a la par los datos dispersos de la realidad exterior y la vida del sujeto humano, que es sujeto de padecer y de hacer; de sentir y actuar».¹⁸

En este sentido, *La tumba* está tejida con ese mismo material de los sueños, haciendo que sea fácil la interpretación del delirio de la pro-

16 María Zambrano, «El sueño creador», en: *Obras completas*, vol. III (*op. cit.* 12, cap. 2), 991.

17 *Ibid.*, 1001.

18 *Ibid.*

tagonista como un largo sueño, el que antecede a la muerte sofoclea, en el que se vislumbra la palabra de los fantasmas. De hecho, las voces solo acuden a la tumba de Antígona desde el otro lado, como una alucinación acústica. Son palabras soñadas que visitan y transitan, «como habiéndose escapado de algún lugar de donde la palabra rara vez suele venir: de ese remoto silencio, fondo, horizonte, océano de silencio». ¹⁹ Además, son palabras reveladoras «aunque su revelación no se entienda o aunque no traigan ninguna manifestación determinada, pueden ser reveladoras simplemente de la palabra misma; del misterio de la palabra». ²⁰

A este respecto, el capítulo titulado «Sueño de la hermana» escenifica a la perfección la forma que adquiere esta palabra desvelada que se infiere como antecedente del *logos* poético que Antígona incubará en su tumbanido. La imprecisión en el título del capítulo no clarifica si se trata del sueño de Antígona pensando en Ismene, es decir, el sueño de la hermana Antígona con Ismene, o si, por el contrario, es la propia Ismene la que sueña que Antígona la evoca: el sueño de la hermana Ismene con Antígona. La vaguedad y la incertidumbre en la enunciación se corresponden, por otra parte, con la porosidad de la contextura onírica abierta a todo entrecruzamiento y a toda posibilidad de referencialidad. Lo único reconocible es aquí la voz femenina que, a modo de reflexión, habla del secreto compartido entre dos mujeres: «Porque un secreto de verdad es un secreto para toda la vida, y más todavía para aquellos a quienes liga. No, nosotras no sabíamos y sabíamos, sentíamos nuestro secreto, el de nosotras solas, solitas». ²¹ El anuncio de la palabra soñada se convierte aquí en el *symbolon*, en el misterio compartido que une a las personas en una membresía singular que se siente y se aprehende. Este punto es de especial interés para comprender el componente intuitivo e intelectual de todo símbolo.

Pero, además, en el «sueño de la hermana» se entretejen otros símbolos ya conocidos como son la tumba, la escalera que asciende y que desciende siguiendo la arbitrariedad de la fantasía, y la luz blanca que no se sabe si se vierte en bocanada desde un foco externo o si, por

¹⁹ *Ibid.*, 1034.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 183.

el contrario, es el interior de la cripta el que está anegado en luz. El siguiente fragmento ejemplifica a la perfección la ambigüedad de los sueños en los que las imágenes más familiares se ofrecen envueltas en la extrañeza:

No estabas allí ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo. Y era esta tumba; pero no, ya no era una tumba. Estábamos, sí, apartadas: podíamos salir, faltaba todo un muro, y una gran claridad se derramaba dentro, y una luz blanca fuera, que no era en verdad afuera, sino un lugar abierto que seguía.²²

La negación que precede a la primera frase de la cita se alza como una admonición a no confiar en la enunciación que sigue o, por lo menos, a reflexionar sobre la veracidad lógica del material onírico. La sucesión de contradicciones y de enmiendas persiguen la misma intención de poner al descubierto la falacia acerca de la univocidad del lenguaje. En el discurso del sueño, lo posible y lo imposible se unen mostrando la vía del medio, la del conocimiento amalgamador. De igual manera, los pares de deícticos contrapuestos, «aquí», «allí», «dentro», «afuera», contribuyen a crear un espacio en el que el Yo narrador permanece fuera, ausente, en cierta forma «enajenado»²³ y arrojado del área en donde el suceso tiene lugar. También aquí tiene lugar la *deixis am Phantasma* de la narración mística, la cual, al colocar el punto de referencia en el *átopos*, o, lo que es lo mismo, en la coordenada que no está ni aquí ni allí, ni dentro ni fuera, consigue rescatar el lugar inexistente que quedó fosilizado en el inconsciente.

Dentro del saber sin barandillas de Arendt, el sueño, por su carga imaginal y transformadora, también es un elemento que debe incorporarse al conocimiento humano de la vigilia. En especial, la simbología manifiesta en el sueño es muy reveladora, ya que muestra, en un primer plano, aquello que durante el día solo se captura de forma inconsciente:

22 *Ibid.*, 182.

23 *Id.*, «Los sueños y el tiempo», en: *Obras completas*, vol. III, (*op. cit.* 12, cap. 2), 911.

Die Nacht und der Traum bestätigen und reproduzieren, was der Tag umlügt oder verschweigt; der Traum schrickt vor nichts zurück, zeigt die nackten Phänomene und kehrt sich nicht an ihre Unverstehbarkeit.²⁴

De igual manera, el símbolo del sueño actúa como una verdad operante que lleva consigo no solo una transmisión de conocimiento, sino un potencial transformador para aquel que conoce. En otras palabras, el sueño nunca es inocuo porque desvela una verdad que ya es imposible de obviar:

Der stummen und verzehrenden Klage der Nacht könnten wir vielleicht noch entrinnen, wenn sich das bestimmte Gleiche nicht auch noch in den Schlaf vordrängte, sich in Träumen manifestierte, die als Erinnerung den Wachenden überfallen und die er durch den Tag nicht zudecken kann, weil sie sich wiederholen.²⁵

En la biografía de Rahel, Arendt introduce varios de estos sueños reveladores que hacen a la *salonière* tener consciencia de su estado de paria y, por lo tanto, decidirse a existir en concordancia con su esencia. Muchos de los sueños de Rahel son recurrentes y adornados con la misma simbología incidiendo así, según Arendt, en la perentoriedad del desvelamiento. A continuación, se pasará a reproducir uno de estos sueños en los que se capta, ya no solo la estructura sincrónica y dislocada en la representación de las imágenes, sino, sobre todo, la presencia de símbolos de marcada raigambre mística:

Ich befand mich immer in einem vornehmen bewohnten Palast, vor dessen Fenstern gleich ein großartiger Garten begann; eine mäßige Terrasse vor dem Gebäude und dann gleich große Linden und Kastanienbäume auf einem beinahe unregelmäßigen Platze, der zu Gängen, Teichen, Laubgängen und dem Gewöhnlichen in solchen Gärten führte. Die Zimmer des Gebäudes waren immer erhellt, offen, und die Bewegung einer großen Aufwartung darin; so sah ich immer eine ganze Reihe geöffnet vor mir

²⁴ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 154.

²⁵ *Ibid.*, 145.

da, in deren letztem eigentlich die Gesellschaft der vornehmsten Personen war, wovon ich jedoch keine Einzelnen mir denken konnte, obgleich ich sie alle kannte, zu ihnen gehörte und zu ihnen hin sollte. Dies aber, ungeachtet die Türen offen waren, und ich wohl ihre Rücken an einem großen Spieltische -wie eine Bank- sah, konnte nie geschehen. Mich hinderte ein Unvermögen, eine Lähmung, die in der Luft der Zimmer und in der Erhellung zu liegen schien [...]. Jedesmal aber, wenn ich noch sechs bis acht Zimmer von ihr entfernt war, stellte sich ein Tier in dem Zimmer ein, wo ich war, welchem ich keinen Namen geben konnte, weil seinesgleichen nicht in der Welt war.²⁶

Sin duda, basta una primera lectura para reconocer la típica escena del palacio o castillo tantas veces evocada en la imaginería mística. Junto a la fortificación se extiende el jardín simbólico, la réplica del paraíso perdido, del Edén, que constituye un símbolo de la conciencia frente a la selva, del orden frente al caos.²⁷ Fuera de la cerca del jardín se extienden la sima y la oscuridad. Asimismo, las filas de árboles, de dos tipos, castaños y tilos, remiten a la díada del árbol de la vida y de la ciencia, así como a la estructura jerarquizada del viaje espiritual representado por el árbol sefirótico de la cábala. Las habitaciones del palacio, al igual que las siete moradas teresianas, o los castillos concéntricos que se describen en los libros de *Hékhlot*, están ampliamente iluminadas y se despliegan en una hilera sucesiva que permite la contemplación desde el *origo* del espectador. Sin embargo, el juego de acercamientos y de alejamientos, que continuamente se perfilan, crea la impresión de un espacio en suspensión, en movimiento, extendiéndose y menguando como una alucinación que desaparece según los pasos se dirigen hacia él.

En la última de las habitaciones mencionadas en la cita, la más central, se congrega un grupo de personas que muestran tan solo la espalda, impidiendo, así, su total reconocimiento. La intencionalidad del encubrimiento del rostro delata la imposibilidad de mirar frente a frente al misterio. El narrador, pese a los velos que impiden la percepción, el conocimiento directo, intuye su pertenencia a esa sociedad: «obgleich

²⁶ *Ibid.*, 146-147

²⁷ Cirlot, *Diccionario de símbolos*. (op. cit. 81, cap. 2), 258, s.v. «jardín».

ich sie alle kannte, zu ihnen gehörte und zu ihnen hin sollte». En esta escena de claroscuros se intuye el desarrollo de una capacidad intuitiva suprasensible que se relaciona con la visión espiritual ya analizada en los textos místicos. El Yo narrador sabe que no puede mirar a aquella congregación con el órgano sensorial, sino que le es necesario poner en funcionamiento otra vía de conocimiento.

Así pues, como modo cognoscitivo alternativo, la textura simbólica de los sueños reproduce imágenes espontáneas del inconsciente que son totalmente desconocidas por el sujeto durante la vigilia y que, sin embargo, representan átomos de información privilegiada para el autoconocimiento. En este sentido, el sueño es una «realidad fenoménica de nosotros mismos, porque en él asistimos al espectáculo de nuestra propia vida como fenómeno».²⁸ Así lo entiende también Arendt al interpretar este sueño como una toma de consciencia por parte de Rahel de su marginalidad y de su exclusión dentro de la sociedad berlinesa que tan solo aceptaba su presencia desde la balaustrada del público:

Das Unerträgliche solcher Träume liegt nicht in der Klarheit ihrer Bedeutung. Was soll der Traum anderes klar machen, als was der Tag ohnehin klärt? Daß nämlich Rahel sich immer in einer vornehmeren Welt befand, als die war, in die sie gehörte.²⁹

Pese a sus esfuerzos de asimilación, Rahel siguió siendo siempre una paria, un objeto cuya presencia se permitía por considerarse una *Rarität*. Es aquí donde se invierte el juego de miradas y ya no es Rahel la que observa al grupo de elegidos que ocupan las habitaciones preminentes, sino que es ella la que se convierte en objeto de contemplación y, por lo tanto, de distracción. De ahí la aparición en el sueño de un animal exótico y mítico que impide el acceso a las estancias interiores y que ejerce de réplica de su propia extranjería: «stellte sich ein Tier in dem Zimmer ein, wo ich war, welchem ich keinen Namen geben konnte, weil seinesgleichen nicht in der Welt war». Mediante la proyección en el ser desconocido, Rahel lleva a cabo el descubrimiento fenoménico de su

28 Zambrano, «El sueño creador» (*op. cit.* 16, cap. 5), 991.

29 Arendt, *Rahel Varnhagen* (*op. cit.* 15, cap. 1), 149.

propia esencia; se reconoce única, inclasificable y, por tanto, excluida de la realidad homogénea y homogeneizante.

Más adelante, sin embargo, se descubrirá que el mencionado animal es, ni más ni menos, que un cordero «rein und weiß wie unbetasteter Schnee; halb Schaf, halb Ziege»,³⁰ otro de los símbolos que ya se demostró que pertenecían al bestiario místico y que, también en Zambrano, encarna la figura del exiliado sacrificado por la historia universal. Lo interesante del cordero de Rahel es que, de nuevo, en ese *impasse* entre el conocer y el intuir, el saber y el sentir, llega a percibir que ese animal la ama infinitamente: «Dieses Tier war mein Bekanntester. Ich wußte nicht woher: es liebte mich *unendlich*». ³¹ Se imprime en esta última imagen toda una teleología del material onírico que, a modo de oráculo, señala al sujeto hacia dónde debe dirigir el proceso de autotransformación. De este modo, el amor que siente el cordero hacia ella no es sino el primer signo de amor propio y la llave que conduce a la autoaceptación plena del estatus de paria.

5.1.2 El lenguaje catártico del delirio

En la mística, ya se dijo, el discurso del sobrepasamiento se caracterizaba por una palabra delirante fruto de un decir inexpresable y de una querencia que se torna obligación de transmitir lo experimentado. El místico, de esta forma, se convierte en canal transmisor de las palabras del Otro que nacen en su boca por inspiración gratuita. En este apartado se demostrará de qué manera los discursos del paria consciente y de Antígona como paradigmas del exiliado se encuentran condicionados, de igual manera, por una experiencia del límite que no es susceptible de ser codificada siguiendo la estructura ordinaria del lenguaje. Por ello, se hablará aquí de un lenguaje del delirio que los convierte a ambos en mensajeros comprometidos con una verdad trascendente.

En *La tumba* son múltiples los ejemplos en los que la enunciación de la protagonista se ve sometida a una torsión tal que denota la filiación a una lógica alejada de la humana. La palabra de Antígona ejerce de

³⁰ *Ibid.*, 147.

³¹ *Ibid.*

oráculo, sale insuflada de su cuerpo sin mediación apenas de la capacidad de razonamiento. Sin embargo, el discurso de Antígona sí que es consciente, puesto que se realiza desde el convencimiento de saberse inspirada, enajenada por una voz más antigua que la suya que necesita de un vate capaz de traducir en palabras los símbolos de lo sagrado. En trance, Antígona no cesa de hablar las palabras del Otro, adoptando para ello el *modus loquendi* de los místicos.

De esta forma, la palabra de la heroína en el diálogo con sus muertos y fantasmas dista mucho de aquel unívoco y lógico utilizado por Creonte. Es un lenguaje catártico, profético, oracular, propio de la sibila, de las místicas y de las brujas, y que se define en los siguientes términos: «Lenguaje de la visión, de lo que accede a ser visto, dejándose e imponiéndose; un lenguaje «construido»».³²

El *logos* de Antígona en Zambrano es también fruto del delirio piadoso y, por lo tanto, rico en desviaciones, alteraciones gramaticales y léxicas. Estas conducen al lenguaje a una catacresis perpetua que no describe, tan solo enuncia, y en la enunciación tiene lugar el milagro de la representación. Además de simbólico, el lenguaje del delirio de Antígona es un emblema, un jeroglífico, un signo cifrado que hay que desentrañar para poder captar la realidad que se esconde en la capa más profunda. Así se entiende que los demás personajes no dejen de quejarse, aturridos, del mensaje ininteligible de la doncella: «Oh, Antígona, siempre con esos discursos»,³³ dirá Etéocles, quien habla la palabra de los hombres, de los guerreros, la palabraarma que no admite dobles sentidos ni malentendidos y que, sin embargo, se encuentra inerte ante el discurso desbaratado de la hermana. También Creonte se reconoce incapaz de reproducir el mensaje que le transmite su sobrina: «¿Y cómo yo voy a poder decir todo eso? Eso son cosas tuyas».³⁴ Sin embargo, pese a no poder entender la esencia de la primicia de Antígona, sí que acierta a intuir que solo a través de ella se llega a la verdad: «Soy el primero que te invoca. Dime: ¿Qué es lo que tengo que hacer?».³⁵

32 María Milagros Rivera Garretas, «El lenguaje oracular de María Zambrano» en: *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* 6 (2004), 168-172, aquí 171.

33 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap.1), 213.

34 *Ibid.*, 222.

35 *Ibid.*, 223.

De forma análoga, el manuscrito M-343 reproduce un diálogo entre Hemón y Antígona que muestra la reacción de estupor que suscita el lenguaje revelador, a la par que hermético, de Antígona:

Hemón: Oh, Antígona, ¿sabes lo que dices? Lo sabes todo, perocuando hablas ...

Antígona: Cuando hablo es cuando sé, cuando me escucho decir lo que no sabía, lo que no había pensado. No soy yo cuando hablo, porque me obligan a decir cosas tan enormes, tan fuera de mí.³⁶

Bien se comprueba por esta confesión de Antígona el carácter inspirado de su decir que es resultado de una entrega total a las palabras inmensas, «enormes», del Otro que se derraman sobre ella. El delirio, entendido aquí como entusiasmo, hace que la tebana se extasíe, salga fuera de sí para dejar lugar a la divinidad políglota que viene a apoderarse de su discurso. Convertida en bacante, se manifiesta en ditirambos de «expresión incontenible. Expresión que se derrama generosa y avasalladoramente»³⁷ y que conforma una especie de segundo «cuerpo nuevo más ardiente»,³⁸ que en pleno frenesí es capaz de llegar «al delirio ávido de sangre, ávida la persona que lo sufre de muerte, dispuesta a arrojarse a ella como a la hoguera».³⁹

En la totalidad de la obra zambranianiana del exilio hay numerosas marcas que delatan la presencia del arrebatado delirante en el acto de escritura. No es lugar este de pasar a analizarlas una por una, sin embargo, sí que hay que mencionar el uso particular que hace la pensadora de la conjunción copulativa «y» al principio de los enunciados. Tal costumbre dista mucho de ser una simple arbitrariedad estilística, sino que tiene la función de marcar la fragmentación, a la vez que la continuidad del mensaje de la revelación. En efecto, el decir intuitivo está marcado por el vaivén de ideas que, pese a guardar un orden discursivo, se presentan deslavazadas, independientes, discontinuas. Así pues, la «y» de Zambrano muestra la pluralidad, la unión, así como la discon-

36 *Ibid.*, 218.

37 *Id.*, *Claros del bosque* (*op. cit.* 9, cap. I), 268.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

tinuidad de la razón poética frente a la tradición filosófica continua, cuya mente discursiva es «la gran ordenadora que todo lo encubre».⁴⁰ De esta forma, la «y» anafórica señala ese punto de discernimiento que es posible donde el vislumbrar comienza.⁴¹

En lo que respecta a la obra en el exilio de Hannah Arendt, de igual manera se descubre una preferencia indiscutible por el discurso alternativo de los locos, de los parias y de los marginales en su totalidad. Todos y cada uno de los parias conscientes analizados en este trabajo se dejan llevar, de una u otra manera, por un delirio o por una misión superlativa, rayana a veces en el despropósito, que los obliga a ir más allá de sus fuerzas hasta la extenuación. Ahí tenemos a Heinrich Heine, el poeta delirante quien, al igual que Orfeo, se atreve a rozar los ínferos para rescatar a una amada adormecida y moribunda: la gélida Alemania. También en el caso de Bernard Lazare se descubre una fuerza arrebatadora que lo arrastra a defender al inocente y a luchar por la injusticia sin pensar en la repercusión de sus acciones y sin temor a enfrentarse a toda la sociedad anquilosada de su época. En Chaplin, es el delirio persecutorio el motor que compele al eterno estado de fuga. El caso más claro es, en este sentido, el del personaje K. de la obra de Kafka, *Das Schloß*, en donde la necesidad de ir más allá de las propias limitaciones hace que el protagonista muera de extenuación.

En un intento por dilucidar cómo se transcribe el lenguaje del delirio de los parias conscientes de Arendt, se estudiará una carta que Rahel escribió a su amiga Pauline Wiesel en 1816. A modo de confesión, Rahel no duda en exponer, de la forma más íntima, el estado de desasosiego delirante en el que se encuentra al no poder vivir al completo en calidad de paria judía. Esta carta muestra a la perfección las alteraciones del lenguaje que marcan un deterioro de la percepción y de las funciones cognoscitivas. Del mismo modo, las numerosas enmiendas en el texto acometidas por Arendt, marcadas en *itálica*, ponen de manifiesto las frecuentes disgrafías e, incluso, incongruencias de sentido:

40 *Ibid.*, 180.

41 *Ibid.*, 182.

Wer so Natur und Welt kennt wie wir ..., wer alles so vorher weiß, ... wer sich so über Ungewöhnliches *nicht* wundert, und wem das Gewöhnliche ewig fort so rätselhaft erscheint und zur Beschäftigung wird; wer so Grünes sieht und liebt, wer so geliebt hat oder geliebt worden ist; wer so die Einsamkeit nicht mehr ertragen kann, und nicht *entbehren* [...]; ... wer so alle Naturereignisse, die unserer Vernunft Unsinn dünken müssen, für möglich hält.⁴²

En este texto, Rahel admite poseer un conocimiento de la realidad que difiere de la normalidad y que, en este sentido, es supranatural. La abundancia de puntos suspensivos de la carta, marcas de elipsis, denotan la afasia momentánea, la parálisis del pensamiento que a través de las frases incompletas deja que se deslice el contenido indecible de su mensaje. Del mismo modo, la repetición casi litúrgica de la estructura sintáctica de los comienzos de la frase contribuye a generar la impresión de himno, de cántico insuflado. Muy interesantes, a este respecto, son las ya mencionadas correcciones de Arendt que intentan imponer orden y coherencia a los errores producidos en la premura de una escritura casi automática y a las alteraciones del pensamiento que llevan a escribir lo contrario de lo pensado. Y es que, en el delirio, la percepción de lo posible y de lo imposible se invierte y lo sobrenatural se vuelve conocido, mientras que la normalidad es un fardo insoportable de acarrear: «wer sich so über Ungewöhnliches nicht wundert».

Junto a la anáfora y al empleo sucesivo de paralelismos sintácticos se despliega una repetición de ideas y de símbolos que anuncian la importancia de la información transmitida: «Welt», «Natur», «das Grüne», «Naturereignisse», y que reiteran una intensa experiencia de *amor mundi* y de armoniosa comunión con el entorno natural por parte de la voz narrativa. Por otro lado, resulta de gran relevancia la dilogía del término «das Grüne», que puede referirse, en el mismo enunciado, tanto a la naturaleza, por relación de contigüidad metonímica, como al estado sensorial y cognoscitivo que implica la visión del verde dentro de la metafísica de colores de la mística. El color verde, como ya se dijo, está asociado a la visión esmeraldina del sufismo iranio que indica un

42 Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit.15, cap.1), 215-216.

estadio sublimado de desarrollo espiritual, así como la posesión de un conocimiento superior. Siguiendo con el concepto de *amor mundi*, la importancia del campo semántico del amor y de los afectos se torna evidente en la insistencia que se hace de las distintas formas del verbo *lieben*, conjugado en la tercera persona del singular del presente de indicativo, en la forma de participio del tiempo perfecto «geliebt hat» y en la pasiva perfecta «geliebt worden ist».

Finalmente, otros elementos estilísticos característicos del lenguaje del delirio en la mística son la antítesis y la paradoja, que consiguen describir aquello que el lenguaje humano, en su estructura racional y lógica, es incapaz de sostener. El encuentro de dos sentimientos antinómicos produce la enajenación del sujeto, en este caso de Rahel, que se ve así forzada a escindirse entre la aversión hacia la soledad y la imposibilidad de sustraerse a ella: «wer so die Einsamkeit nicht mehr ertragen kann, und nicht entbehren». Bien se ve que esta lucha interna del sujeto se corresponde con el querer y no poder del místico quien no logra gobernar al completo sus potencias, siendo un mero canal de una fuerza que lo sobrepasa.

Sin embargo, no solo en el discurso de los parias conscientes se encuentra esta clara alusión a un conocimiento no intelectual que sobreviene sin necesidad de buscarlo tomando posesión del individuo. En el siguiente poema de exilio, escrito en 1951, Arendt incide en la misma imagen de un rayo de conocimiento, al estilo del episodio de Pentecostés, que invade la mente del Yo lírico:

Die Gedanken kommen zu mir,
ich bin ihnen nicht mehr fremd.
Ich wachse ihnen als Stätte zu
wie ein gepflühtes Feld.⁴³

De forma muy gráfica se describe aquí la personificación del hilo de pensamiento que llega a plantar su semilla germinante en el campo fértil y arado del sujeto, «ein gepflühtes Feld». A su vez, la cosificación de la mente se corresponde con la pasividad del sujeto cognoscente que

43 *Id.*, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 51.

recibe el *logos spermatikos*, la palabra seminal que contiene el principio racional de la realidad. Sin embargo, el término «delirar», del latín *de*, fuera, y *lirare*,⁴⁴ arar, indica precisamente el acto de no arar o de no hacerlo de la forma correcta. La clave de esta paradoja se encuentra en la conjunción «wie» con la que se inicia el último verso, planteando una comparación que, empero, no entraña una identificación. La mente del Yo lírico es como un campo arado en el sentido de que los pensamientos germinan en él. Sin embargo, la acción del delirio deja claro que no hubo trabajo intelectual, de abrir surcos, que precediese a la floración espontánea. Los pensamientos vienen, germinan y se marchan sin que el individuo pueda intervenir en esta operación más que como paciente receptor de los mismos.

5.2 La voz creadora

El discurso místico está herido por la invisibilidad del Otro de tal forma que el texto se configura como el lugar de enunciación de la ausencia. Se puede hablar, en este sentido, de un lenguaje que construye mediante palabras la extensión inexistente donde mora el amado. En el exilio, de forma análoga, el texto hace las veces de isla, de único légamo en el que el autor desenraizado encuentra una morada capaz de dar cobijo a la añoranza. A fuerza de escribir, funda una patria a su medida. De esta forma, resulta acertado afirmar que existe una performatividad tanto en el discurso místico como en el del exilio que hace referencia a la capacidad de los enunciados para convertirse en acciones que crean, moldean e invocan una realidad lejana e, incluso, imaginal.

El estudio sobre la performatividad del lenguaje obliga a la remisión al filósofo John Langshaw Austin, quien, en 1955, dictó una serie de conferencias en la Universidad de Harvard sobre el componente creativo de ciertas expresiones lingüísticas en las que: «To say something is to do something; or in which by saying or in saying something we are doing something».⁴⁵ En otras palabras, en lo performativo tiene lugar la coincidencia tópica entre el enunciado y la enunciación. Aunque Austin

44 Remo Bodei, *Las lógicas del delirio: Razón, Afectos, Locura*, Madrid 2002, 144

45 John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford 1962, 12.

matiza en su obra *How to Do Things with Words* que no existe ningún criterio estilístico o gramatical que haga que unas frases sean performativas o no, sí que hace incidencia en el hecho de que aquellas frases enunciadas en primera persona del singular suelen tener un potencial performativo mucho mayor que el resto.⁴⁶ El carácter altamente subjetivo y confesional de la creación que se ha denominado aquí de la mística del exilio contribuye a que la mayor parte de los enunciados sean emitidos desde el *origo* del Yo narrativo y, por ello, sean más susceptibles de ser incluidos dentro de la performatividad del lenguaje.

Asimismo, la performatividad como fenómeno pragmático que interesa a este apartado no solo considera la capacidad ilocutiva que permite convertir en acciones lo dicho, sino, sobre todo, la posibilidad de crear con palabras una entidad inexistente. Es decir, la palabra de la mística del exilio no solo realiza acciones, sino que crea imposibles, tal y como sucediese con la lengua adámica, *die Ur-Sprache*, heredera todavía del *logos* divino y capaz de accionar el mecanismo mimético de creación. Por ello, es más acertado utilizar aquí la afirmación de Wilhelm von Humboldt que define la articulación lingüística desde su esencia creativa. El lenguaje es *poiesis*, creación constante y progresiva que nunca se presenta acabada, como producto terminado, *Werk, érgon*, sino como actividad dinámica, *Tätigkeit, enérgeia*.⁴⁷ De igual manera, la palabra del exiliado va creando el lugar del Otro en el texto mediante la unificación de las experiencias dispares que le sobrevienen en su viaje por las sucesivas estancias. Aparece aquí, de nuevo, la imagen de la palabra de Antígona que se convierte en camino que hay que atravesar. Y es justo en el transitar de surco a surco en donde el texto se va gestando.

Por otro lado, la labor unificadora de esta voz poética que instaure nuevas realidades en la enunciación mediante la recolección y la ordenación de experiencias de tránsito hace resonar el concepto de «esemplastic powers»⁴⁸ pergeñado por Coleridge. A modo de recordatorio, el poder esemplástico de la imaginación reside en la capacidad que esta tiene de amalgamar, dentro del marco del texto, un sinfín de experien-

46 *Ibid.*, 61.

47 Wilhelm von Humboldt, *Schriften zur Sprache*, Stuttgart 2007, 36.

48 Coleridge, *Biographia Literaria* (*op. cit.* 201, cap. 3), 168.

cias, contradictorias a veces, las cuales, sin embargo, culminan en la creación de una entidad totalmente nueva y única. En otras palabras, en el proceso de creación se lleva a cabo una transformación de los elementos originales.

Así pues, en este apartado se analizarán los mecanismos del discurso de la mística del exilio utilizados por Arendt y por Zambrano quienes consiguen, no solo realizar acciones dentro del ámbito ilocutivo, esto es, traer mediante la invocación memoriosa aquellos recuerdos de lo amado perdido, sino, sobre todo, crear mediante la palabra una suerte de patria ideal, el lugar del texto que se funda en aquel espacio donde antes no había más que vacío.

5.2.1 Tejiendo la patria ideal en la lengua materna

Como estadio previo al análisis de los actos creativos de la enunciación en las obras aquí estudiadas es necesario profundizar en la materia prima de la palabra performativa. No es, pues, de poca importancia, que tanto para Arendt como para Zambrano la lengua materna se instaure a modo de una *mater consolatrix* a la que poder recurrir durante los embistes del exilio.

En este contexto, resulta muy revelador el hecho de que María Zambrano desarrollara toda su obra en el español materno aderezado por las influencias contraídas en el continente latinoamericano. También, para Arendt, el alemán supuso el ámbito de la interioridad y de la intimidad, así como el único marco de referencia para conocer la realidad circundante. A este respecto, la lengua materna fue la ventana a través de la cual las dos pensadoras pudieron observar en perspectiva el paisaje del mundo⁴⁹ y llegar a una conceptualización muy propia del espacio en el que querían habitar. Para ambas, sin duda, la lengua materna fue «das bildende Organ des Gedankens».⁵⁰

El caso de Arendt merece especial atención debido a su bilingüismo. Más que elocuente resulta la afirmación respecto al puesto del alemán en su vida que delata una vinculación indisociable con la filosofía y con

49 George Steiner, *Extraterritorial*, Londres 1972, 81.

50 *Id.*, *After Babel*, Nueva York/Londres 1975, 81.

la literatura: «Die deutsche Sprache ist jedenfalls das Wesentliche, was geblieben ist und was ich auch bewusst immer gehalten habe».⁵¹ No es de extrañar, por lo tanto, ni que las obras poéticas y filosóficas preferidas de Arendt estén escritas en alemán, ni que ella misma haga uso de esta lengua a la hora de componer sus poemas o sus pensamientos discursivos. En términos generales, se puede considerar que la «German Arendt»⁵² es aquella intelectual cuyo pensamiento filosófico está moldeado por la metáfora y por el lenguaje poético, mientras que la «American Arendt»⁵³ se caracteriza por el uso del lenguaje conceptual del pensamiento político.

De todo esto se colige que Arendt se sintió en casa en los entresijos de la lengua maternal, libre del «awkward English»⁵⁴ y de las peculiaridades semánticas y retóricas de la exofonía⁵⁵ que, según sus lectores, aparecían en sus textos escritos en inglés. Prueba de ello es la siguiente cita que corrobora la satisfacción de encontrar un motivo para volver a escribir en la lengua materna:

In the face of what has happened, the appealing opportunity to write in one's own language again counts for very little, although this is the only return to home from exile that one can never entirely ban from one's dream.⁵⁶

Como se ve, el uso de la lengua propia, la materna, se identifica aquí con el acto de regresar al hogar desde el exilio. La patria, la morada conocida, está situada plenamente en el registro de lo imaginario, y la palabra articulada en la lengua materna es el único medio a disposición del escritor para su evocación. La enunciación en la lengua alemana implica, para Arendt, el acto de regresar, de desandar el camino fina-

51 Hannah Arendt/Karl Jaspers, *Correspondence 1926-1969*, Nueva York 1992, 129.

52 Sigrid Weigel, «Sounding throughpoetic: Hannah Arendt's thoughts and writings between different languages, cultures, and Fields», en: Eckhart Goebel/Sigrid Weigel (eds.), *Escape to life: German Intellectuals in New York. A Compendium on Exil after 1933*, Berlín/Boston 2012, 55-79, aquí 75.

53 *Ibid.*

54 *Ibid.*, 69.

55 Nebrig, «Interlingualität» (*op. cit.* 14, cap. 1), 137.

56 Arendt, «Dedication to Karl Jaspers» (*op. cit.* 85, cap. 3), 212.

lizando el exilio. De igual manera, implica el acto perlocutivo⁵⁷ por el cual la patria invocada regresa, se epifaniza y pasa a ocupar el espacio atópico que el discurso ha construido para ella. Se produce, así, una desviación sustitutiva en razón de la cual hablar el lenguaje del amado significa hablar de él, hablarle. Escribir en alemán es, de igual manera, escribir de Alemania, pero no de la real, sino de aquella reconstruida a retazos en la memoria.

Sin duda, es en la poesía de Arendt escrita en el exilio en donde se intuye mejor este ejercicio de escritura como creación de un monumento del Otro; es decir, como instrumento de mediación que invierte la ausencia en una presencia. A modo de aforismo, el regreso al hogar que ocurre al escribir en alemán se presenta de la siguiente manera en el poema «Palenville», fechado en agosto de 1953:

Spannlos winkt mir hinter gehäufeten Hügeln
die Weite
Und das Ferne bricht durch, leuchtend wie Mond
in der Nacht.⁵⁸

Escrito durante una de las estancias estivales de Arendt junto a su esposo Heinrich Blücher en la localidad del mismo nombre que el poema, situada en la ladera de las Catskills-Mountains, en el distrito de Nueva York, este texto se convierte en una enseña o, utilizando la terminología de Roland Barthes, un *graffiti*⁵⁹ del objeto perdido y ahora evocado. La contemplación del paisaje ajeno trae a la memoria otra visión que se asoma a hurtadillas tras las colinas: «Die Weite». Continuando con Barthes, el nombre del objeto amado está inscrito en todas partes,⁶⁰ todos los lugares remiten a él y, así, escribir del otro supone, por transferencia, escribir del Otro.

El lugar creado, y ocupado ahora por el objeto recuperado, se superpone al espacio real, a las montañas de Palenville. Pero, además, como respuesta al acto ilocutivo de invocar, de traer al ausente a nuestro lado,

⁵⁷ Austin, *How to Do* (op. cit. 45, cap. 5), 145.

⁵⁸ Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 62.

⁵⁹ Barthes, *El discurso amoroso* (op. cit. 42, cap. 2), 165.

⁶⁰ *Ibid.*, 166.

este mismo acude presto a la llamada, «Und das Ferne bricht durch», en la más flamante de las apariencias, «leuchtend wie Mond in der Nacht». El amado ausente es, así, un objeto transformado y sublimado por los poderes esemplásticos de la imaginación creadora que, haciendo acopio de los símbolos conocidos de la noche, de la luz blanca y de la montaña, los unifica con la experiencia subjetiva, logrando, de esta forma, extraer de las profundidades las «perlas» rescatadas de la fusión entre el *Dichten* y el *Denken*.

Un ejemplo similar se encuentra en el siguiente poema escrito tres años antes, en 1950, y que enuncia la epifanía de lo familiar de la siguiente manera:

Machmal aber kommt es hervor, das Vertrauteste,
 öffnet die
 Tore des Hauses und steht, ewiges Bleiben im Spurt.
 Wie die Brücke sich schwingt über Ströme
 von Unrast, von Ufer zu Ufer,
 Sicher verbunden, festes Gebild, Freiheit
 und Heimat in eins.⁶¹

Aquí, «das Vertrauteste», en superlativo, marca lo más conocido, lo más cercano, lo más íntimo que, como *le Dieu caché*, en ocasiones se hace presente, «kommt es hervor», sale de los sótanos del inconsciente en donde se encontraba reprimido y abre las puertas de la memoria que almacena los recuerdos de una casa que una vez fue habitada: la propia morada, ahora convertida en el lugar de escritura. Es decir, «das Vertrauteste», antes de aparecer, fue llamado y, por ello, al abrir la puerta se queda paralizado en el umbral, esperando la siguiente palabra que lo invite a entrar.

En este poema, la abundancia de verbos que indican movimiento deja claro el efecto de *fading* que existe en toda escena de arrobamiento donde el amado amenaza con desvanecerse, con dar el salto fuera del marco, «ewiges Bleiben im Spurt». Del mismo modo, los sintagmas verbales reconstruyen el ejercicio de edificación del lugar del

61 Arendt, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 46.

Otro mediante eliminación de barreras, «kommt es hervor», aperturas, «öffnet die Tore», ensanchamientos, «im Spurt», y oscilaciones del espacio, «sich schwingt».

Así pues, el lugar del Otro, de la patria lejana, es aquel que se extiende entre el aquí y el allí, «Ufer zu Ufer», recogiendo en su corriente todos los ríos que confluyen a su paso. La reconstrucción de la patria se hace entonces por unificación de lo conocido y de lo extranjero, del pasado y del presente, todo «in eins verbunden», dando como resultado, también en este caso, la visión de un espacio idealizado en el que es posible morar en pleno estado de libertad.

Llegados a este punto, es preciso prestar especial atención a la palabra sagrada de Antígona que, a modo de oráculo, no solo predice lo que va a acontecer, sino que lo conjura y lo hace manifestable. A este respecto, también para María Zambrano la palabra de la razón poética, aunando pensamiento y poesía, posee la carga performativa necesaria para lograr hacer operante aquello que invoca: «Porque solamente siendo a la vez pensamiento, imagen, ritmo y silencio parece que puede recuperar la palabra su inocencia perdida, y ser entonces pura acción, palabra creadora». ⁶² La razón poética como *poiesis* se presenta, así, como el camino intermedio entre el lenguaje de la poesía y el de la filosofía.

En este contexto, la performatividad de la palabra de Antígona se deja entrever, sobre todo, en la capacidad de convocatoria que posee. Por invocación, los muertos del pasado, de la familia, de nuevo aquí se hace referencia a lo más íntimo, van acudiendo a su llamada. La lengua a este respecto es la materna, como se puede intuir en la conversación con la nodriza Ana, que remite sin dudas a la lengua de la infancia, a las primeras palabras de la crianza, y que en el estudio del desarrollo lingüístico llevan el nombre de «Ammensprache». ⁶³

El lenguaje del ama, de la nana, se caracteriza por una cadencia musical semejante a un *Gesang* que, a modo de los himnos litúrgicos, va creando un espacio de resonancia al que acudirá el niño siempre que se sienta perdido. Es, pues, la lengua que delimita el espacio de protección, el castillo inexpugnable construido con palabras sonoras.

62 Zambrano, «Hacia un saber» (*op. cit.* 85, cap. 4), 49.

63 Rolf Oerter, *Entwicklungspsychologie*, Weinheim 1998, 747.

A modo de ejemplo, la siguiente frase de la nodriza de Antígona, de quien se dirá que hablaba como si canturrease y que la gente formaba corrillo para escucharla, deja filtrarse una melodía reverberante: «Niña, mi Niña, ya ves cómo vengo y te traigo un poquito de agua en tu cantarillo. Y una ramita de albahaca». ⁶⁴ La repetición, así como el uso de diminutivos «poquito», «cantarillo», «ramita», contribuyen a imprimir musicalidad a la frase y a recrear el sonido del agua al repiquetear en el fondo del cántaro. ⁶⁵ La palabra nodriza trae agua, se convierte ella misma en líquido refrescante que se derrama sobre Antígona aliviando su sed. Asimismo, el uso atípico del sufijo «-illo» para formar el diminutivo imprime al enunciado un tono afectivo que recuerda al idiolecto del tiempo de la infancia.

Pero, sin duda, es en el primer capítulo de la obra de *La tumba* en donde de forma más gráfica se ponen en funcionamiento los mecanismos performativos para la instauración del espacio. Mediante el uso de deícticos y de adverbios lanzados como flechas en todas las direcciones, la palabra de Antígona indica el lugar del Otro, así como su propia localización en referencia al objeto amado. Al igual que en el discurso místico, el «aquí» de la tumba se corresponde al «allí» de la tierra prometida, la ciudad de los hermanos que debe interpretarse, también en Zambrano, como una sublimación de la patria:

Yo creía que iba a entrar en el pueblo de los muertos, mi patria. Pero no, estoy fuera, afuera. No en el corazón de la noche sintiendo el latir del corazón de la eterna madre tierra. Allí bebería del agua, de la raíz oscura del agua. Pero no, seca la garganta, el corazón hueco como un cántaro de sed, estoy aquí en la tiniebla. ⁶⁶

⁶⁴ Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. I), 192.

⁶⁵ En «El personaje autor: Antígona» se afirmará que Antígona es la imagen de la doncella que va con el cántaro de agua y que simboliza la virginidad que se derrama gota a gota. En este contexto, Antígona es el propio cántaro que va a la fuente a llenarse en forma trascendente para luego derramarse ella misma: su vida no contaminada que vivifica, libera y salva. Cfr. *Ibid.*, 256.

⁶⁶ *Ibid.*, 177.

De este fragmento se colige que Antígona se sitúa en el «aquí en la tiniebla», mientras que el «allí» deseado, «mi patria», queda del otro lado, en la extensión que delimita con el recinto de la tumba. Muy revelador es que el lugar del *Demostratum*, en la terminología de Karl Bühler,⁶⁷ esto es, del Otro imaginario, se caracteriza por su centralidad, como se concluye de la reiteración de términos pertenecientes al campo semántico del centro, entre ellos el «corazón», que será repetido tres veces, y la mención a la «raíz» como causa y origen del ser. En lo que respecta al corazón, es necesario matizar que se habla aquí de tres tipos distintos: el de la noche, el de la madre tierra y el del cántaro hueco que, en esta primera escena, se presenta vacío en espera de las sucesivas visitas, las cuales, gota a gota, palabra a palabra, lo irán rellenando. En los tres corazones se repite la idea de una interioridad y de un espacio cóncavo donde apenas entra la luz, propiciando que, tanto el espacio de Antígona como el del Otro, estén sumidos en la tiniebla.

Un punto importante que debe ser mencionado es que el *origo* de representación espacial se sitúa en el lugar del Otro. A este respecto, la heroína dirá que ella está «fuera» de la patria que le corresponde, «afuera», precisión adverbial que indica un movimiento, la intención de salir del sitio en que se está para entrar en el nuevo. En este sentido, resulta muy revelador que la *deixis am Phantasma* en esta cita cree un espacio imaginario e inalcanzable en la lejanía que, no obstante, irá acercándose cada vez más a medida que Antígona encauce sus pasos hacia él. De nuevo, aquí la enunciación de Antígona invoca y crea el espacio del Otro, y este, a su vez, acude presto a la llamada: «Sin cerrar los ojos, la siento sobre mí, en mí, en medio del cielo y de la tierra señoreando la noche del mundo. Dondequiera que esté, ella es el centro; lo hace sentir y ver, lo establece».⁶⁸ De esta forma, en el último monólogo, Antígona se confiesa justo en el centro del mundo, bajo él, siendo ella misma la identificación de la patria idealizada. La referencia a una morada interiorizada que se presenta como el único y auténtico origen pertenece, sin duda, al discurso místico.

67 Bühler, *Sprachtheorie* (op. cit. 236, cap. 2), 121-140.

68 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 229.

5.2.2 Reificación de la palabra: la perla, la piedra

En este apartado se estudiará un aspecto diferente de la performatividad del lenguaje en las obras aquí analizadas que no tiene en cuenta ni la realización de actos como resultado de enunciados adecuados ni la creación de un espacio alternativo. Por el contrario, se analizará la capacidad desarrollada en el lenguaje de la mística del exilio para conferir una materialidad a la palabra. Es decir, la creación de una metapalabra que se refiere a sí misma y que en un acto de reflexión se autoconcibe como producto. El desarrollo de esta tesis debe entenderse como preámbulo del apartado posterior en el que se profundizará en la función de Antígona y de los parias conscientes como logotetas; como creadores de un lenguaje propio que es, en sí, un metalenguaje. Aquí, sin embargo, se va a constreñir el campo de investigación a una palabra que, al decirse, se vuelve objeto, o perla, o piedra.

Sin duda, para el inicio de este análisis se torna imprescindible la remisión a la teoría de la *reification*, *Verdinglichung* o *Verschriftlichung* de la palabra en el discurso arendtiano. En este sentido, según Arendt, sucede un proceso de transformación,⁶⁹ que bien podría definirse como un encrustamiento, una cristalización o una solidificación, por el cual el pensamiento se hace producto tangible y comerciable. La cosificación o reificación de la palabra poética viene definida de la siguiente forma:

The reification which occurs in writing something down [...] is of course related to the thought which preceded it, but what actually makes the thought a reality and fabricates things of thought is the same workmanship which, through the primordial instrument of human hands, builds the other durable things of the human artifice.⁷⁰

Así pues, mediante la enunciación poética, el pensamiento cobra forma, gana consistencia, *ergo* se hace palpable, sólido, estable y, a su vez, resistente a los embistes del tiempo. De gran importancia es esta entrada del pensamiento en una temporalidad que Arendt identifica con el sincronismo histórico; dicho de otro modo, con el tiempo de los seres huma-

69 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 169.

70 *Id.*, *Von der Menschlichkeit* (op. cit. 230, cap. 3), 32.

nos. De esta forma, la idea se transforma en un objeto interpersonal apto para ser intercambiado y comprendido en el marco de la contingencia temporal de la existencia. Pero, a su vez, la petrificación de la obra de arte permite intuir la existencia de algo inmortal, realizado, de forma paradójica, por manos mortales. Esta idea, sin duda, remite a la tesis de la natalidad sobre la inmortalidad del mundo sostenida por el condicionamiento finito del ser humano:

It is as though worldly stability had become transparent in the permanence of art, so that a premonition of immortality, not the immortality of the soul or of life but of something immortal achieved by mortal hands, has become tangibly present, to shine and to be seen, to sound and to be heard, to speak and to be read.⁷¹

En un intento por explicar en qué consiste la metamorfosis del pensamiento en un objeto consumible, Arendt se sirve del poema de Rainer Maria Rilke, *Magie*, que expresa a la perfección el trasvase de esencias que concurren en el acto creativo. No se trata aquí de la simple labor de producción, *work*, *Herstellen*, entendida esta como el cambio de forma de una materia, sino que se produce un cambio cualitativo del extracto más íntimo que constituye la naturaleza de las cosas, una auténtica *transfiguration*, *metamorphosis*, *Verwandlung*, tras la cual «it is as though the course of nature which wills that all fire burn to ashes is reverted and even dust can burst into flames»:⁷²

Aus unbeschreiblicher Verwandlung stammen
solche Gebilde –: Fühl! und glaub!
Wir leidens oft: zu Asche werden Flammen;
doch, in der Kunst: zur Flamme wird der Staub.⁷³

La poesía, como la magia, consigue aquella metamorfosis de la mística. El paso inverso del polvo, la ceniza, a la llama inflamada remite sin duda

⁷¹ *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap.3), 168.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

a la imagen del madero consumido utilizada por san Juan de la Cruz o a la transfiguración del ave Fénix que simboliza la transformación espiritual que sufre el alma tras haber sido expuesta al ardor divino. El renacimiento del místico a la nueva vida *sugiere*, también, el resurgimiento del pensamiento a la palabra poética, por naturaleza incandescente y abrasadora. El ritual purificador y alquímico del fuego incide, del mismo modo, en la naturaleza trascendente de la palabra poética gestando un producto que no es el resultado lógico de una causa, sino algo más, algo diferente, fruto de una magia que no atiende a razones y que es pura sensación, pura cuestión de fe: «Fühl! und glaub!».

Sin embargo, a estas alturas debe haber quedado claro que la poesía para Arendt no es solo un producto emocional, sino que, ante todo, es una encriptación del pensamiento que permite una mejor asimilación de un tipo de conocimiento alternativo e inadecuado para ser transmitido a través de los enunciados filosóficos. En una carta escrita a Hermann Broch en diciembre de 1948, Arendt introduce este poema que expresa a la perfección el equilibrio que debe existir en todo ejercicio de comprensión entre el contenido místico y el racional:

Nüchtern-mystisch, mystisch-nüchtern,
Anders ist es nicht zu machen:
Darum ist dein Wissen schüchtern,
Deine Schüchternheit dein Wachen.⁷⁴

No es necesario aclarar que el componente místico de este binomio ideal, «nüchtern-mystisch, mystisch-nüchtern», debe entenderse como el conocimiento Otro que se perfila en todo el pensamiento arendtiano, cuyos exponentes más señeros son el corazón comprensivo, la imaginación creadora, así como los conceptos de natalidad y de *amor mundi*. Contra la *hybris* del filósofo que cree poder cubrir con el ejercicio epistémico todos los ámbitos de la existencia, este poema hace un llamamiento a una postura más humilde, más vacilante y consciente de las propias limitaciones. De forma paradójica, el gran conocimiento es justo la aceptación de que la mente humana en soledad no puede llegar

74 *Id.*, *Ich selbst* (op. cit. 52, cap. 1), 44.

a la comprensión total y de que debe ceder el paso a la mística para guiar al Yo que se escinde en la incertidumbre. Asimismo, no hay que olvidar los fuertes lazos que mantuvo el destinatario de esta carta, Hermann Broch, con la corriente mística del judaísmo de su época, así como su pertenencia indiscutible a esa rama del misticismo secularizado de la «leere Transzendenz»,⁷⁵ expresa sobre todo en la obra *Tod des Vergils*, con una clara afinidad al neoplatonismo, así como al discurso místico del Maestro Eckhart.

En *La tumba* también se encuentran numerosos y esclarecedores ejemplos de la *Verdinglichung* de la palabra poética. En Zambrano, con más consistencia que en Arendt, la palabra de su heroína cae por su propio peso, adquiere tal forma y tal volumen que se transforma ya no en una perla, sino en un *ónfalo*, un monolito que hay que ir a buscar, como Orfeo, a las entrañas de la tierra. Las no inusuales alusiones a «la voz de la piedra»,⁷⁶ a «piedras blancas que cantan»,⁷⁷ así como a piedras como palabras, hacen posible afirmar que el peso de Antígona es su piedra y que la altura de la heroína viene marcada por la fisicidad de sus palabras más que por sus hechos.⁷⁸

En el M-343, Antígona dirá a este respecto:

Andaba buscando siempre las raíces, más que las flores, y me gustaba arañar la tierra, a ver si de la tierra oscura brotaba una luz, una palabra escondida en ella. Esa palabra que siempre echaba de menos, que me faltaba.⁷⁹

Esta «palabra liberada del lenguaje»⁸⁰ se presenta como el objeto de la razón poética de Antígona y la meta final de todo el camino del exilio. Para llegar a cumplir el sentido total del viaje simbólico, «Antígona tuvo que llegar a la palabra».⁸¹ También se dirá que los otros personajes vie-

75 Anja Grabowsky-Hotamanidis, *Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch*, Tübinga 1995, I.

76 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 179.

77 *Ibid.*

78 *Ibid.*, 260.

79 *Ibid.*, 225.

80 *Id.*, *Claros del bosque* (op. cit. 9, cap. I), 170.

81 *Id.*, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 256.

nen a «recoger»⁸² la palabra de Antígona, lo que queda de ella una vez petrificada y convertida en objeto apto para ser transportado y consumido. Se trata, pues, de una palabra con volumen, con gravedad que al ser propulsada se hunde en el suelo. De esta forma, deja una huella, una hendidura, un agujero que delata su contextura física y la corporeidad de su presencia.

En varios pasajes de la obra se hace alusión a la capacidad de Antígona para crear palabras dotadas de materialidad, por lo que podría decirse de ella que es una artesana del lenguaje poético: «Porque tú eres como yo, de las que hablan, de las que son, como me decías, no para ver, sino para oír. Tu belleza pasaba desapercibida mientras no hablabas».⁸³ De aquí se colige que la belleza de la doncella se valora en función de las palabras que es capaz de crear.

En este contexto, es preciso hacer mención al diálogo que mantiene con la harpía. La propia naturaleza bífida y grotesca del ser mítico, que actúa en este caso de espejo reflectante de Antígona, remite a la naturaleza híbrida de la palabra de la tebana en la que confluyen mística, filosofía y poesía. La harpía, descrita por Antígona como una araña, lo que podría interpretarse como una alusión a la continua metamorfosis que también acontece en la poesía, llama a Antígona la tejedora de las palabras.⁸⁴ De este modo, la enunciación, en su capacidad performativa, crea tejidos que no se deshacen, sino que quedan presentes aun cuando los fonemas que los propulsaron al aire se han esfumado. De manera todavía más incisiva, la harpía le recuerda: «porque tienes tú tu lenguaje [...]. Una palabra tuya, una sola a tu Juez, y ya estaba».⁸⁵ El lenguaje de Antígona, que no es compartido con el resto de interlocutores, sino que es criticado por su extrañeza y hermetismo, podría haber sido la llave de su salvación. Bastaba una palabra para obrar el milagro de la liberación. En este caso, la omisión de la palabra performativa, la palabra no pronunciada, da como resultado otra acción: el autosacrificio de Antígona analizado *in extenso* a lo largo de este trabajo.

82 *Ibid.*, 236.

83 *Ibid.*, 205.

84 *Ibid.*, 204.

85 *Ibid.*

5.3 La voz tomada

El título de este apartado hace referencia a la voz que ni es dada por una fuente externa de forma donosa y gratuita ni es producto de una creación íntima y soterrada. La voz tomada, por el contrario, es aquella que hay que conquistar con violencia, si es necesario; es la voz que no corresponde de forma directa al individuo, sino que tiene primero que usurparla, ganarla a la fuerza, no del más fuerte, sino del más voluntarioso. Asimismo, es aquella que no se presenta bajo el envoltorio amable del regalo y que se posee a jirones, siguiendo las huellas de la demencia que llevó hasta ella.

Por su carácter contencioso, la voz tomada implica siempre una victoria: la del enunciante sobre el enunciado que hace de ella el espacio de expresión de su subjetividad. En otras palabras, el sujeto se sirve de las reglas de la síntesis lingüística para construirse en su discurso. A este respecto, Julia Kristeva afirma lo siguiente: «La langue fournit l'instrument d'un discours où la personnalité du sujet se délivre et se crée, atteint l'autre et se fait reconnaître de lui».⁸⁶ Así pues, el sujeto que ha tomado la palabra habla o escribe de sí mismo en un intento por hacerse reconocible. Pero Kristeva se aventura aun más lejos al asegurar que, en este tipo de discursos, el destinatario y el emisor coinciden en tanto en cuanto, en un inicio, el mensaje está esencialmente dedicado al propio emisor: «d'où il découle que *parler*, c'est *se parler*».⁸⁷ Es decir, la función esencial de la voz tomada es la de llegar al conocimiento y a la comprensión de la propia individualidad. En este sentido, el trabajo de escritura se articula a modo de una herramienta del «cuidado de sí» que permite, tanto establecer y preservar la propia experiencia, como darle coherencia y sentido dentro de la totalidad.

En este apartado se demostrará cómo en la mística del exilio analizada en las obras de Arendt y de Zambrano, la voz tomada se constituye, al igual que en los casos de la literatura mística y la del exilio, como el canal que permite el acto reflexivo de constitución de la propia subjetividad. Así concebida, es también la voz de la confesión, pero que en

⁸⁶ Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu*, París 1981, 266.

⁸⁷ *Ibid.*, 13.

los ejemplos aquí estudiados toma una forma invertida, externa, convirtiéndose en la confesión del Otro; en otros términos, la identidad del Yo se constituye en la confrontación con la noidentidad. En las páginas sucesivas se expondrá de qué manera Arendt toma la voz de Rahel en su biografía para llegar, de forma indirecta, a un discurso sobre su propia condición de paria. Por su parte, Antígona, el personaje, toma la voz de sus muertos para cantar su delirio. Pero también Zambrano, en oblicuo, toma para sus fines la voz de la exiliada mítica para llegar a una hermenéutica del propio destierro.

En esta ocasión, sin embargo, se va a modificar la metodología de la presentación de los ejemplos estableciendo una distinción entre la forma que adquiere la voz tomada en el discurso del exilio de Arendt y aquella que se manifiesta en Zambrano. Pese a que ambas autoras toman la voz de sus creaciones para hablar de su propia experiencia personal y poder llegar, así, a un afianzamiento de su personalidad, resulta esencial marcar la evidente diferencia formal. Así pues, los dos puntos que siguen estarán dedicados el primero a la obra de Arendt y el segundo a la de Zambrano.

5.3.1 Etopoética de la biografía abstracta de Rahel Varnhagen

Como antesala al estudio específico de la voz tomada en la obra de Hannah Arendt, se procederá a realizar una aclaración teórica del concepto de etopoética que aquí se va a utilizar para llegar a los fines demostrativos deseados. Como etopoética se entiende la actividad consistente en la «escritura de sí» mediante la cual el sujeto prende consciencia de su propia identidad al tiempo que la modela, la purifica y la perfecciona. Siguiendo con la definición esgrimida por Michel Foucault en su estudio sobre *l'écriture de soi*, la función etopoética de la escritura se definiría de la siguiente manera:

Comme élément de l'entraînement de soi, l'écriture a, pour utiliser une expression qu'on trouve chez Plutarque, une fonction éthopoiétique: elle est un opérateur de la transformation de la vérité en éthos.⁸⁸

88 Michel Foucault, *Dits et écrits*: 1954-1988, vol. IV, París 1994, 415-430.

Según Foucault, en la historia de la literatura existen dos formas por las que la etopoética entra en funcionamiento; mediante *hypomnemata* o la escritura en notas, y en la correspondencia epistolar. En este trabajo se va a añadir a dicha lista una forma adicional, la de la biografía, aunque de igual manera cabrían en ella el género de la confesión y de la autobiografía. Todos estos soportes permiten al sujeto poner los pensamientos por escrito para releerlos más tarde y releerse en ellos desplegando una verdadera hermenéutica del Yo.

De forma análoga, también para Arendt la palabra pronunciada, o escrita, posee un potencial transformador que permite al ser humano reconocer su naturaleza más íntima, en este caso, su humanidad a flor de piel: «Erst indem wir darüber sprechen, vermenschlichen wir das, was in der Welt ist, wie das, was in unserem eigenen Innern vorgeht, und in diesem Sprechen lernen wir, menschlich zu sein».⁸⁹ La propia humanidad resulta del acto de poner en palabras lo más íntimo del ser. Se descubre en esta afirmación, de nuevo, la estrecha relación que existe en el discurso arendtiano entre la capacidad de conocimiento y el lenguaje, en virtud de la cual todo lo que existe ha de ser primero pensado, *ergo* enunciado.

En la obra biográfica de Rahel Varnhagen se encuentra un claro ejemplo de la función etopoética que permite a Arendt reflexionar sobre su condición de exiliada judía y de paria, desde la mirilla que le ofrece la vida de la otra paria del Romanticismo. Este doble trabajo poético es lo que hace tan difícil de ubicar la biografía híbrida y fragmentaria de Rahel Varnhagen dentro de la obra política y filosófica de Hannah Arendt. En verdad, tanto por su temática, como por las continuas interrupciones y cambios de lugar en el proceso creativo, la obra se convierte en un texto-pasillo que hay que atravesar hasta sus últimas páginas para lograr esa mirada totalizadora desde el otro lado. Es un texto, así, unido fuertemente a la experiencia vital, al acto de vivir a quemarropa y a la premura por hacerse un nuevo espacio en el país de acogida que suplante el anterior y que mantenga a flote la memoria.

La voz tomada que sostiene el hilo narrativo se presenta, de igual manera, como un elemento disruptivo que alerta sobre la anomalía del

89 Arendt, *Von der Menschlichkeit* (op. cit. 230, cap. 3), 35.

escrito. A este respecto, Hermann Broch, en 1947, dirá que con *Rahel Varnhagen* Arendt inventó de forma inopinada un nuevo género literario: la «abstrakte Biographie».⁹⁰ En ella, la voz tomada de Rahel, que en un prurito de fidelidad se resalta y encapsula intacta mediante la marca tipográfica de las comillas, se encuentra antecedita por otra voz, la del narrador, que se pasará a considerar una voz diferida, en cierta forma interferida, que conduce y encauza la voz original por los vericuetos del entendimiento y que se encarga de subsanar los silencios mediante añadidos marcados en letra cursiva. De esta forma, el narrador toma la voz de la *salonière* cuando aparece la duda y, así, lo que Rahel quiso o pudo insinuar se convierte en mensaje rotundo una vez que ha sido reformulado o, en el caso aquí expuesto, preformulado por la voz diferida. Se constituye un caso de armónica heteroglosía⁹¹ en la que los distintos discursos de los diferentes niveles diegéticos confluyen y se complementan.

Así pues, la biografía de Rahel no pretende ser una mimesis fiel e inocente, sino un retrato creado por esa voz narrativa que maquina públicamente,⁹² sin esconderse, dejando bien claro que su intención es escribir la vida de Rahel, como si «ella» misma la hubiese escrito. De este modo, aplicando la imaginación creadora para descubrir aquello posible que Rahel podría haber dicho, se produce una hibridación de las voces en sus distintos niveles narrativos. La barrera óptica que separa al narrador del personaje de Rahel se vuelve permeable, dúctil. Lo referido directamente por Rahel en sus cartas, desde la posición que Franz Karl Stanzel denomina «Ich mit Leib»⁹³ se fusiona y se complementa con lo que añade el narrador hetero-extradiegético, creando una composición polifónica.

90 Hannah Arendt/Hermann Broch, *Briefwechsel 1946-1951*, Frankfurt a. M. 1996, 65.

91 Michail M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, Múnich 1971, 7.

92 Pese al sistematismo de la interferencia del narrador, no se debe hablar en ningún caso de una abierta manipulación o deformación del discurso de Rahel, sino de una interpretación muy propia, teniendo como telón de fondo la reciente experiencia de la *shoah*. El hecho de que al final de la obra se incluyan las cartas y notas escritas por Rahel Varnhagen de las que se valió la autora para la confección del texto denota una intención de fidelidad a la voz primera de la persona real. El acto donoso de ofrecer las fuentes permite al lector una nueva lectura, así como un cotejo de la lectura propuesta con los originales.

93 Franz Karl Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Gotinga 1991, 127-128.

Muy esclarecedor a este respecto es el prólogo escrito en 1958, en donde la narradora confiesa, en un tono distante y desprendido, el verdadero objeto de escribir la obra de Rahel:

[...] da es sich gerade darum handelte, nicht mehr wissen zu wollen, als was Rahel selbst gewußt hat, und ihr kein anderes Schicksal aus vermeintlich überlegenen Beobachtungen anzudichten, als sie bewußt gehabt und erlebt hat.⁹⁴

Una vez entendido el escaso interés histórico que puede tener una biografía sobre una judía en el Romanticismo prusiano, sobre todo teniendo en cuenta el desenlace desastroso de la *shoah*, Arendt busca analizar el carácter psicológico de la propia Rahel para poder dilucidar los universales de la condición judía. En otras palabras, llegar a comprender el destino social y político del pueblo judío por medio de un caso casi clínico de estudio de la biografía de Rahel.⁹⁵

En una carta escrita a Karl Jaspers, fechada el 24 de marzo de 1930, Arendt expresa en los siguientes términos el impulso que la llevó a abandonar la acostumbrada abstracción filosófica fenomenológica y a optar, en su lugar, por una mirada más personal y cercana que le permitiese ponerse en la piel de la propia Rahel:

Was dieses alles eigentlich ist: Schicksal, Exponiertheit, es ist mit dem Leben etwas gemeint - kann ich nicht (und merke es im Schreiben) *in abstracto* sagen, sondern höchstens vielleicht exemplifizierend aufweisen. Gerade deshalb will ich auch eine Biographie schreiben.⁹⁶

⁹⁴ Arendt, *Rahel Varnhagen* (op. cit. 15, cap. 1), 15.

⁹⁵ En *The Human Condition*, Arendt enfatiza que la única forma de saber quién es alguien, o quién fue, *Who?*, es mediante la narración de una historia en la cual este figure como protagonista exclusivo, el héroe de su biografía. El resto de reminiscencias que quedan de esa persona, en el caso de Rahel, las cartas y los retratos, solo pueden suministrar una información secundaria acerca del qué fue esa persona, *What?*; la comprensión total de la unicidad y singularidad de una persona solo puede conocerse *ex post facto*, una vez que la historia ha sido contada. En resumen, es el narrador de la historia, y no el héroe, quien hace la historia y le confiere un sentido. De esta afirmación se puede dilucidar que la principal motivación de Arendt al escribir la biografía es dar a conocer quién fue Rahel a partir de la información disponible sobre lo que fue. Cfr. *Id.*, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 184.

⁹⁶ Hannah Arendt/Karl Jaspers, *Hannah Arendt. Karl Jaspers Briefwechsel 1926-1969*, Múnich/Zúrich 1985, 47-48.

En este sentido, la biografía individual sobresale por su ejemplaridad para acceder a un análisis histórico y social que dilucide en qué consiste la fortuna, o fatalidad, *Schicksal*, de haber nacido judío, así como la obligación de exponerse a la luz pública en función de esa pertenencia involuntaria, *Exponiertheit*. Tanto es así que resulta lícito interpretar el ejercicio de proyectarse en la identidad ajena como una técnica de autoconocimiento por la cual la autora descubre su Yo imbricado en una totalidad que confiere sentido. De hecho, años más tarde a esta primera confesión acerca de la indagación sobre la propia identidad, Arendt confirmará el importante papel de su origen judío en un plano existencial en el discurso pronunciado en Hamburgo, en 1959, con motivo de la concesión del Premio Lessing:

Ich darf in diesem Zusammenhang nicht verschweigen, daß ich lange Jahre hindurch auf die Frage: Wer bist du? Die Antwort: Ein Jude, für die einzige adäquate gehalten habe, nämlich für die einzige, die der Realität des Verfolgtseins Rechnung trug.⁹⁷

De forma aun más evidente, en una carta dirigida a Heidegger el nueve de febrero de 1950, desde Wiesbaden, dirá:

Ich habe mich nie als deutsche Frau gefühlt und seit langem aufgehört, mich als jüdische Frau zu fühlen. Ich fühle mich als das, was ich nur einmal bin, das Mädchen aus der Fremde.⁹⁸

Así pues, no es solamente el origen judío lo que une a la autora con su protagonista, sino, como indica la referencia al poema de Friedrich Schiller, su naturaleza exógena, en suma, paria. Al convertirse en la verdadera narradora de la vida de Rahel, Arendt aduce una hermandad testimonial⁹⁹ que la redefine como una judía alemana en tiempos en los

97 Arendt, *Von der Menschlichkeit* (op. cit. 230, cap. 3), 29.

98 Hannah Arendt/Martin Heidegger, *Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse*, Frankfurt a. M. 1998, 76.

99 Como sugiere Michel de Certeau en su estudio sobre la historia y el psicoanálisis, un pensamiento solo tiene acceso a la discursividad desde la extraterritorialidad; es decir, al plantear la propia contrariedad como algo externo. De este modo, la alteridad irreductible

que tal declaración suponía la aceptación de una herencia trágica que unía a vivos y muertos bajo el mismo espanto. Y, de esta manera, en la asunción de la pertenencia a una tradición común, se hace comprensible la declaración epistolar de Arendt a Heinrich Blücher, en 1936, en la que presenta a Rahel como su «wirklich beste Freundin»,¹⁰⁰ sin que cobre demasiada importancia el insignificante detalle de que «la mejor amiga» lleve más de cien años muerta. Se establece así un juego de reflejos entre la biografía de Rahel y el testimonio autorreferencial encubierto de Arendt que anticipa la importancia discursiva de la cuestión judía en el debate político de la autora. Por consiguiente, se cumple aquí la afirmación de Miguel de Unamuno cuando confiesa, hablando de su forma de «hacer novelas» en el exilio, que todo ser de ficción es parte del Yo-autor: «Todas las criaturas son su creador».¹⁰¹ Siguiendo esta premisa, la labor de Hannah Arendt como biógrafa se fusionaría y enriquecería con la de autobiógrafa.

De todo esto se colige que, tanto Arendt como Zambrano, en las obras aquí analizadas, establecen una conversación transhistórica con figuras pretéritas, invisibles y sepultadas por el peso de la historia oficial, al tiempo que las invitan a emerger del olvido, a manifestarse una y otra vez en su singularidad para que su presencia y sus palabras anacrónicas den un sentido a la tragedia que siempre se repite. La epifanía de los rostros de Rahel y de Antígona es una llamada a la responsabilidad de entender la propia realidad desde el acceso que nos permite la visión del Otro.

que supone el estudio biográfico e histórico de la vida de Rahel (mejor sería hablar aquí de huellas y vestigios, por seguir con la terminología que utiliza Certeau para describir la labor de arqueología que implica toda narración biográfica), posibilita la comprensión de la propia identidad judía de la autora. Cfr. Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis*, México 2007, 117.

100 Antonia Grunenberg, *Arendt*, Friburgo de Brisgovia 2003, 33. A este respecto, es importante recordar que, ya desde el inicio de su obra, para Arendt, el concepto de sociedad no puede entenderse sin la presencia de los muertos. El ser humano solo puede vivir en una sociedad de fallecidos. Esta vinculación con el pasado es lo que dota al mundo de un estrato histórico. Cfr. Arendt, *Der Liebesbegriff* (op. cit. 18, cap. 1), 81.

101 Unamuno, *Cómo se hace* (op. cit. 112, cap. 3), 132.

5.3.2 La voz ventrilocua de los muertos

En *La tumba*, se puede hablar de una toma de la palabra desde una triple perspectiva. La primera es aquella por la cual Antígona invoca a sus fantasmas para tomar sus voces y, de esta forma, la pléyade de aparecidos umbrosos que acuden a visitarla no hace más que desvelarle las verdades que ella ansía conocer sobre su propia identidad. Se produce, en este caso, un desdoblamiento del Yo, representando cada uno de los fantasmas un aspecto existencial de Antígona y haciendo alarde de un discurso introspectivo y catártico.

Tal y como ocurre con el encuentro entre Hamlet y su padre, Antígona, al hablar con Edipo, articula un diálogo consigo misma que la llevará a una reflexión sobre el sentido más íntimo de su ser, la naturaleza de su condición de exiliada y sobre la misión que debe llevar a cabo en su tumba. La presencia y palabras hirientes del padre «Eres cruel, Antígona, desde niña lo fuiste»,¹⁰² son el detonante de una revelación: «Pero es que sale de mí la verdad una vez más sin culpa mía. Ella, la verdad, se me adelanta. Y yo me la encuentro de vuelta, cayendo sobre mí. La verdad cae siempre sobre mí».¹⁰³

El fantasma, en estos casos, funge de símbolo de interiorización psicológica del personaje que saca a la luz lo más oscuro y misterioso de la psique, contenido en aquella parte del inconsciente en donde se guardan todas las respuestas, incluso aquellas para las cuales no se ha formulado aún la pregunta. Como dirá Maurice Blanchot, en la voz tomada del personaje encuentra espacio todo aquello que no tiene un lugar legítimo en la exterioridad: «Dans l'oeuvre l'homme parle, mais l'oeuvre donne voix, en l'homme, à ce qui ne parle pas, à l'innommable, à l'inhumain, à ce qui est sans vérité, sans justice, sans droit».¹⁰⁴

La siguiente toma de la voz se da en el proceso inverso; esto es, cuando los propios fantasmas toman la voz de Antígona para resonar en la tumba. En este sentido, la tebana actúa de médium, de intermediaria que, en pleno trance, reproduce la palabra sapiencial y taumatúrgica de

¹⁰² Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 188.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Blanchot, *L'espace littéraire* (op. cit. 152, cap. 4), 242.

los muertos. Pese a las semejanzas con el lenguaje catártico y oracular de la voz dada, la toma de la voz de Antígona por parte de los muertos impone la creación de un diálogo en razón del cual la protagonista hace de emisora y de receptora. No es solo que Antígona hable las palabras del Otro, sino que habla con él, lo interroga y se autorresponde dando como resultado un monólogo a dos voces.

A este respecto, merecen una mención especial las escenas de la madre y de la hermana en donde es la propia Antígona quien, en un estado catártico, se convierte en transmisora del mensaje que las presencias mudas vienen a escanciar. Un ejemplo de esta voz bífida que pregunta y se responde a sí misma se reproduce en el encuentro con la madre: «Y ¿es que hay alguna madre pura del todo, alguna mujer pura del todo que sea madre? Tú sabes que no».¹⁰⁵ También la hermana en su mudez será cuestionada, teniendo Antígona, al final, que responder por ella: «¿Hay una estrella aquí? Lo parecía pero no».¹⁰⁶

Antígona es así una suerte de ventrilocua, pitonisa mántica, o «Bauchrednerin»,¹⁰⁷ como la figura veterotestamentaria de la bruja de Endor,¹⁰⁸ que es tomada por los muertos que hablan directamente a través de sus entrañas, haciendo que el discurso ajeno se interiorice y sea enunciado como propio. Se cumple en Antígona la siguiente afirmación de Hugo von Hofmannsthal: «Wenn wir den Mund aufmachen, reden immer zehntausend Tote mit».¹⁰⁹

Por otra parte, también en la mística se encuentran preclaros ejemplos de esta toma de la voz. Por citar un ejemplo, la benedictina del siglo XII, Elisabeth von Schönau, relata cómo en pleno éxtasis, su voz y sus palabras eran tomadas por el «Urteil des Herrn» para manifestarse:

105 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 200.

106 *Ibid.*, 185.

107 Klaus Koenen, «War die Frau von En-Dor (1Sam 28) eine Hexe?», en: *Rocznik Teologiczny* LVIII (2016), 477-496, aquí 483.

108 En el pasaje del Antiguo Testamento, el rey Saúl, violando la ley impuesta por él mismo que prohibía utilizar los servicios de adivinos y taumaturgos, acude a la bruja de Endor para que convoque al profeta Samuel y conseguir, así, información sobre el destino que le esperaba en la batalla contra los filisteos. Por mediación de la nigromante, Samuel fue convocado y anunció que Saúl perecería al día siguiente. Cfr. 1. Samuel 28:725. La Biblia Latinoamérica (op. cit. 153, cap. 2), 298.

109 Hugo von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze 1891-1913*, vol. I, Berlín 1979, 466.

Manchmal aber werden mir, wenn ich von der Ekstase zurückkehre, Worte anderer Art als gewöhnlich in den Mund gelegt, so daß ich beim Reden nicht meinem Urteil folge, sondern dem Urteil des Herrn, der durch meinen Mund Visionen offenbar macht, die ich aus Bescheidenheit von den Schwestern zu verheimlichen pflegte.¹¹⁰

El tercer caso de voz tomada es aquel en el cual la autora se vale de la peripécia literaria de la Antígona errante para meditar sobre su propia condición de exiliada. Aquí, igual que en el caso del binomio Rahel-Arendt, el personaje hace las veces de heterónimo de su autor ofreciendo un espacio en el que poder reflexionar con la debida distancia.

Pero, volviendo a la presencia polifónica de los fantasmas en la tumba de Antígona, que recuerdan al pueblo populoso de sombras de la novela Pedro Páramo, es notorio el hecho de que todos se manifiestan como portadores de un mensaje. El lugar intermedio que ocupan los fantasmas entre los vivos y los muertos, habitantes, como Antígona, de la heterotopía,¹¹¹ se corresponde con esa necesidad de ayudar a Antígona a resolver un misterio que es, además, el suyo propio, y por el cual se han quedado enredados en los hilos familiares sin poder entrar en el reino de los muertos. Como el fantasma de Enkidú que se apareció a su amigo Gilgamesh en la primera epopeya de la humanidad, los fantasmas de la tumba no pueden morir del todo, vagan entre el aquí y el allá y se consumen inextinguibles en el tiempo absoluto en espera de la intercesión de Antígona:

Oh, Antígona, tengo yo que decirte dónde estás, cuando es tan claro; todo esto es tan claro. Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando. Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.¹¹²

110 Benz, *Die Vision* (op. cit. 47, cap. 2), 236.

111 Christiane Leiteritz, «Genspensterwelten: Heterotopien bei Kasack, Sartre und Wilder», en: Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina WagnerEgelhaaf (eds.), *Gesperster. Erscheinungen, Medien, Theorien*, Würzburg 2005, 253-267, aquí 257.

112 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 190.

Desde los primeros capítulos de la obra se intuye la llegada de los fantasmas a la tumba, invocados por la voz de la heroína que los congrega a su lado para entretener la soledad y llenar de razones su condena. En el capítulo titulado «La noche», la doncella, no acostumbrada todavía a la oscuridad de su tálamo, se pregunta dónde estarán sus muertos. Poco a poco, conforme sus ojos se van acomodando a la visión sin luz, es capaz de presenciar cómo las sombras empiezan a desfilar a su alrededor: «¿Por qué veo esa sombra?, ¿es la mía?». ¹¹³ «Y ahora hay otra sombra. ¿Eres tú, hermano mío, que más dichoso que yo, recibido por la tierra al fin, vienes a buscarme?». ¹¹⁴

Como se constata, la percepción de las presencias fantasmales viene antecedida por una sensación de inseguridad y de incertidumbre que se corresponde con la apariencia desvaída, nebulosa e imprecisa que caracteriza a los fantasmas. Incluso la aparición del padre es recibida por Antígona con los mismos signos de confusión: «¿Entonces eres mi padre? Creí que eras un Dios». ¹¹⁵ En referencia a la manifestación fantasmagórica del padre, en el M-343 se dirá: «Sale, más bien se borra como una presencia que se desvanece sin moverse apenas». ¹¹⁶ De la misma manera, y resaltando la naturaleza etérea y evanescente de los fantasmas, en el último capítulo, uno de los desconocidos que se lleva a Antígona, llamado el desconocido primero, y cuya figura enigmática bien podría simbolizar la historia enamorada que pretende rescatar a Antígona todavía viva para que cuente al mundo su verdad, dirá en este contexto: «Y yo vengo de otro modo, de un modo muy distinto al que han venido todos los que hasta aquí bajaron, todo los que se filtraron, como tú has dicho, por las paredes». ¹¹⁷

La multiplicidad de voces que traen los habitantes del intramundo, así como su rastro intangible e imaginario, se hacen reconocibles en el discurso mediante la desfragmentación que existe entre oración y oración, en el uso de puntos suspensivos que sugieren la intermitencia de una respiración pausada, en la dilatación de las frases que nunca se ter-

113 *Ibid.*, 181.

114 *Ibid.*

115 *Ibid.*, 187.

116 *Ibid.*, 191.

117 *Ibid.*, 233.

minan porque apremian otras nuevas, en la yuxtaposición de respuestas y preguntas y, sobre todo, en el desfase de una memoria que relata acontecimientos del tiempo pasado como si fuesen todavía reales. Y así, el espectro de Edipo no acierta a recordar su identidad: «Estaba yo hecho de olvido. Un hombre o un dios acaso. No sé. No me acuerdo [...]. No, ni siquiera ahora sé quién soy, quién iba a ser, si un hombre o un dios».¹¹⁸

La esencia fantasmal de la voz tomada es capaz, no solo de desdoblarse en diferentes interlocutores, sino también de transmutar espacios y tiempos a su antojo, según la naturaleza del mensaje que debe ser desvelado. Y, así, la nana Ana regresa de la infancia, del país de los azahares, para llevarse a Antígona a aquel lugar seguro en el que ya su personalidad empezaba a mostrar la conformidad con el tamaño de la misión que acabaría arqueando su espalda:

Eres tú, que siempre te vi así, a vueltas con los dioses, por eso te ibas al agua, te querías ir de aquí, de donde estamos todos los mortales. Y por ese pensamiento no has podido nunca descansar. Ese pensamiento te ha hecho penar más que todo lo que te pasaba, que lo que te pasa.¹¹⁹

En definitiva, Ana viene a confirmarle a Antígona que siempre fue así, desde niña, que nació cordero sacrificial y que nadie pudo ni podría jamás interferir en su destino. También los hermanos retornan del campo de batalla, de la guerra antediluviana que enfrenta a hermano contra hermano, para enseñarle a la muchacha ese otro lugar, inexistente aún, que debe ser fundado por ella, la que no es como ellos y, por lo tanto, capaz de sacrificarse por un fruir piadoso. Y así dirá Polinices, no sabiendo muy bien si se refiere al pasado o al presente: «Vengo a buscarte, vine a buscarte, Antígona, para irnos a una tierra nueva, libre de la maldición; a una tierra fragante como tú, para empezar la vida de nuevo».¹²⁰ También la madre, en su sombra silenciosa, se desliza hasta Antígona para recordarle cuál es el infortunio de las madres que devoran a sus hijos. Por el contrario, ella, la hija nacida por error

118 *Ibid.*, 190.

119 *Ibid.*, 193-194.

120 *Ibid.*, 212.

nefando, fungirá de procreadora de una nueva raza de seres humanos que no temen amar al hermano ni al hijo ni al padre. Y así, uno a uno, van tomando la voz de Antígona que se convierte en la gruta de cuyas profundidades resuena el eco de sus desaparecidos.

5.4 Logotetas del discurso del exilio

A estas alturas del viaje se puede vislumbrar de qué manera, en la obra de las dos pensadoras protagonistas de este trabajo, el exilio es el lugar adecuado para que surja un nuevo modo de expresión más original, con inclinación a lo originario, a la vez que personal y único. Partiendo de esta premisa, se va a considerar la terminología de Roland Barthes, así como sus presupuestos teóricos, para calificar de «logotetas» tanto a Hannah Arendt como a María Zambrano.

En la obra de 1971, *Sade. Fourier. Loyola*, Barthes propone el neologismo de «logoteta» para definir la labor de estos tres modelos de escritura anunciados en el título, cuyos autores resultan provocadoramente tan dispares y que, sin embargo, en la propuesta del autor francés, muestran sus semejanzas de base, sobre todo en el ámbito formal, y que culminan con la invención de un lenguaje no lingüístico, sino semiológico.¹²¹

La fundación de estos lenguajes no comunicativos se sostiene por la presencia de cuatro elementos, u operaciones lingüísticas, que forman el sustrato común en la obra del libertino marqués de Sade, del visionario socialista Charles Fourier y del místico Ignacio de Loyola. La primera de estas operaciones es el aislamiento;¹²² el nuevo lenguaje debe surgir en un espacio vacío, libre y alejado, por lo tanto, de la contaminación o de la influencia de otros lenguajes. En otras palabras: no deben existir ni ruidos ni perturbaciones que puedan llegar a impedir el desarrollo del nuevo lenguaje. En este sentido, el exilio supone para las dos autoras aquí tratadas ese lugar que permite el aislamiento necesario para que nazca la palabra nueva. El alejamiento y la separación de todo lo conocido, así como la marginalidad de los primeros momentos,

121 Barthes, *Sade. Fourier (op. cit. 23, cap. I)*, 7.

122 *Ibid.*, 8.

hacen que se extienda ese espacio vacío, encapsulado, segregado y fortificado, requerido para cosechar y ver brotar la palabra nueva.

La segunda operación necesaria para que el logoteta pueda fundar su lenguaje es la combinación o la clasificación.¹²³ El lenguaje surgido en el vacío va desarrollándose y perfeccionándose conforme a claras reglas combinatorias que contabilizan, dividen, ordenan, clasifican y generan un sinfín de leyes de composición parecidas a la de la sintaxis. Según Barthes, tanto Sade como Fourier y Loyola son grandes fetichistas de la fragmentación del cuerpo humano. Sin embargo, el prurito clasificatorio de los tres se desarrolla en distintas direcciones: Fourier clasifica a los seres humanos según sus pasiones, Sade es capaz de distinguir entre innumerables tipos de placer corporal, mientras que Loyola ordena los distintos miembros del cuerpo despedazado, al modo de *imitatio Christi*.¹²⁴ También en el exilio surge esta necesidad de clasificar el entorno para hacerlo reconocible. Por consiguiente, encontramos en la obra de Arendt y de Zambrano una marcada distinción entre el aquí y el allá, el pasado y el presente, lo conocido y lo desconocido, la patria y lo extranjero, el idioma materno y el idioma adquirido, etc. Más aun, todos estos elementos son sometidos a unos mecanismos de combinación que ayudan a la construcción de nuevos parámetros hermenéuticos con los que aprehender el mundo. De forma particular, Arendt despliega una minuciosa retahíla de conceptos para definir los distintos modos posibles de permanecer en el exilio: *parvenu*, *paria*, *paria consciente*, *schlemihl* y *Schnorrer*. También Zambrano se esfuerza por establecer diferentes etapas en la experiencia del exilio y las clasifica según el grado de interiorización de la vivencia entre la del refugiado, la del desterrado y la del exiliado.

La tercera operación señalada por Barthes se corresponde con el rito de ordenamiento¹²⁵ impuesto por un maestro de ceremonia, quien será el encargado de ir concertando su entorno según un patrón predeterminado. Tanto Antígona como los *parias* conscientes de Arendt han sido presentados hasta aquí justamente como aquellas figuras encargadas de

123 *Ibid.*

124 *Ibid.*

125 *Ibid.*, 9.

conferir un orden muy determinado a su alrededor y, por ello, la tercera operación del logoteta queda aquí también debidamente cumplida.

Por último, la cuarta operación que legitima en este contexto la formulación de un nuevo lenguaje queda definida por la teatralización¹²⁶ del mismo; en otras palabras, por su puesta en escena. En esta fase, el lenguaje no es utilizado tan solo de forma descriptiva, como si fuese un decorado, sino que se estira más allá de sus límites, haciéndose tan elástico que consigue salirse del marco de lo decible y tender a lo inexpressable. Como apunta Barthes a este respecto, si el logoteta hubiese querido decir «algo», se hubiese conformado con el lenguaje comunicativo, lingüístico o filosófico al uso. Pero si «insiste»¹²⁷ en la fundación del nuevo lenguaje es porque apunta al vacío inexpressable.

En este apartado se va a demostrar que, en la mística del exilio, se funda ese lenguaje nuevo, si nos referimos a Arendt, y rescatado, en el caso de Zambrano, que indica hacia un lugar muy preciso, aunque todavía no realizado: la palabra amalgamadora y superadora de la dualidad de tener que vivir entre dos realidades. Como ya se hiciese en el apartado anterior, aquí también se van a analizar de manera separada la labor de logotetas de María Zambrano y de Hannah Arendt para hacer evidente la singularidad de cada una de ellas.

5.4.1 En busca de la palabra perdida

En el prólogo de *La tumba*, Virginia Trueba refiere lo siguiente:

La suya fue la defensa de un lenguaje fundado sobre una palabra nueva, que no requiere inventarse, sino rescatarse, puesto que, a juicio de Zambrano, en la que resuenan ahora de las viejas religiones del libro y cierta ontología poética contemporánea, esa palabra duerme latente en las profundidades del lenguaje, como los siete sabios de la cueva de Éfeso, o la verdadera historia humana sepultada en las ruinas de la historia apócrifa. Sólo hace falta despertarla.¹²⁸

126 *Ibid.*, 10.

127 *Ibid.*

128 Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap.1), 117.

Esta cita ratifica la tesis que define a Zambrano ya no como la fundadora de un lenguaje nuevo e inventado, sino de uno que debe ser rescatado del olvido y vuelto a traer a la vida. El despertar de Antígona a la aurora es, pues, el símbolo de esa palabra renacida de las profundidades de la tierra. Sin embargo, a este respecto es preciso apuntar que la palabra reencontrada por la razón poética de Antígona es, hasta cierto punto, una palabra sustituta de aquella que en el origen se perdió y que ha ido sufriendo una serie de sublimaciones hasta el momento actual en el que requiere ser encontrada como un tesoro, como una piedra preciosa:

Esa palabra que siempre echaba de menos, que me faltaba. Porque en la tierra oscura, la calumniada, despreciada tierra ha de haber una luz, una piedra viva. Algo divino, prisionero, algo que quiere nacer, aparecer y pide ayuda.¹²⁹

En este sentido, la palabra restituida de Antígona recuerda a aquel óleo de Max Ernst, pintado entre los años 1940 y 1941, correspondientes a su exilio en Estados Unidos, y que lleva el título de *Marlene (Mutter und Sohn)*. En este *Emigrationsbild*, el cuerpo del personaje femenino se presenta incrustado de líquenes y musgos que obstaculizan la marcha hacia adelante y que paralizan la pierna que ambiciona salir del cuadro. No obstante, pese a la carga de los fósiles vegetales, el cuerpo de la mujer sigue erguido y firme, intuyéndose la intensa presión que imprime con la mano en la mano del hijo, un ser quimérico y fabuloso, mitad niño, mitad lechuza; dicho de otra forma: mitad recién nacido, mitad sabio milenario. Todo el cuadro está compuesto de esqueletos que, sin embargo, parecen reverdecer al contraste con el lustre rosado de la piel de Marlene. De igual manera, en su caída a los abismos, Antígona se cubre de sedimentos y residuos que acaban convirtiéndose en un hábito albo con iridiscencias esmeraldinas al subir a la superficie. La razón poética es, también, aquel niño que ha regresado de tan lejos para renacer en el justo momento en el que Antígona consigue salir del límite de la tumba. La palabra rescatada que se ofrece aquí es, pues, la

palabra antigua que nace en el cántaro todavía virgen: «Estoy aquí, vine a buscarte, luz, al centro de la tierra. Y he de bajar más todavía para oírte, palabra no dicha, luz escondida, sepultada, luz de las tinieblas».¹³⁰

Por otra parte, la búsqueda de la palabra perdida es común en todas las tradiciones espirituales, desde el judaísmo en el que se ha olvidado la pronunciación del gran Nombre Divino tetragramático, hasta aquella pretérita palabra sumergida de la masonería, y responde a un deseo por restaurar un estado primordial en el que la persona tenía acceso directo a la divinidad. En este proceso de búsqueda, aunque cambien las imágenes, subyace viva la necesidad de religarse con el origen y con lo superior en una comunicación íntima que antes existía.¹³¹ Para Zambrano, sin embargo, el rastreo de la palabra ha de iniciarse en el interior mismo del Yo y, de ahí, que esta búsqueda lleve consigo la inspección del tejido más íntimo de la propia identidad para lograr, al fin, pronunciar el propio nombre nunca antes escuchado. En este sentido, Polinices dirá que Antígona era la única que le llamaba por su «nombre de verdad»,¹³² de lo que se deduce que la hermana díscola es la encargada de rescatar, en los páramos de su interior, aquella palabra capaz de nombrar.

En el estudio pormenorizado de *La tumba* ya se comprobó que Antígona es su lenguaje y que este, a su vez, está definido por la palabra del amor piadoso. En este sentido, Roland Barthes afirma que todo enamorado es un lexicógrafo, un logoteta cuyo universo vital está formado por matices terminológicos basados en su propio idiolecto.¹³³ Asimismo, el discurso amoroso linda con otras lenguas a las que se contrapone,¹³⁴ media entre ellas ensanchando la capacidad de enunciación del enamorado y haciendo que, por ejemplo, Antígona pueda conocer el nombre verdadero de las personas que ama.

En sintonía con el lenguaje del delirio de Antígona, desde la estética de la disimetría, de la inversión, del asíndeton y de la irregularidad, el sujeto enamorado bilingüe, en el seno mismo de la emoción, encuentra

130 *Ibid.*

131 Guénon, *Le roi* (op. cit. 171, cap. 2), 16.

132 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 215.

133 Barthes, *El discurso amoroso* (op. cit. 42, cap. 2), 403.

134 *Ibid.*, 91.

«briznas de frases»,¹³⁵ pero no de discurso. Esto es lo que Barthes llama «la aporía estructural»¹³⁶ de la expresión imposible del discurso amoroso, por la cual el cuerpo del locutor sí se encuentra en estado de habla, aunque no de discurso. En este sentido, la afasia típica del discurso místico se da solo en este nivel discursivo, pero no en el lingüístico.

También, en el caso de Antígona, el lenguaje del delirio se caracteriza por aquel amasijo incomprensible de expresiones, fruto de una combinatoria alocada, en el que la fragmentación y la disolución reproducen el movimiento de la pasión. Y, así, en la conversación con Hemón, el enamorado, las palabras de la doncella saldrán atropelladas: «Como hace el esposo... Tengo que ser toda para el esposo. Pero es que yo toda, yo únicamente para el esposo».¹³⁷

Asimismo, como todo lenguaje del amor, el discurso aparece *a posteriori*, siempre después de la emoción momentánea, haciendo que la asincronía y la disimetría alejen de forma inevitable el significado del significant. Ante el evidente fracaso de la expresión amorosa, al logoteta solo le queda aferrarse a la cuarta operación antes comentada y que consiste en la puesta en escena de ese lenguaje Otro que va más allá de la castración de lo imaginario y se mueve en lo simbólico.¹³⁸ La búsqueda de la palabra en Antígona es, pues, el rastreo del *symbolon*, de la palabra piedra que yace en las entrañas de la tierra y cuya extracción devolverá al mundo su dicción primera.

En este sentido, podría afirmarse que la palabra renovada que intenta la razón poética, y que retumba desde la gruta de Antígona, es la holopalabra, es decir, la palabra total que en su redondez es capaz de abarcar sin escisiones el mundo. El discurso de Antígona está compuesto, así, por holofrases¹³⁹ que contienen el significado de todo un enunciado completo. Jacques Lacan, partiendo del estudio sobre el desarrollo del lenguaje, sitúa la holofrase en la prehistoria del lenguaje,¹⁴⁰ siendo más que una estructura lingüística una operación,

135 *Ibid.*, 136.

136 *Id.*, *Sade. Fourier* (op. cit. 23, cap. 1), 135.

137 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. 1), 218.

138 Barthes, *Sade. Fourier* (op. cit. 23, cap. 1), 137.

139 *Ibid.*, 347-348.

140 Lacan, *El seminario de Jacques Lacan I*, Buenos Aires/Barcelona/México 1990, 328.

un proferimiento, un grito hímnico. Asimismo, Lacan añade que se trata de una expresión monolítica relacionada con situaciones límites en las que el sujeto está suspendido en una relación especular con el Otro, moviéndose en esa zona intermedia, ambigua, localizada entre lo simbólico y lo imaginario.¹⁴¹ También para Roland Barthes, la holofrase es la unidad esencial del discurso simbólico, siendo la frase holofrástica por excelencia: «Te amo».¹⁴²

En el caso de Antígona, el uso de holofrases implica esa necesidad de decir lo Otro y de decirlo al completo desde el lugar de intermediación. Dentro del lenguaje del delirio, los enunciados aparentemente incongruentes, herméticos y desubicados contienen, sin embargo, esas mismas estructuras holofrásticas que condensan un mensaje inexpresable en unidades lingüísticas tan simples que recuerdan al hablar amalgamado y primitivo de la infancia. Y, así, cuando aparentemente sin sentido, sin preaviso y sin necesidad, Antígona lanza sus holofrases, sus frases-todo que no pueden descomponerse y que solo significan dentro del conjunto, está diciendo mucho más de lo que se puede intuir; en realidad, está diciéndolo todo: «nacé para ti, amor»,¹⁴³ «solo viviendo se puede morir»,¹⁴⁴ «a través de mí»,¹⁴⁵ «ahora es la noche»,¹⁴⁶ «nuestro secreto»,¹⁴⁷ «Ella...».¹⁴⁸

5.4.2 El texto múltiple

Si para el estudio de la mística del exilio en la obra de María Zambrano hay que centrarse en la palabra-todo o, como mucho, en la holofrase que intenta reducir el lenguaje en átomos lingüísticos repletos de información simbólica, en el caso de la obra de Hannah Arendt se ha de seguir el proceso inverso.

141 *Id.*, *Le Séminaire I*, París 1975, 242-251.

142 Barthes, *El discurso amoroso* (*op. cit.* 42, cap. 2), 348.

143 Zambrano, *La tumba* (*op. cit.* 18, cap. 1), 180.

144 *Ibid.*, 186.

145 *Ibid.*, 191.

146 *Ibid.*, 180.

147 *Ibid.*, 182.

148 *Ibid.*, 187.

En efecto, la obra del exilio arendtiana se compone de libros disociados en dos, en continuo proceso de transformación, repletos de añadidos, de reformulaciones; en suma, libros infinitos parecidos a aquel borgiano de arena cuya lectura implica siempre una suerte de eterna traducción. Las grandes obras de Arendt, publicadas originalmente en inglés, fueron posteriormente traducidas por ella misma, en la mayor parte de los casos, al alemán. Este proceso, como explica la voz narradora en el prólogo de *The Origins of Totalitarianism*, escrito para la versión alemana de 1955, constituye una suerte de recreación en la cual la obra primera gesta, por hibridación y por metamorfosis, una segunda apta para ser transmitida en el nuevo contexto cultural, temporal y geográfico:

Dies ist die deutsche Fassung des Buches *The Origins of Totalitarianism*, das im Frühjahr 1951 in Amerika erschien. Es ist keine in jedem Wort getreue Übersetzung des englischen Textes. Einige Kapitel hatte ich selber noch deutsch geschrieben und später ins Englische übersetzt; in diesen Fällen ist hier der Originaltext eingesetzt. Aber auch sonst haben sich bei der Umarbeitung ins Deutsche hie und da Änderungen ergeben, Streichungen und Zusätze, die hier im Einzelnen aufzuzählen sich nicht verlohnt.¹⁴⁹

De esta cita se colige el continuo trasvase de comunicación de un idioma a otro que, en el camino, va creando una lengua intermedia que no es ni el alemán ni el inglés, sino aquella que surge de pensar en alemán para decir en inglés y que, luego, al ser devuelta a la lengua de origen, resulta ser una nueva, foránea: la lengua del exilio como palabra renovada. Se crea así un texto múltiple que no es la suma de los dos textos, sino la propuesta imposible del libro total capaz de comunicarlo todo. Los libros múltiples de Arendt, en su multilingüismo, señalan la realización quimérica del texto único capaz de contener el mensaje de una realidad absoluta, de un solo mundo que, sin embargo, como no podría ser de otra forma tratándose de Arendt, es políglota.

149 Arendt, *Elemente und Ursprünge* (op. cit. 15, cap. 3), 15.

Asimismo, la instauración del texto múltiple en la obra del exilio de Arendt es notable desde un punto de vista estructural. Sus voluminosos compendios de cientos y cientos de páginas responden a ese intento por abarcar la historia al completo, en sus variadas facetas, para llegar a la comprensión abierta. La biografía de Rahel Varnhagen no se salva de la multiplicidad y, en efecto, puede ser leída desde distintos puntos de vista, convirtiéndose en un texto múltiple según la propuesta que hace, de nuevo, Roland Barthes, en referencia al texto místico de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola. En este sentido, Roland Barthes, apoyándose en los distintos sentidos de la Sagrada Escritura,¹⁵⁰ identifica en la obra de Loyola cuatro niveles textuales¹⁵¹ que, de igual manera, se encuentran en la biografía de Rahel.

El primer texto presente en *Rahel Varnhagen* estaría dentro de lo que Barthes da en llamar el «nivel literal»,¹⁵² y que describe la naturaleza histórica y objetiva de la obra. Este texto se encuentra ubicado al inicio de la obra, en el prólogo, *Vorwort*, escrito en 1958 en Nueva York. Aquí, no solo se exponen las razones por las cuales se escribió la biografía de Rahel, sino que, de forma objetiva, se describe el proceso de trabajo realizado durante las diferentes etapas, así como el objetivo que persigue la publicación de la obra. Así pues, en el nivel discursivo de este primer texto se explica directamente la finalidad de la obra, el contexto en el que se realiza, así como el tipo de lectores a los que se dirige, que son aquellos interesados en los pensamientos y en la visión particular de la autora sobre el personaje.

El segundo texto, que Barthes sitúa en el «nivel semántico»,¹⁵³ se corresponde con todo el material literario analizado, retocado, reformulado, alargado y recortado para configurar el argumento sobre el que versará la obra ya anunciada en el primer texto literal. En la biografía de Rahel, este texto se localiza al final del libro y, por lo tanto, en el extremo

150 Los cuatro niveles propuestos por Roland Barthes difieren en sustancia de la primera propuesta hermenéutica de La Biblia que estableciese Juan Casiano (360-435 d. C.), distinguiendo entre sentido literal, alegórico, moral (tropológico) y anagógico. En su nueva versión, Barthes suprime el sentido moral y añade un sentido semántico. Cfr. Juan Casiano, *Conferencias*, Nueva York 1985, 160.

151 Barthes, *Sade. Fourier* (op. cit. 23, cap. I), 51.

152 *Ibid.*

153 *Ibid.*

opuesto al primero, formando parte del entramado paratextual.¹⁵⁴ El último capítulo, titulado «Aus Rahels Briefen und Tagebüchern», y el apéndice, «Anhang», suministran al lector la materia prima sobre la que se sustentará toda la obra. Las cartas y anotaciones de la propia Rahel, los datos biográficos presentados en forma tabular, «Lebensdaten Rahel Varnhagens», la bibliografía utilizada por Arendt para la reconstrucción de la vida de su heroína, así como el índice de la ubicación de cada carta o anotación dentro de la biografía, «Verzeichnis der Briefe und Tagebuchstellen», suponen el verdadero tejido de la trama. Digno de mención es el hecho de que este texto semántico pudiera ser concebido para un destinatario distinto al del primer texto literal. Situado al final de la obra, podría servir de fuente de información para todo aquel estudioso de la vida de Rahel Varnhagen al que tan solo le interesara recopilar información biográfica de la *salonière*. En todo caso, este texto segundo semántico no requiere la lectura del primero ni presupone la existencia de lectores interesados en ambos. Ni que decir que, con gran probabilidad, los lectores del primer texto se vean tentados a saltarse este segundo por antojárselos demasiado preciso y técnico, prefiriendo, por el contrario, el procesamiento de una instancia narrativa.

El tercer texto alegórico, también denominado por Barthes el «texto-realizado»,¹⁵⁵ es aquel en el que el material suministrado en el texto semántico es efectivamente intervenido según los presupuestos indicados en el primer texto literal. Como se ve, este texto, aunque generado por la intervención de los otros dos, permanece independiente, mostrando una alternativa narrativa, entre muchas otras, que permite una comprensión parcial y subjetiva de los acontecimientos. Este texto estaría ubicado en el corazón mismo de la obra, es decir, en los trece capítulos intermedios donde, de forma cronológica, se narran las diferentes fases vitales de la protagonista. En este sentido, y teniendo siempre en mente el matiz autobiográfico de la obra, este tercer texto es aquel en el que el narrador se dirige, ya no a un lector anónimo, sino a la misma autora, haciendo alarde de un ejercicio de reflexión sobre

154 Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M. 1993, 10.

155 Barthes, *Sade. Fourier (op. cit. 23, cap.1)*, 52.

la propia identidad. En resumen, el texto alegórico de la obra de Rahel es una propuesta que indaga sobre la cuestión judía del exiliado en los tiempos oscuros en los que a Arendt le tocó vivir. Y así, la lectura más profunda de los acontecimientos de una paria en el Romanticismo sirve de detonante para un discurso sobre los modos posibles de presencia de una judía exiliada en Nueva York en pleno siglo veinte.

Finalmente, el cuarto texto es el anagógico;¹⁵⁶ es decir, el texto místico en sí que, en el caso de los ejercicios de Loyola, se correspondería con la respuesta otorgada por la divinidad y que ha de irse rastreando de texto en texto: desde el sentido más literal, pasando por el contenido y por la acción. Los tres textos anteriores son una invocación a este último, con el que se llega a la consecución del sentido más íntimo: el símbolo liberado de Dios.¹⁵⁷ Es, pues, un texto-respuesta, anhelado, pero distante, al que solo se puede llegar tras haber superado, una a una, todas las pruebas espirituales.

En el caso de la biografía de Rahel Varnhagen, terminada de escribir en el exilio, el cuarto texto sería la respuesta de la propia autora, que atiende, sobre todo, a la llamada manifiesta del texto alegórico a cuestionar su propia naturaleza paria. El texto-respuesta se concretiza, pues, en la realización posterior de toda una obra en la que, de forma programática, Arendt profundizará en la figura del exiliado judío en sus múltiples facetas y, sobre todo, en la figura del paria consciente. Como se ve, este texto cuarto es, a su vez, un texto múltiple, un texto inacabado que tuvo que ser detenido a destiempo en *The Life of the Mind*. Por otra parte, el texto anagógico se va reproduciendo y reformulando en las diferentes paradas del exilio, que desvelan los sentidos más ocultos de la existencia humana. Se puede hablar, así pues, de una relación de intertextualidad y de dialogicidad entre la biografía de Rahel, sobre todo en lo que respecta a aquellos dos últimos capítulos escritos en el exilio parisino, y las grandes obras políticas de Arendt. En ellas se escucha, en polifonía, la voz del exiliado judío; esto es, la queja de Rahel, que es la misma que la de Heinrich Heine, de Bernard Lazare, de Charlie Chaplin,

156 *Ibid.*

157 A este respecto, Roland Barthes habla de «signos» o «señales». Sin embargo, resulta más oportuno hablar en el contexto místico de símbolos. Cfr. *Ibid.*, 52.

de Franz Kafka, de Hermann Broch, de Walter Benjamin y, cómo no, la de la paria más consciente de todos, Hannah Arendt.

Antes de finalizar este punto, y volviendo a la cuestión de la diglosia de los textos arendtianos, debe hacerse notar la arbitrariedad que supone que la biografía de Rahel fuese publicada por primera vez en la versión inglesa. En esta ocasión, no fue Hannah Arendt la encargada de pasar al inglés el texto alemán, sino que la traducción fue elaborada por Clara y Richard Wilson. La pregunta que surge es el porqué de esta cesión en la traducción de la obra, teniendo en cuenta que ya en 1958 el dominio que tenía Arendt del idioma inglés era notable, como demuestra que en ese mismo año publicase en inglés la obra *Human condition*. A Arendt, con gran seguridad, se le antojó imposible el sortilegio de volver a traer a la nueva vida un texto testigo directo de la construcción azarosa de su existencia en el exilio, de una nueva vida en el exilio que se consolida en el acto de escribir y de reflexionar sobre el nuevo puesto que se ocupa en el mundo. Puede que, de igual modo, le pareciese impropio el ejercicio de resucitar, mediante la taumaturgia falaz de la traducción a otro idioma, en este caso al idioma de la nueva vida, lo que originalmente se tradujo directamente del pensamiento en pleno latir.¹⁵⁸

158 Como Miguel de Unamuno tan acertadamente expone en *Cómo se hace una novela*, traducir la propia obra supone la trágica tortura de querer hacer lo ya hecho, que es deshecho y, por ende, una experiencia de rematanza, de remortificación, más que de resurrección. Cfr. Unamuno, *Cómo se hace* (*op. cit.* 112, cap. 3), 107-108.

6 A modo de conclusión

Dos historias de una vida en el exilio, dos obras como dos arquitecturas que, cimiento a cimiento, van levantándose en la distancia en un intento por entender lo que la Historia les puso entremedias, dos desenlaces bien distintos y que, sin embargo, confluyen justo en el lugar donde comienzan las bifurcaciones. En este trabajo de investigación no se han buscado tan solo los motivos y temas paralelos entre la obra de María Zambrano y de Hannah Arendt, cuya existencia es evidente en una primera lectura que no busque adentrarse más allá de la epidermis que arroja a toda creación. Por el contrario, se han querido rescatar, como hubiera podido hacerlo el buceador arendtiano o el espeleólogo zambranio, los entrecruzamientos que se dan en el corazón de la obra del exilio de estas dos pensadoras. Porque, en efecto, en febrero de 1939 no solo se encuentran físicamente los caminos de Hannah Arendt y de María Zambrano,¹ sino que, a partir del desarraigo del exilio, ambas autoras, cada una a su modo, empezarán a construir el adarve de un método de comprensión de la realidad que conseguirá salvarlas del desasosiego de la vida desprovista, entregándoles, a su vez, la clave de comprensión del aparente sinsentido de tener que aparecer ante los demás en la guisa de una exiliada.

6.1 Definiendo la mística del exilio

El principal objetivo que ha guiado este trabajo ha sido la llegada a una definición viable de la mística del exilio en la obra de las dos autoras aquí estudiadas. En el proceso, digamos viaje, ha quedado claro, sin embargo, que cualquier intento de encuadre y de encorsetamiento de la mística está condenado al fracaso de antemano. La mística, por su naturaleza personal, afásica e intransferible, no admite definición alguna, ni tan siquiera un amago de comunicación, sino que forma parte de aquel saber experiencial que solo es posible alcanzar por transmisión directa en la propia subjetividad. De ahí la acertada afirmación de Gershom

1 Moreno Sanz, *Edith Stein en compañía* (op. cit. 5, cap.1), 101.

Scholem de que existen tantas definiciones de la mística como intérpretes. Y aquí podría añadirse, al hilo de este pensamiento, que hay tantos místicos como definiciones de mística y que Antígona y el paria consciente bien podrían inaugurar la nueva mística del exilio.

Por ello, aceptando que lo que aquí se presenta es una interpretación más de las muchas que existen sobre la mística, la siguiente gran dificultad del trabajo de investigación ha consistido en llegar a una definición alternativa de la mística que partiese de una perspectiva no-teísta, secular y natural, o salvaje, siguiendo con la definición propuesta por Michel Hulin. En este sentido, la experiencia mística se presenta inducida por la situación de crisis materializada en el azote del exilio que impele al sujeto a llegar a un nivel superior de experiencia y de desarrollo intelectual y espiritual por sus propios medios y recursos, sin ayuda de una inspiración sobrenatural o artificial. Así pues, los elementos sobre los que se sustenta esta nueva definición de la mística son, junto con la situación de crisis inicial, la adquisición de un estado ampliado de consciencia que permite al individuo captar verdades antes ocultas e, incluso, llegar a desarrollar toda una hermenéutica de la existencia humana mediante un método intelectual alternativo al de la razón filosófica. Gracias al posicionamiento privilegiado entre dos mundos, al sujeto se le brinda la posibilidad de establecer todo un tejido renovado de relaciones con el entorno, así como un rico sistema de correspondencias desde el cual re-aprender a contemplar el mundo. De igual manera, los cambios externos inciden, de forma inevitable, en la personalidad del exiliado haciendo que tenga lugar una auténtica transformación, o segundo nacimiento, a una renovada posibilidad de existencia.

En esta última fase de transformación, el exiliado ha encontrado su lugar en el mundo y se reconoce parte esencial de todo un engranaje que supera la propia individualidad y que confiere sentido a sus actos pasados y futuros. El gran acontecimiento del exilio tiene lugar en aquellos casos afortunados en los que el exiliado, deteniendo la búsqueda y el paso, comprende y acepta su única pertenencia original a una ciudadanía universal y suprahistórica. Desde esta estación, el místico del exilio es quien, en el arrobamiento del esclarecimiento, se lanza a relatar lo que le fue revelado: que el exilio nunca se termina, y que el dolor solo se extingue cuando el sujeto deja de volver sobre sus pasos y contempla,

frente a sí, sin velos ya, el despunte de la aurora o, lo que es lo mismo, el mundo que nace y muere en cada rotación.

Para dar por finalizado este apartado, se requiere hacer aquí una matización sobre la forma diferente en la que esta misma experiencia se manifiesta en cada una de las autoras, pese a que en ambos discursos se presentan por igual los elementos inmanentes de todo fenómeno místico, el carácter trascendental y transformador, la articulación como una experiencia subjetiva y su naturaleza noética, así como los que de forma particular se corresponden con la mística del exilio.

A este respecto, en la obra de Arendt aquí analizada, la experiencia del exilio cobra la forma de una mística panenhénica,² de todo-en-uno, en la que el sujeto, al final del viaje, logra la coalescencia armónica con su entorno sintiendo que se borran las fronteras entre su Yo cognoscente y el objeto de contemplación; la realidad exterior. Por fusión, todo se vuelve uno y surge una visión unificadora del mundo exterior, del cual el exiliado se siente parte esencial e integrante.

Por su parte, el misticismo del exilio en Zambrano es de tipo supranatural, sagrado, de unión con un Absoluto que no se identifica con una deidad, sino que adquiere la forma de una fuerza originaria y trascendente al modo del *nous* neoplatónico. Por ello, el movimiento extático del exiliado en Zambrano no se identifica con el sentimiento oceánico de fusión con el entorno, sino con la noche oscura en la que el sujeto se sumerge en el anonadamiento más profundo de la propia subjetividad. De forma paradójica, salirse de sí significa, en Zambrano, llegar hasta el fondo de las propias profundidades hasta encontrar el vacío que anuncia el acabamiento del Yo. Resumiendo, mientras que en la mística del exilio de Arendt el sujeto, con sus palabras y sus actos; esto es: desde el espacio social y político, se une al mundo compartido con los otros, en la mística de Zambrano, el exiliado, por un acto de introspección reflexiva, se une al Otro trascendente.

2 Zaehner, *Mystik religiös* (op. cit. 9, cap. 2), 52.

6.2 Los claros del exilio

En el concepto de la mística del exilio se encuentra el centro común que articula el modo Otro, sintetizador y unitivo, característico del discurso alternativo de las dos pensadoras, que requiere una reconciliación, y, por lo tanto, comprensión de la historia presente mediante la reavivación de métodos más originales del conocimiento tras haberse hecho evidente la inoperancia del método epistemológico cartesiano tradicional. De acuerdo con ello, la mística del exilio es, ante todo, un modo de conocer que reivindica esa religación con una fuente de conocimiento mucho más íntima y esencial a la naturaleza humana, la cual, sin embargo, había caído en descrédito dentro del discurso filosófico.

En este contexto, la primera gran dificultad de este trabajo consistió en llegar a una demarcación y definición de la mística del exilio que pudiera ser adecuada y aplicable en el pensamiento de dos autoras tan dispares en su estética y su metodología, aunque en sus conclusiones lleguen a resultados muy afines, podría decirse que hasta hermanados. Pero no hay que olvidar que Zambrano representa la filósofa hasta la médula mientras que Arendt se reconoce a sí misma como una politóloga.

De esta forma, etiquetar a Zambrano de «mística» sería tarea sencilla, aunque del todo inexacta, si no se tienen en cuenta los otros dos componentes que, junto a la vertiente mística, conforman la razón poética: la filosofía y la poesía. La obra de Zambrano se sustenta por la fusión de estos tres elementos actualizados en la razón mucho más allá de sus potencialidades. Por otra parte, el gran interés de Zambrano por la espiritualidad, sin distinción de creencias ni de latitudes, es evidente en toda una obra que, de forma sincrética, combina personajes sufíes, metáforas del budismo, símbolos del hinduismo y ritmos de la filosofía zen. Tampoco pueden faltar en esta lista, ni en su biblioteca nómada, la presencia de los clásicos de la tierra: san Juan de la Cruz, santa Teresa de Ávila y Miguel de Molinos. De igual manera, en la elección de sus autores predilectos y de sus amistades, la malagueña prefirió siempre a personalidades con anhelos de trascendencia, buscadores del misterio como Spinoza, René Guénon, Henry Corbin, Louis Massignon, Clara Janés, el teólogo Agustín Andreu y muchos otros. Asimismo, algunas

de sus obras más sintetizadoras como *El hombre y lo divino* o *Los claros del bosque* expresan una confianza plena en la existencia de un centro trascendente al ser que es posible vislumbrar por aquellas rendijas de claridad que se abren y cierran en la espesura.

El binomio formado por Hannah Arendt y la mística resulta, a todas luces, mucho más complejo. La línea de investigación imperante hasta el momento en torno al pensamiento de la autora ha sobrevalorado la vertiente política en detrimento de otros modos discursivos igualmente cultivados durante toda su vida. La publicación en el año 2015 de los poemas de Hannah Arendt, así como la estela de otros trabajos que han surgido recientemente en torno a la obra de la politóloga, y que abogan por presentar una de las zonas más habitualmente ignoradas de la obra de Arendt, esto es, la literaria,³ están consiguiendo que su obra recupere el volumen poliédrico con el que fue concebida. Continuando con estas propuestas, la tesis presente ha vislumbrado la senda del pensamiento Otro que recorre Arendt a lo largo de toda su obra y que se articula al compás del conocimiento no epistémico de la mística, en el que prima el subjetivismo, la fuerza creadora de la imaginación y la capacidad de comprensión mediante el órgano sutil del corazón. El pensamiento creativo, comprensivo, intersubjetivo y dialógico que se vierte en la obra de Arendt en el exilio, y que ambiciona una capacidad de comprensión más allá del perspectivismo inmanente del individuo, lleva a la definición de los dos conceptos de *amor mundi* y de natalidad en los que, con mayor claridad, se vislumbra la búsqueda de una razón primera que trascienda la finitud humana y que done un sentido totalizante a la existencia, esto es, un sentido místico.

Otro de los escollos que hubo que superar para poder relacionar la obra de Arendt con la mística fue su pretendido agnosticismo, reivindicado por algunos de los estudiosos del *corpus* arendtiano. Si por agnosticismo se entiende aquella actitud filosófica que declara inaccesible al entendimiento todo conocimiento que trascienda la experiencia humana, resulta más que evidente que la reflexión que acompañó a

3 Cfr. Nuria Sánchez Madrid (ed.), *Hannah Arendt y la literatura*, Barcelona 2016; Cfr. Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster (eds.), *Hannah Arendt, Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*, Madrid 2014.; Cfr. Anne Bertheau, «Das Mädchen aus der Fremde»: *Hannah Arendt und die Dichtung*, Bielefeld 2016.

Arendt, desde su tesis doctoral sobre san Agustín hasta las últimas páginas de *The Life of the Mind*, se sostiene en torno a esa búsqueda de un sentido totalizante de la finitud humana. El motor del pensamiento de la autora, la necesidad de comprensión, encuentra su más señero exponente en la definición de aquello que es infinito en la existencia y, por tanto, externo a ella, en cierto modo, territorio del Otro que se ocupa de forma vicaria. Lo trascendente de la inmanencia humana es justo el mundo compartido con el resto de personas que nacen y mueren en continuo rotar para que siempre haya un ser humano capaz de garantizar la existencia de otros cientos. El milagro del nacimiento es, pues, la clave que permite la reconciliación con la historia y con los sujetos encargados de hacerla. Por todo ello, y sobre esta afirmación se mantiene el hilo argumental de este trabajo de investigación, si bien es cierto que Arendt siempre fue contraria a cualquier dogma religioso, sí que mantuvo la creencia, llámese fe, en la existencia de un elemento superior a la propia individualidad encargado de conferir una razón unificadora a la vida humana singular. Y esta fe, transmutada en amor al mundo, guarda gran parecido con el sentimiento amoroso de la mística. Muy revelador, a este respecto, es el hecho de que la obra *The Human Condition*, en un principio, fuese concebida bajo el título de *Amor mundi* por gratitud a un mundo en el que había aprendido a sentirse como en casa. También en esta obra se apunta la existencia de un bien supremo, *the highest good*,⁴ que va más allá de la vida humana.

No obstante, en las páginas de este trabajo no se ha intentado calificar de «místicas» a ninguna de las dos autoras, puesto que tal encuadre sería totalmente erróneo e infiel. Por el contrario, la tesis sostenida corrobora que en la obra gestada durante el exilio por Hannah Arendt y por María Zambrano, en torno a las figuras del paria consciente y de Antígona, se desarrolla un método de comprensión, aprehensión y transformación de la realidad que se ha dado en llamar mística del exilio.

4 Arendt, *The Human Condition* (op. cit. 87, cap. 3), 313.

6.3 El itinerario místico del exilio

En una primera fase del presente trabajo de investigación se han demostrado las semejanzas que existen entre la experiencia del exilio y la mística. En este sentido, en ambas puede establecerse un estudio topológico marcado por la liminalidad, la marginalidad y la heterología. El místico, como el exiliado, son la excepción, la exclusión y, por ende, el elemento bisagra que actúa de paso comunicante entre realidades opuestas. Por su carácter de intermediario, el exiliado y el místico son agentes de un saber fusional e híbrido que los capacita para ejercer de hermeneutas de su entorno, así como de transmisores de una revelación a la que no puede llegarse mediante los métodos epistemológicos usuales de la Filosofía.

Otro de los puntos en común entre el *sermo mysticus* y el lenguaje del exilio se encuentra en el discurso de la negación que se desarrolla en estos dos ámbitos tan marcados por el vacío, la evanescencia y el desgarramiento de la separación. La queja del exilio por la pérdida de la patria es proporcional en intensidad al lamento del místico por la ausencia del amado escurridizo. La *Brautmystik* en torno al Cantar de los Cantares y el concepto de *loingprés* instaurado por la beguina Marguerite Porete expresan a la perfección la dislocación oximorónica que produce el recuerdo diluido y omnipresente del encuentro amoroso. De forma análoga, el exiliado languidece a la espera de la visión fugaz de una patria que está lejos, tan lejana, y, sin embargo, tan presta a acudir al recuerdo en cada acto de evocación. Por otra parte, también el discurso apofático de la mística de Pseudo-Dionisio Areopagita es el instrumento del que se vale el exiliado para indicar, por negación, por contraste fulgurante en la mayoría de los casos, el lugar donde se levanta la patria embalsamada en el ejercicio aleve de remembranza.

Asimismo, el exilio es el lugar de la desnudez, del desarraigo, del desprendimiento de las capas que van cediendo hasta dejar al sujeto a «la altura real del ser»,⁵ que no es otra que aquella que consigue el místico en sus ejercicios ascéticos de la *via remotiois*. De ahí que la retórica del exilio haga uso de símbolos de gran raigambre mística como son el

5 Bolaño, *Entre paréntesis* (op. cit. 39, cap. 1), 49.

desierto, la noche oscura y el éxodo. La conminación que hace el Maestro Eckhart a la *Entwerdung*, a la desrealización del ser, en clara comunión con el concepto de *kénosis*, encuentra su paralelo en el trabajo de desmemoria, de vaciamiento y de renunciamiento al que se somete el exiliado una vez que se hace consciente de la imposibilidad del regreso.

Pero, sin lugar a dudas, el elemento del discurso de la negación que más interesa a los fines de este trabajo es la pérdida de la palabra que acontece tanto en el exilio como en la mística. La inoperancia del lenguaje real y del filosófico para comunicar la inefabilidad de la experiencia mística se asemeja, en gran medida, a la «primera violencia»⁶ del exilio que se cristaliza en el choque contra un idioma ininteligible y ajeno. La pérdida de la lengua materna en el exilio, al igual que la afasia que sigue a todo fenómeno místico, fuerzan a la creación de una nueva palabra, amalgamadora y múltiple, capaz de un decir sin escisiones.

Siguiendo con la búsqueda de elementos comunes en ambas experiencias, se impone la concepción del exilio y de la mística como lugares de transformación y de gestación o, mejor dicho, de autogestación. Tras la aniquilación de la vida pasada, el exiliado y el místico entran a la nueva existencia por un segundo alumbramiento en pleno acto de conciencia. Tal y como explica Gregorio de Nisa en su obra *De vita Moysis*, este renacimiento es el resultado de una opción libre que convierte a la persona en artífice de la nueva vida que se despliega ante él y que, en términos generales, se presenta a modo de una *Überbietung* de la naturaleza anterior. El exiliado, en los episodios más afortunados de la historia, encuentra en el extranjero nuevos y perfeccionados modos de expresión que le permiten maximizar por hibridación, por fusión y por síntesis, su capacidad creativa. La instauración de esta nueva existencia, ampliada sobre la base de la existente, no consiste en la renuncia de su naturaleza primera, sino en la fructífera comunión con la realidad circundante. Aún más importante todavía resulta la voluntad consciente de generar una protesta ante el orden social que oblitera el derecho de disfrutar de esa doble pertenencia.

Para finalizar el rastreo de concomitancias, se ha incidido en la imagen del místico como un *Wandersmann*, siempre en tránsito por cada

6 Derrida, *De l'hospitalité* (op. cit. 96, cap. 1), 13.

una de las estaciones que conforman su itinerario espiritual. Morada a morada, peldaño a peldaño, o palacio a palacio, según sea el símbolo utilizado, el desplazamiento espiritual y el geográfico se acoplan formando correspondencias y creando una misma ruta hacia el final del camino. De esta forma, el movimiento horizontal del exilio se refleja en la verticalidad del insilio que marca el desplazamiento de la persona hacia la trascendencia. Si bien es cierto que el discurso del exilio retoma imágenes místicas para una mejor transmisión de la experiencia, de igual manera, el fenómeno místico se nutre de la semántica del viaje, de la senda y de la peregrinación para instaurar un universo simbólico común en continua retroalimentación.

6.4 Antígona y el paria consciente como místicos del exilio

Junto al *topos* del exilio como constante en la obra de ambas pensadoras, también ha sido esencial para este estudio la presencia de dos figuras arquetípicas de la condición de exiliado. De esta forma, Zambrano retoma el mito de la tebana Antígona como instrumento de reflexión del propio destino, mientras que Arendt desarrolla toda una propedéutica del exilio en torno a la reformulación del concepto de paria. Estas dos figuras, además de paradigmas de la condición del desterrado, son la representación del exilio logrado; en otras palabras, de aquel en el que el sujeto recibe por transmisión directa una revelación transformadora. En el estudio comparativo de estas dos figuras se ha logrado esclarecer las semejanzas entre ellas, así como los elementos esenciales que convierten a Antígona y al paria consciente en místicos del exilio.

El primer punto de unión se cierne sobre la calidad de víctima de ambas figuras, fruto de la desnudez de sus vidas, cuya perfecta formulación se encuentra en el concepto de *naked life* de Hannah Arendt. Sin embargo, esta fragilidad de la vida a flor de piel se convierte en el arma más poderosa, a la par que en el don más valioso, que tanto Antígona como el paria consciente están dispuestos a ceder con gran presteza. Como el místico, la ubicación en la marginalidad hace de ellos un elemento heterólogo y molesto que incita a ejercer el uso de violencia contra su alteridad.

En las tres obras de Arendt que versan principalmente sobre el paria consciente la biografía de Rahel, el ensayo «The Jew as Pariah» y el artículo «We Refugees!», el exiliado se describe como la vanguardia de su pueblo; es decir, como la primicia que en el campo de batalla expone sin miedo su vida desprotegida en pro de un bien general. El paria consciente, en el discurso político de Arendt, debe arriesgarse mediante sus actos y sus palabras en la esfera pública para conseguir la revocación del estado de indigencia en el que se encuentra. Al igual que Bernard Lazare o que el protagonista K. de la obra de Kafka, la lucha hasta la extenuación por las causas propias, que también son ajenas, es el motor que debe guiar toda acción política. En este contexto, ha resultado esencial la comparación que establece Giorgio Agamben entre el exiliado y el *homo sacer* del antiguo derecho romano, en virtud de la cual ambos sucumben como víctimas de la historia. La aniquilación del *homo sacer*, al igual que la del exiliado, según Agamben, no solo se constituye como una obligación, sino que no implica ningún tipo de repercusión legal, moral o social.

De igual manera, en la figura de Antígona presente en *La tumba*, así como en los diversos textos escritos por la autora sobre el personaje clásico, es evidente la naturaleza de víctima propiciatoria de la heroína quien se deja enterrar para renacer y dar a luz a toda una nueva humanidad. En el delirio de su *até*, la doncella «sacrificada a los ínferos, sobre los que se alza la ciudad»⁷ se convierte en agente real de su propio acto de inmolación. Siendo consciente del valor de canje de su vida al descubierto, Antígona baja a su tumba como si ascendiera a la cruz purificadora y se convierte en un cordero blanco, a la vez que en el propio verdugo encargado de degollarlo, de degollarse. Su posición de intermediaria otorga al sacrificio ritual un sentido catártico y salvífico. Desde este punto de vista, se ha calificado a Antígona de *mulier sacra*, cuyo descenso a la tumba debe entenderse como el estadio preliminar de la escalada mística por la cual la heroína indaga en los ínferos del propio Yo.

El segundo entrecruzamiento es aquel por el cual tanto el paria consciente como Antígona se presentan como portadores de un misterio, de

7 Zambrano, *La tumba* (op. cit. 18, cap. I), 147.

un saber alternativo y no epistémico que solo se recibe por revelación una vez que el sujeto ha superado todas las pruebas de la existencia humana. En este sentido, y siguiendo con la terminología de la mística sufi, ambas figuras podrían ser representadas como seres de luz encargadas de ir prendiendo consciencias a su alrededor. El paria consciente, por el destello que desprenden sus palabras y sus actos hasta en los episodios más sombríos de la historia humana, recuerda al paso de las luciérnagas, tan tenue y, empero, tan esperanzador. Asimismo, como portador de un «archisecreto» a punto de asolar el mundo con su claridad, se empeña en ir gritando su verdad, que es la de todos, hasta más allá de la indecencia. También Antígona, la mujer de la aurora, es aquella que habla en oráculos y que desconoce las verdades que salen a borbotones de su boca. Ella, tan frágil, para un mensaje tan inmenso. En su faceta de huésped, Antígona es la que llega, deja su dádiva, que también es una suerte de primicia, y desaparece dejando, ya para siempre, la casa repleta en su vacío.

En lo que respecta al conocimiento alternativo que ambas figuras representan, Antígona se muestra como aquella que se deja iluminar por la primera luz del alba, pero, a su vez, como la mujer de luz capaz de emanar la claridad recibida. Es decir, como receptora, portadora y guía de un conocimiento auroral que no es otro que el de la razón poética. No en vano, el viaje de Antígona hacia el centro de su tumba acontece en la oscuridad, en la noche de lo esotérico, en la que los sentidos duermen y es posible rastrear en las profundidades insondables de la supraconsciencia, en las entrañas del alma. Al recogimiento de Antígona hacia el centro de su tumba le sucede el siguiente estadio, el encuentro con la aurora, el momento epifánico del reconocimiento en los claros del bosque.

De forma análoga, el método intelectual del paria consciente se caracteriza por aquel saber conciliador del corazón comprensivo que permite un mayor entendimiento de la historia, así como la reconciliación con aquello que a primera vista parece inaceptable mediante el método discursivo de la razón. La rememoración de lo acontecido desde la capacidad reparadora y sanadora del corazón es esencial para poder seguir viviendo en el mundo con el resto de los seres humanos. Asimismo, la facultad creadora de la imaginación es una herramienta

imprescindible en el trabajo hermenéutico del paria consciente que le permite llegar a realidades vedadas para la reflexión racional. La imaginación del paria consciente es, a este respecto, la capacidad de captación de una verdad recóndita que se encuentra en los límites del pensamiento, y a la se llega mediante una labor de selección, reajuste y síntesis, dando como resultado una unidad que antes no existía y que, aun no siendo cierta, sí que es probable, *ergo* verosímil.

El tercer elemento que une a Antígona con el paria consciente en su faceta de místicos es la expresión de un sentimiento amoroso que los religa con el resto de seres humanos. En el caso del paria consciente, un profundo sentimiento cálido y desprendido de fraternidad, *Brüderlichkeit*, será la fuerza motriz que guiará todos y cada uno de sus gestos políticos. Este sentimiento desinteresado, que surge de forma impulsiva por la alegría que produce la presencia del Otro en el entorno compartido, se asemeja al humanismo que Arendt intuye en la descripción de todos sus ilustres parias conscientes, y que se caracteriza por una intensa *joie de vivre*. Semejante sentimiento gozoso lleva asociado el reconocimiento de formar parte de una colectividad que permite el diálogo y la comunicación real entre iguales, y desde la cual es posible llevar a cabo una acción política eficaz. El paso de la fraternidad al *amor mundi* es el resultado lógico y deseado de la experiencia trascendental del exilio.

Por su parte, Antígona se presenta como la personificación de la piedad, entendida esta como la virtud que capacita al individuo para salir de sí mismo y entrar en contacto con un ámbito de realidad distinta, sea el de la divinidad o el del resto de seres humanos con los que comparte el mundo. En la Antígona zambraniana, la piedad se presenta asociada a un tipo de conocimiento no epistémico recibido por inspiración, por comunión con lo sagrado, que hace que la protagonista se sienta habitada por un oráculo que le insufla el mensaje revelador y purificador. La piedad es, por tanto, la razón originaria del sacrificio de la doncella que cierra el conflicto trágico liberando la carga heredada. Por la piedad, también se instaurará, tras el sacrificio, la ciudad de los hermanos como fruto de la cristalización exitosa de este saber «convivir» de forma amorosa con el otro sin doblegarlo ni neutralizarlo, sino mediante la aceptación armónica de su diferencia.

El cuarto elemento de cohesión es la labor de guía que realizan tanto Antígona como el paria consciente. Como el místico, ellos han adquirido, por experiencia propia, el conocimiento del itinerario que lleva a la vida nueva y que los capacita, a la vez que los conmina, a ir en la cabecera mostrando el camino a todos aquellos quienes, sin su ayuda, andarían perdidos, perplejos, derramados. El paria consciente actúa, así, de pedagogo, educando al resto de generaciones mediante la narración en primera persona de los desatinos de la humanidad. Como educador, él es un modelo a seguir, de nuevo aquí la vanguardia, y el descifrador del libro secreto de la historia, siendo capaz de predecir, de imaginar y de planificar el futuro tras sacar conclusiones acertadas del pasado. Muy importante aquí es la imagen del judío errante cuya obligación perpetua en la diáspora consiste en servir de recordatorio de la verdadera condición humana de ser para el exilio. Asimismo, las funciones de guía y de educador son muy relevantes dentro del concepto de natalidad, ya que garantizan la permanencia del hilo de la tradición que vincula unas generaciones con otras y sin el cual sería imposible establecer las condiciones necesarias que propician el nuevo comienzo de cada recién nacido.

De igual manera, Antígona se nos presenta como la gran iniciadora, la guía personal vinculada a un tipo de rito espiritual que propicia la entrada en la nueva vida. De esta forma, la doncella se suma a la tradición mística que presume la presencia de un ente intermediario, el *daimon paredros*, que conduce al neófito ayudándole a superar los escollos del itinerario espiritual. También bajo la forma de partera, Antígona es la que ayuda a nacer al completo, en un segundo alumbramiento transcendido, a todos los futuros habitantes de la ciudad de los hermanos. Asimismo, se ha logrado demostrar que la heroína no representa solo la huésped que viene de fuera a donar un ejemplo de vida renovada, sino que ella misma es la personificación del camino, del método que hay que seguir y, para ello, se ha esbozado aquí la imagen de la caminante que se convierte en guía para acabar transformándose ella misma en camino.

El quinto y último elemento que une el discurso del paria de Arendt con el de Zambrano en torno al mito de Antígona es la concepción del exilio como lugar de renacimiento. En efecto, es en el *átopos* de la tumba,

así como en el desierto del eterno éxodo judío, donde ocurre el milagro del renacer a una nueva realidad superior a la anterior, puesto que aquí el individuo se convierte, por medio de sus actos y de sus palabras, en artífice consciente del espacio que desea habitar. Así mismo, desde su nueva posición de intermediario en la realidad recién descubierta, puede llevar a cabo su misión donosa de servir de guía, así como de ser mensajero privilegiado y portador de esa claridad irradiante que disipará las sombras de la historia pasada, presente y futura del mundo de los seres humanos.

6.5 Escribiendo la mística del exilio

La última estación de ruta de este trabajo se ha centrado en *el modus loquendi* de la mística del exilio a través del análisis narrativo de las obras aquí analizadas. El primer gran esclarecimiento ha consistido en comprobar la importancia que desempeña la poesía en ambas autoras como decir alternativo que permite una mejor comunicación de la experiencia subjetiva del exilio gracias a su libertad formal y a la multiplicitad de tropos y retruécanos.

Para Zambrano, la poesía pertenece a un discurso anterior al *logos* filosófico y, por tanto, más cercano a un lenguaje originario que nombra y, por ende, crea, sin ayuda de la razón. En este sentido, la poesía se entiende como una reminiscencia de ese lenguaje oracular y sagrado mediante el cual la persona entraba en contacto con un ámbito de conocimiento desconocido.

También en Arendt resulta esencial el potencial creativo, transformador y cognoscitivo de la poesía, hasta tal punto que podría afirmarse que se da en toda su obra una poetología con trasfondo filosófico.⁸ La poesía se presenta, así, como un medio de conocimiento superior que permite expresar lo indecible del pensamiento gracias a su mayor plasticidad, a su capacidad de abstracción y de síntesis, así como a su mayor pureza que evita el proceso de desvirtualización que sufre todo objeto de arte en la comunicación.

8 Bertheau, «Das Mädchen» (*op. cit.* 5, cap.5), 378.

Dentro de la poesía, se ha demostrado que el elemento esencial para formular la ilogicidad del pensamiento en la mística del exilio es el símbolo. El uso reiterado del símbolo en la enunciación de la experiencia del exilio delata la búsqueda de un lenguaje unívoco en el que el significado esté unido con el significante haciendo posible que el acto de enunciar suponga, a su vez, la creación de una realidad subjetiva. En este trabajo se ha hecho especial énfasis en el análisis del símbolo onírico por manifestar una fuerte vinculación con el material irreflexivo del inconsciente, lo que permite una recopilación de información mucho más sutil, en estado bruto, y que, sin embargo, pasa inadvertida durante la vigilia.

Unido a la poesía, el decir místico del exilio se articula a modo de un lenguaje catártico del delirio que utiliza un gran número de recursos estilísticos como son la antítesis, la paradoja, el oxímoron, el hipérbaton, la hipérbole, así como una extensa variedad de tropos entre los cuales figura la alegoría, la metáfora, la metonimia y el ya mencionado símbolo. La pretendida ilogicidad del discurso delirante de Antígona y del paria, como en el caso de las cartas de Rahel, que revelan una escritura trufada de estructuras sintácticas inconexas y de elipsis, deja entrever, tras el hermetismo de su forma, un sentido trascendente.

Otro de los puntos esenciales del lenguaje de la mística del exilio es su performatividad. En el estudio aquí analizado se ha podido comprobar que la palabra del exiliado tiene la capacidad de crear en la distancia una realidad inexistente. Y así, como en el discurso místico, el uso de verbos de movimiento y de demostrativos anafóricos consigue trazar las coordenadas del lugar en donde se encuentra la presencia de la patria ideal que ha ido construyéndose a retazos en la memoria del sujeto. En este contexto, es de gran importancia el uso de la *deixis am Phantasma* para traer al *origo* del exiliado, mediante la invocación ilocutiva, lo amado perdido. Así pues, el potencial creativo de la palabra no se limita a epifanizar lo perdido, sino a instaurar en el texto una nueva realidad con entidad propia.

Dentro de este contexto, la lengua materna ocupa una posición preeminente como sustrato sobre el que se levante el proyecto de fundar un nuevo espacio. Para Arendt, la lengua materna reemplaza hasta tal punto a la patria que hablar o escribir en alemán se identifica con el acto

de regresar al hogar desde el exilio. Así pues, en la poesía escrita en el exilio es donde mejor se manifiesta la creación, por sustitución, de una patria edificada palabra a palabra que no se corresponde con el espacio reconocible, sino con uno sublimado y perfeccionado en la distancia.

De igual manera, Antígona, en su tumba, va tejiendo las palabras de sus muertos, enunciadas en la lengua familiar de la infancia, *die Ammensprache*, hasta conformar con ellas la ciudad de los hermanos. A este respecto, la doncella tebana se presenta en la versión zambraniana como la araña, la hilandera, la artesana, capaz de salvarse y de salvar a los demás mediante la fuerza performativa de su palabra. Asimismo, se ha llamado la atención hacia el proceso de cristalización y reificación que acontece en el discurso de Antígona. La palabra, en este sentido, es una piedra preciosa que cae por su peso de la boca de la heroína y que hay que recoger, recolectar. Otras veces, es la propia Antígona la que se arrodilla a extraer de la tierra la palabra enterrada.

De forma análoga, en el discurso de Arendt, la palabra de la poesía se convertirá simbólicamente en una perla que ha de ser rescatada de las profundidades oceánicas. Como se ve, la palabra de la mística del exilio crea, a su vez, otra palabra, la metapalabra, con una forma, peso y volumen definidos.

La siguiente característica del lenguaje de la mística del exilio es lo que en este trabajo se ha dado en llamar «la voz tomada», y que se corresponde con aquellos casos en los que se da una conquista de la voz ajena de tres formas diferentes: en el mismo nivel diegético un personaje se adueña de la voz de otro, el narrador hetero-extradiegético toma la voz del personaje para reflexionar sobre su propia identidad o, finalmente, se producen interferencias entre los distintos niveles narrativos.

En el primero de los casos, se ha hablado de la voz ventrílocua de Antígona que toma la palabra de sus muertos para reflexionar sobre su misión en la tumba y sobre su propia condición de exiliada de la historia. La voz conquistada de los fantasmas, quienes acuden en sombra a hablar por la boca de la doncella, forma parte del mecanismo de interiorización psicológica del personaje que consigue sacar a la luz lo más oscuro y misterioso del inconsciente, así como las respuestas sobre la propia identidad. Al igual que en el mito de Edipo, la clave del enigma

de Antígona yace en su interior. En este sentido, la voz ventrilocua es la encargada de rescatar, mediante la cadencia ajena, la palabra propia.

En el caso de Arendt, en donde el narrador heteroextradiagético toma la voz del personaje para reflexionar sobre su propia identidad se ha hablado aquí de una función etopoética de la palabra, entendida esta según la definición de Michel Foucault que la sitúa dentro de las herramientas de *le souci de soi*. Así pues, la escritura de la *abstrakte Biographie* de Rahel Varnhagen supone, para Arendt, un acto de cuidado de sí, por el cual toma consciencia de su propia identidad, al tiempo que la modela, la purifica y la perfecciona. A modo de una confesión diferida, el narrador heterodiegético se identifica con el personaje, haciendo que la barrera óptica que separa el nivel extradiagético del diegético se diluya. Lo referido directamente por Rahel se complementa, aumenta y corrige por lo expuesto por el narrador, marcado tan solo por la letra cursiva, dando como resultado un texto polifónico. En resumen, el planteamiento de la naturaleza judía y paria de Rahel es el punto de partida desde el cual Arendt reflexiona sobre su propia condición de exiliada judía en el Nueva York de los años de postguerra.

El último punto que articula el discurso de la mística del exilio se sirve de la terminología de Roland Barthes, así como de sus premisas teóricas, para calificar de logotetas, artífices o creadoras del lenguaje, tanto a Hannah Arendt como a María Zambrano. En este sentido, se ha logrado comprobar que, en la obra respectiva del exilio de estas dos autoras en torno a los personajes de Antígona y del paria consciente, se dan las cuatro operaciones esenciales para la construcción de un lenguaje nuevo, esto es: el aislamiento, el prurito de clasificación y de combinación, el rito de ordenamiento impuesto por un maestro de ceremonia y, finalmente, la puesta en escena del nuevo lenguaje que ambiciona salirse más allá del texto, haciendo expresable lo inefable. De esta forma, la experiencia trascendental del exilio culmina con la invención de un lenguaje no lingüístico, sino simbólico.

No obstante, la instauración de la palabrapiedra de Antígona no debe entenderse como la creación de un lenguaje nuevo, sino como la búsqueda y reavivamiento de aquel *Ursprache* que se perdió en el origen, y al que solo se puede volver mediante la palabra sustituta, sublimada y perfeccionada en el trascurso del tiempo. La palabra vicaria que

esgrime Antígona como logoteta es la holopalabra, la palabra-todo de la prehistoria del lenguaje que implica el significado de todo un enunciado y que, como indica Jacques Lacan,⁹ más que una estructura lingüística es una operación, un proferimiento, un grito hímnico.

Por su parte, frente a la comprensión del lenguaje en la obra de Zambrano, el texto múltiple de Arendt se expande en toda una paleta de posibilidades. Siguiendo con la teoría de Roland Barthes antes expuesta, también se ha logrado demostrar para el caso de la pensadora judía la creación de un nuevo lenguaje cuya base es la polifonía, la hibridación de instancias narrativas, la intertextualidad y la dialogicidad. Como ejemplo de texto múltiple abierto a interrelaciones, se ha comprobado que la biografía de Rahel Varnhagen es susceptible de ser descompuesta en cuatro textos distintos e independientes, texto literal, semántico, alegórico y anagógico, cuyos motivos, objetivos, lectores y presencia de los niveles narrativos varían de forma sustancial de uno a otro.

A su vez, la obra del exilio arendtiana se compone de libros escritos en tres idiomas: el alemán nativo, el inglés de adopción y el tercer idioma: el del exilio, formado por la fusión de los otros dos. Por todo ello, los textos múltiples de Arendt se encuentran en continuo proceso de transformación, repletos de añadidos, de reformulaciones, siendo semejantes a los libros infinitos de Borges cuya lectura implica siempre una traducción inacabable.

9 Lacan, *El seminario I* (op. cit. 140, cap.5), 328.

Lista de imágenes

Imagen 1: Primer esquema. Místico como intermediario, CC-BY 4.0.....	81
Imagen 2: Esquema segundo. El triángulo místico, CC-BY 4.0.....	83
Imagen 3: Viajes fundacionales de Teresa de Ávila. Monasterio de la Encarnación. Propiedad de la autora (15.06.2018).....	110

Tabla de equivalencias

A continuación, se presentarán las abreviaturas que aparecerán en el cuerpo de esta investigación en referencia a los títulos de aquellas obras que por su extensión han sido acortados para facilitar el proceso de lectura.

<i>Rahel Varnhagen</i>	<i>Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik</i>
<i>La tumba</i>	<i>La tumba de Antígona</i>
<i>The Jew as Pariah</i>	<i>The Jew as Pariah: A Hidden Tradition</i>
<i>Le miroir</i>	<i>Le miroir des âmes simples et anéanties</i>
<i>Der Liebesbegriff bei Augustin</i>	<i>Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation</i>

Bibliografía

Primaria

Bhagavad Gita, Madrid 1997.

La Biblia Latinoamérica, Madrid 2005, 198.^a reimpresión.

El Korán, 1.^a ed. Madrid 2006.

The Upanishads, 1.^a ed. Londres 1965.

El Zóhar, 10.^a ed. Barcelona 2017.

Arendt, Hannah, *Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation*, 1.^a ed. Berlín 1929.

Arendt, Hannah, «The Jew as Pariah: A Hidden Tradition», en: *Jewish Social Studies* 6/2 (1944), 99-122. Versión online en: URL: <https://www.jstor.org/stable/4464588> (llamada el 13.09.2019).

Arendt, Hannah, «Franz Kafka, von neuem gewürdigt», en: *Zeitschrift Die Wandlung* 12 (1945/46), 1050-1063. Versión inglesa online en: URL: <http://users.clas.ufl.edu/burt/KafkaKierkegaardBible/FranzKafkaARevaluationHannahArendt.pdf> (llamada el 13.09.2019)

Arendt, Hannah, «Social Science Techniques and the Study of Concentration Camps», en: revista *Jewish Social Studies* 12/1 (1950), 49-64. Versión online en: URL: <https://www.jstor.org/stable/4464856> (llamada el 13.09.2019).

Arendt, Hannah, *Humanitas, Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1958 von Jaspers*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1958. Versión online en: URL: https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1958_jaspers.pdf (llamada el 13.09.2019).

Arendt, Hannah, *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten. Rede über Lessing*, 1.^a ed. Múnich 1960.

Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, 2.^a ed. Cleveland/Nueva York 1962. Versión online en: URL: <https://www.azioniparallele.it/images/materiali/Totalitarianism.pdf> (llamada el 13.09.2019).

- Arendt, Hannah, «Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt», en: *Zur Person, Günter Gaus im Gespräch*, [28.10.1964], URL: https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.htmlh (llamado el 25.07.2017).
- Arendt, Hannah, *Men in Dark Times*, 1.ª ed. Nueva York/San Diego/Londres 1968. Versión online en: URL: <http://realsmallass.com/cute/books/philosophy/HannahArendt/doc/HannahArendt-MeninDarkTimes.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Arendt, Hannah, *The Human Condition*, 8.ª ed. Chicago/Londres 1973. Versión online de 1958 en: URL: http://sduk.us/afterwork/arendt_the_human_condition.pdf (llamada el 13.09.2019)
- Arendt, Hannah, *The Life of the Mind*, Estados Unidos 1978. Versión online en: URL: <https://pensarelespaciopublico.files.wordpress.com/2014/02/the-life-of-the-mind-hannah-arendt2.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Arendt, Hannah, *The Recovery of the Public World*, Nueva York 1979.
- Arendt, Hannah/Karl Jaspers, *Hannah Arendt. Karl Jaspers Briefwechsel 1926-1969*, 1.ª ed. Múnich/Zúrich 1985.
- Arendt, Hannah, *On Revolution*, Nueva York 1990. Versión online en: URL: https://seminariohannaharendt.files.wordpress.com/2013/08/hanna_arendt_on_revolutionbookos-org.pdf (llamada el 13.09.2019)
- Arendt, Hannah, Jaspers, Karl, *Correspondence 1926-1969*, 1.ª ed. Nueva York 1992.
- Arendt, Hannah, *Essays in Understanding*, 1.ª ed. Nueva York 1994.
- Arendt, Hannah, «We Refugees!», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, 1.ª ed. Boston/Londres 1994, 110-119. Versión online en: URL: <https://www.jus.uio.no/smr/om/aktuelt/arrangementer/2015/arendt-we-refugees.pdf> (llamada el 13.09.2019)
- Arendt, Hannah/Hermann Broch, *Briefwechsel 1946 bis 1951*, 2.ª ed. Frankfurt a. M. 1996.
- Arendt, Hannah, *Filosofía y política. Heidegger y el existencialismo*, 1.ª ed. Bilbao 1997.
- Arendt, Hannah/Martin Heidegger, *Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse*, 1.ª ed. Frankfurt a. M. 1998.

- Arendt, Hannah, *The Portable Hannah Arendt*, 1.ª ed. Londres 2000. Versión online en: URL: <https://pensarelespaciopublico.files.wordpress.com/2014/02/the-portable.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Arendt, Hannah, *Denktagebuch 1950-1973*, 1.ª ed. Dresden/Múnich/Zúrich 2002.
- Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, 1.ª ed. Nueva York 2005.
- Arendt, Hannah, *The Jewish Writings*, 1.ª ed. Nueva York 2007.
- Arendt, Hannah, *Das private Adressbuch 1951-1975*, 1.ª ed. Leipzig 2007.
- Arendt, Hannah, *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*, 16.ª ed. Múnich 2014.
- Arendt, Hannah, *Ich selbst, auch ich tanze*, 1.ª ed. Múnich/Berlín/Zúrich 2015.
- Arendt, Hannah, *Über das Böse*, 10.ª ed. Múnich/Zúrich 2015.
- Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, 3.ª ed. Múnich 2015.
- Arendt, Hannah, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 15.ª ed. Múnich 2015.
- Arendt, Hannah, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 18.ª ed. Múnich/Zúrich 2015.
- Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, 13.ª ed. Múnich/Berlín/Zúrich 2016. Versión online en: URL: <https://archive.org/details/HannahArendtEichmannInJerusalem> (llamada el 13.09.2019).
- Zambrano, María, «Sobre el problema del hombre», en: *Revista La Torre* III/2 (1955), 99-117.
- Zambrano, María, *Notas de un método*, 1.ª ed. Madrid 1989.
- Zambrano, María, *Los bienaventurados*, Madrid 1990.
- Zambrano, María, *Algunos lugares de la pintura*, 1.ª ed. Madrid 1991.
- Zambrano, María, *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*, 1.ª ed. Madrid 2006.
- Zambrano, María, *Islas*, 1.ª ed. Madrid 2007.
- Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, 7.ª ed. Madrid 2008.
- Zambrano, María, *Las palabras del regreso*, 1.ª ed. Madrid 2009.
- Zambrano, María, *Delirio y Destino*, 1.ª ed. Madrid 2011.
- Zambrano, María, *Obras completas. Libros (1955-1973)*, vol. III, 1.ª ed. Barcelona 2011.
- Zambrano, María, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, 3.ª ed. Madrid 2012.

- Zambrano, María, *Claros del bosque*, 2.ª ed. Barcelona 2014.
- Zambrano, María, *El exilio como patria*, 1.ª ed. Barcelona 2014.
- Zambrano, María, *Obras completas*. Escritos autobiográficos, vol. VI, 1.ª ed. Barcelona 2014.
- Zambrano, María, *Obras completas*. Libros (1930-1939), vol. I, 1.ª ed. Barcelona 2015.
- Zambrano, María, *Obras completas*. Libros (1940-1950), vol. II, 1.ª ed. Barcelona 2016.
- Zambrano, María, *Obras completas*. Libros (1977-1990), vol. VI, 1.ª ed. Barcelona 2018.

Secundaria

- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, vol. x., 1.ª ed. Frankfurt a. M. 1965.
- Adorno, Theodor W./Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, 21.ª ed. Frankfurt a. M. 2013.
- Agamben, Giorgio, «We Refugees», en: *Symposium* 49/2 (1995), 114-119. Versión online en: URL: <https://doi.org/10.1080/00397709.1995.10733798> (llamada el 09.10.2019).
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 1.ª ed. California 1998. Versión online en: URL: <https://www.thing.net/~rdom/ucsd/biopolitics/HomoSacer.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Agamben, Giorgio, *Theory Out of Bounds*, vol. XX, Minneapolis/Londres 2000. Versión online en: URL: https://monoskop.org/images/3/3c/Agamben_Giorgio_Means_without_end_notes_on_politics_2000.pdf (llamada el 13.09.2019)
- Agustín (san), *Obras completas* de San Agustín, vol. v, Madrid 1951.
- Agustín (san), *Obras de San Agustín en edición bilingüe*, 4.ª ed. Madrid 1969.
- Agustín (san), *Obras Completas*, vol. XXVII, Madrid 1991.
- Agustín (san), *Confesiones*, 4.ª ed. Madrid 2011.
- Alcaraz Varó, Enrique/ María Antonia Martínez Linares (ed.), *Diccionario de lingüística moderna*, 1.ª ed. Barcelona 1997.
- Angermann, Norbert, et al. (ed.), *Lexikon des Mittelalters*, vol. VII, 1.ª ed. Múnich 1995.
- Arabi, Ibn, *El esplendor de los frutos del viaje*, 1.ª ed. Madrid 2008.

- Arabī, Ibn, *Los engarces de las sabidurías*, 1.^a ed. Madrid 2009.
- Areopagita, Dionysus, *Über alles Licht erhaben*, Ratisbona 2015.
- Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart 1982.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1.^a ed. Madrid 2014.
- Aristoteles, *De anima*, Leipzig 2017.
- Arola, Raimon, *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*, 1.^a ed. Madrid 2008.
- Arola, Raimon, *Cuestiones simbólicas y las formas básicas*, 1.^a ed. Barcelona 2015.
- Attar, Farid Ud-Din, *La conferencia de los pájaros*, 1.^a ed. Madrid 2002.
- Austin, John Langshaw, *How to Do Things with Words*, 1.^a ed. Oxford 1962.
Versión online en: URL: https://pure.mpg.de/rest/items/item_2271128/component/file_2271430/content (llamada el 13.09.2019).
- Bachmann, Ingeborg, *Gesammelte Werke*, vol. I, 3.^a ed. Múnich 1975.
- Balza, Isabel, «Mujeres de Zambrano: desterradas, errantes, hechiceras», en: *Aurora* 13 (2012), 80-88. Versión online en: URL: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/268649> (llamada el 13.09.2019).
- Bárcena Orbe, Fernando, «El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las formas del aprender», en: *Enrahonar* 31 (2000), 9-33. Versión online en: URL: <https://www.raco.cat/index.php/Enrahonar/article/viewFile/31976/31810> (llamada el 13.09.2019).
- Bárcena Orbe, Fernando, «Hannah Arendt: Una poética de la natalidad», en: *Daimón. Revista de Filosofía* 26 (2002), 107-123. Versión online en: URL: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/8990/1/Hannah%20Arendt%2C%20Una%20poetica%20de%20la%20natalidad.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Barks, Coleman, *La esencia de Rumi*, 1.^a ed. Barcelona 2002.
- Barthes, Roland, *El discurso amoroso*, 1.^a ed. Madrid 2011.
- Barthes, Roland, *Sade. Fourier. Loyola*, 3.^a ed. Frankfurt a. M. 2015.
- Bartley, James/Rubén Óscar Zorzoli (eds.), *Diccionario bíblico*, Colombia 1997.
- Bataille, Georges, *Oeuvres complètes*, vol. II, París 1976.
- Bataille, Georges, *Historia del ojo*, 1.^a ed. México 1994.
- Bataille, Georges, *Theorie der Religion*, 1.^a ed. Múnich 1997.
- Bateson, Gregory, *Pasos hacia una ecología de la mente*, 1.^a ed. Buenos Aires 1985.

- Begemann, Christian, «Brentano und Kleist vor Friedrichs Mönch am Meer. Aspekte eines Umbruchs in der Geschichte der Wahrnehmung», en: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), 89-145. Versión online en: URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/begemann_wahrnehmung.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Benhabib, Seyla, «The Pariah and Her Shadow: Hannah Arendt's Biography of Rahel Varnhagen», en: *Political Theory*, vol. XXIII, 1 (1995), 5-24. Versión online en: URL: <https://doi.org/10.1177/0090591795023001002> (llamada el 13.09.2019).
- Benjamin, Walter, *Über den Begriff der Geschichte*, 1.ª ed. Frankfurt a. M. 1975.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. II., 1.ª ed. Frankfurt a. M. 1991.
- Benveniste, Émile, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid 1983.
- Benz, Ernst, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, 1.ª ed. Stuttgart 1969.
- Bernardo de Claraval (san), *Obras completas*, vol. v, Madrid 1987.
- Bernard de Clairvaux (saint), *Les Sermons de saint Bernard sur le Cantique des Cantiques*, vol. II, 1.ª ed. Lyon 16-86.
- Bernhard von Clairvaux, «Brief von Bernhard von Clairvaux an Papst Eugen III», en: Benjamin Schellenberger (ed.), *Gotteserfahrung und Weg in die Welt*, 1.ª ed. Olten 1982, 9-70.
- Bernhard von Clairvaux, *Sämtliche Werke*, vol. VI, 2.ª ed. Innsbruck 1994.
- Bernhart, Joseph, *Die philosophische Mystik des Mittelalters*, Darmstadt 1980, reproducción especial de la edición de 1922.
- Bertheau, Anne, *Hannah Arendt und die Dichtung*, 1.ª ed. Bielefeld 2016.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, 2.ª ed. Londres/Nueva York 1994. Versión online en: URL: <https://archive.org/details/TheLocationOfCultureBHABHA> (llamada el 13.09.2019).
- Biermann, Wolf, *Alle Lieder*, 1.ª ed. Colonia 1991.
- Blanchot, Maurice, *L'espce littéraire*, 1.ª ed. París 1955. Versión online en: https://monoskop.org/images/1/12/Blanchot_Maurice_LEspce_litteraire.pdf (llamada el 13.09.2019).

- Blumenberg, Hans, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, vol. VI, 1.ª ed. Bonn 1960.
- Bodei, Remo, *Las lógicas del delirio: Razón, Afectos, Locura*, 1.ª ed. Madrid 2002.
- Boella, Laura, *Cuori pensanti: Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein, Maria Zambrano: lezioni di Asola*, 1.ª ed. Mantova 1998.
- Bolaño, Roberto, *Entre paréntesis*, 1.ª ed. Barcelona 2004.
- Bollnow, Otto Friedrich, «Der Mensch und seine Heimat», en: *Zeitschrift Anklamer Heimatkalender* (1935), 21-24. Versión online en: URL: <http://wernerloch.de/doc/Heimat.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Barcelona 1994.
- Braese, Stephan, «Hannah Arendt und die deutsche Sprache», en: Amir Eshel/Ulrich Baer (eds.), *Hannah Arendt zwischen den Disziplinen*, 1.ª ed. Gotinga 2014, 29-43.
- Brecht, Bertolt, *Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, vol. XVIII, Frankfurt a. M. 1995.
- Brecht, Bertolt, «Gedanken über die Dauer des Exils», en: Thomas Kopfermann (ed.), *Heimatverlust und Exil*, 1.ª ed. Leipzig/Stuttgart/Düsseldorf 2008, 28-29.
- Brecht, Bertolt, «Die Rückkehr», en: Thomas Kopfermann (ed.), *Heimatverlust und Exil*, 1.ª ed. Leipzig/Stuttgart/Düsseldorf 2008, 31-32.
- Bucke, Richard Maurice, *Cosmic Consciousness: a study in the evolution of the human Mind*, 1.ª ed. Filadelfia 1901.
- Buenaventura (san), *Experiencia y teología del Misterio: San Buenaventura*, vol. III, 1.ª ed. Madrid 1947.
- Bühler, Karl, *Sprachtheorie: Die Darstellung der Sprache*, 1.ª ed. Stuttgart/Nueva York 1982. Versión online en: URL: https://pure.mpg.de/rest/items/item_2305592_5/component/file_2309580/content (llamada el 13.09.2019).
- Burckhardt, Titus, *Introduction to Sufi Doctrine*, 1.ª ed. Canadá 2008.
- Butler, Judith, *Antigone's Claim*, 1.ª ed. Nueva York 2000. Versión online en: URL: <https://sutheory.files.wordpress.com/2017/02/judith-butler-antigones-claim-kinship-between-life-and-death-2000.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, 1.ª ed. México 1984.
- Casiano, Juan, *Conferencias*, 1.ª ed. Nueva York 1985.

- Castañón, Adolfo, «Cuarta de Borges», en: Héctor Zagal Arreguín (ed.), *Ocho ensayos sobre Borges*, 1.ª ed. México 1999, 37-75.
- Cernuda, Luis, *Prosa completa*, Barcelona 1975.
- Certeau, Michel de, *La fable mystique*, vol. I, 1.ª ed. París 1982.
- Certeau, Michel de, *Historia y psicoanálisis*, 1.ª ed. México 2007.
- Cicerón, *Disputaciones tusculanas*, 1.ª ed. Madrid 2005.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 1.ª ed. Barcelona 1992.
Versión online en: URL: <http://libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf> (llamado el 13.09.2019).
- Cirlot, Victoria, «La facultad visionaria: la figura sembrada de ojos en el *Scivias* de Hildegard von Bingen», en: *Axis Mundi* 5 (1998), 20-30.
- Cirlot, Victoria, «La explosión de las imágenes: Hildegard von Bingen y Max Ernst», en: Óscar Pujol/Amador Vega (eds.), *Las palabras del silencio*, 1.ª ed. Madrid 2006, 93-112.
- Conterno, Chiara/Walter Busch, *Weibliche jüdische Stimmen deutscher Lyrik aus der Zeit von Verfolgung und Exil*, 1.ª ed. Würzburg 2012.
- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, vol. I, 1.ª ed. Edimburgo 2014.
- Corbin, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, 1.ª ed. Barcelona 1993.
- Corbin, Henry, *Avicena y el relato visionario*, 1.ª ed. Barcelona 1995.
- Corbin, Henry, *El hombre de luz en el sufismo iraní*, 1.ª ed. Madrid 2000.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3.ª ed. Madrid 2006.
- Deleuze, Gilles/Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, vol. II, 1.ª ed. París 1980.
- Deleuze, Gilles, *La isla desierta y otros textos*, 1.ª ed. Barcelona 2005.
- Deleuze, Gilles, «Causas y razones de las islas desiertas», en: *Revista de Occidente* 342 (2009), 203-211. Versión online: URL: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6326/4929> (llamada el 13.09.2019).
- Derrida, Jacques, *Donner les temps*, 1.ª ed. París 1991. Versión online en: URL: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/donner_le_temps.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Derrida, Jacques, *Circonfession*, edición revisada, París 1991.
- Derrida, Jacques/Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, París 1997.

- Derrida, Jacques, *Donner la mort*, 1.^a ed. París 1999.
- Derrida, Jacques, «ConfesarLo imposible», en: *Isegoria* 23 (2000), 17-43.
Versión online en: URL: <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/viewFile/534/534> (llamada el 13.09.2019).
- Derrida, Jacques, *El siglo y el perdón*, 1.^a ed. Buenos Aires 2003.
- Díaz, Carlos, *Manual de Historia de las Religiones*, 2.^a ed. Bilbao 1998.
- Didi-Huberman, Georges, *Survivance des lucioles*, 1.^a ed. París 2009.
- Dodds, Eric Robertson, *Los griegos y lo irracional*, 8.^a ed. Madrid 1997.
- Domin, Hilde, *Von der Natur nicht vorgesehen. Autobiographisches*, 2.^a ed. Frankfurt a. M. 1974.
- Domin, Hilde, *Gedichte und Prosa*, 1.^a ed. Karlsruhe 1991.
- Eckhart, Meister, *Deutsche Predigten und Traktate*, 1.^a ed. Múnich 1995.
- Eliade, Mircea, *Techniques du Yoga*, 1.^a ed. París 1948.
- Eliade, Mircea, *La búsqueda*, Buenos Aires 1969.
- Eliade, Mircea/Ioan Petru Couliano, *Handbuch der Religionen*, 1.^a ed. Düsseldorf/Zúrich 1997.
- Eliade, Mircea, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1998.
- Elizalde, María, «16 cartas inéditas de María Zambrano a Waldo Frank», en: *Revista de Hispanismo Filosófico* 17 (2012), 115-139. Versión online en: URL: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/274103/362197> (llamada el 13.09.2019).
- Elsas, Christopf, «La importancia de la mística en la filosofía de Plotino», *Enrahonar* 13 (1986), 11-30. Versión online en: URL: <https://www.raco.cat/index.php/enrahonar/article/viewFile/42561/90644> (llamada el 13.09.2019).
- Espinosa, Francisco, *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*, 1.^a ed. Barcelona 2006.
- Ette, Ottmar, *Zwischen Welten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, 1.^a ed. Berlín 2005.
- Fernández Guerrero, Olaya, «El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega», en: *Feminismo/s* 20 (2012), 107-125. Versión online en: URL: https://www.unirioja.es/genero/archivos/pdf/diosas_tejedoras.pdf (llamada el 13.09.2019).

- Fichte, Johann Gottlieb, *Reden an die deutsche Nation*, 1.^a ed. Berlín 1912.
 Versión online en: URL: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/reden-an-die-deutsche-nation-411/1> (llamada el 13.09.2019).
- Foucault, Michel, *Dits et écrits*, vol. II, 1.^a ed. París 1994.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits*, vol. IV, 1.^a ed. París 1994.
- Fraesdorf, David, *Der barbarische Norden*, 1.^a ed. Berlín 2005.
- Frenzel, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur*, 4.^a ed. Stuttgart 1992.
- Freud, Sigmund, *Totem und Tabu*, 1.^a ed. Hamburgo 2014.
- Fromm, Erich, *Ihr werdet sein wie Gott. Eine radikale Interpretation des Alten Testaments und seiner Tradition*, 1.^a ed. Múnich 2008.
- Fuster Peiró, Ángela Lorena, «Reciclar la imaginación», en: Fina Birulés/Rosa Rius (eds.), *Pensadoras del Siglo xx. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino*, 1.^a ed. Madrid 2011, 26-36. Versión online en: URL: <http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/pensadorasSigloXX.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Gäbler, Paul, *Evangelisches Kirchenlexikon-Kirchlich-theologisches Handwörterbuch*, vol. PZ, Gotinga 2004.
- Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 3.^a ed. Tubinga 1972.
- Gadamer, Hans-Georg, *Gedicht und Gespräch*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1990.
- Gadamer, Hans-Georg, *Gesammelte Werke, Ästhetik und Poetik*, vol. VIII, Tubinga 1993.
- Galán Cerezo, Pedro, «La muerte de Dios: la nada y lo sagrado en María Zambrano», en: Juan Antonio González Fuentes/José María Beneyto Pérez (eds.), *María Zambrano: la visión más transparente*, 1.^a ed. Madrid 2004, 333-348.
- García Bazán, Francisco, *La gnosis eterna. Antología de textos gnósticos griegos, latinos y coptos*, vol. II, 1.^a ed. Madrid 2007.
- Genette, Gérard, *Figures III*, 1.^a ed. París 1972.
- Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, 8.^a ed. Frankfurt a. M. 1993.
- Gertrud die Große von Helfta, *Gesandter der göttlichen Liebe. Legatus divinae pietatis*, Heidelberg 1989.

- Gesenius, Wilhelm, *Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament Scriptures*, 1.^a ed. Leipzig 1828. Versión online en: URL: <https://archive.org/details/hebrewchaldeex00geseuoft/page/n6> (llamada el 13.09.2019).
- Gesenius, Wilhelm, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, Berlín/Gotinga/Heidelberg 1962. Versión online en: URL: <https://archive.org/details/hebrischesunda00geseuoft/page/n6> (llamada el 13.09.2019).
- Gide, André, *Journal 1889-1939*, 1.^a ed. París 1984.
- Girard, René, *La violence et le sacré*, 1.^a ed. París 2010.
- Glotz, Gustave, *L'Ordealie dans la Grèce primitive*, 1.^a ed. París 1904.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Gedichte*, 17.^a ed. Múnich 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Münchner Ausgabe*, vol XIII, Múnich 2002.
- Goldschmit, Marc, *L'écriture de l'exil et l'hypothèse du Marrane*, 24.06.2014, en: URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01011775/document> (llamado el 20.04.2017).
- Görner, Rüdiger, *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*, 1.^a ed. Gotinga 2001.
- Grabowsky-Hotamanidis, Anja, *Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch*, 1.^a ed. Tubinga 1995.
- Grinberg, León/Rebeca Grinberg, *Psychoanalyse der Migration und des Exils*, 1.^a ed. Stuttgart 1989.
- Grözinger, Karl Erich, *Jüdisches Denken: Theologie.Philosophie.Mystik*, vol. IV, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 2015.
- Grunenberg, Antonia, *Arendt*, 1.^a ed. Freiburg de Brisgovia 2003.
- Guénon, René, *Le symbolisme de la croix*, 3.^a ed. París 1957.
- Guénon, René, *Le roi du monde*, 1.^a ed. París 1958.
- Guénon, René, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, 1.^a ed. París 1962.
- Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, 3.^a ed. Madrid 1983.
- Guillén, Jorge, *Aire nuestro. Clamor*, 1.^a ed. Madrid 1993.
- Haas, Alois Maria, *Visión Azul*. Estudios de Mística Europea, 1.^a ed. Barcelona 1999.
- Hadewijch de Amberes, *Dios, amor y amante. Las cartas*, 1.^a ed. Madrid 1986.
- Hadewijch de Amberes, *El lenguaje del deseo*, 1.^a ed. Madrid 1999.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, vol. VII, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1979.
- Heidegger, Martin, *Brief über den Humanismus*, 8.^a ed. Frankfurt a. M. 1947.
- Heidegger, Martin, *Holzwege*, 8.^a ed. Frankfurt a. M. 1950.
- Heidegger, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, 3.^a ed. Tubinga 1966.
- Heidegger, Martin, *Unterwegs zur Sprache*, 8.^a ed. Frankfurt a. M. 1985.
Versión online en: URL: <http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/12.UNTERWEGS%20ZUR%20SPRACHE.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Heidegger, Martin, *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1994.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, 19.^a ed. Tubinga 2006.
- Heinrich, Klaus, *Dahlemer Vorlesungen*, vol. III, Basilea/Frankfurt a. M. 1981.
- Hempfer, Klaus Willi, *Gattungstheorie. Information und Synthese*, 1.^a ed. München 1973.
- Heuer, Wolfgang, *Hannah Arendt*, Berlín 1987, 1. ed.
- Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege*, Berlín 1928.
- Hildegard von Bingen, *Briefwechsel*, 1.^a ed. Salzburgo 1965.
- Hildegard von Bingen, *Weisheit in göttlicher Liebe*, 1.^a ed. Colonia 2010.
- Hofmannsthal, Hugo von, *Reden und Aufsätze 1891-1913*, 1.^a ed. Berlín 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von, *Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*, 1.^a ed. Stuttgart 2012.
- Hölderlin, Friedrich, *Gesammelte Werke*, 2.^a ed. Frankfurt a. M. 2014.
- Hulin, Michel, *La mystique sauvage*, 2.^a ed. París 2014.
- Humboldt, Wilhelm, *Schriften zur Sprachphilosophie*, vol. III, 1.^a ed. Stuttgart 1963.
- Humboldt, Wilhelm, *Schriften zur Sprache*, Stuttgart 2007.
- James, William, *The Varieties of Religious Experience*, Leipzig [s.f.].
- Jakobson, Roman, «Linguistik und Poetik», en: Jens Ihwe (ed.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1971, 142-178. Versión online en: URL: https://www.univie.ac.at/germanistik/schrodt/vorlesung/jakobson_poetik.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Juan de la Cruz (san), *Obras Completas*, 9.^a ed. Burgos 2014.
- Jung, Carl Gustav, *Aion*, 2.^a ed. Olten 1977.

- Kant, Immanuel, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, 1.^a ed. Hamburgo 2001.
- Kerényi, Carlo, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, 1.^a ed. Roma 1952.
- Kittler, Friedrich, *Philosophien der Literatur. Berliner Vorlesung* 2002, 1.^a ed. Berlín 2013.
- Koestler, Arthur, *The invisible Writing*, Nueva York 1984, reedición de (1969).
- Koenen, Klaus, «War die Frau von EnDor (1Sam 28) eine Hexe?», en: *Rocznik Teologiczny*, LVIII (2016), 477-496. Versión online en: URL: http://rocznikteologiczny.eu/app/uploads/2017/02/01_koenen.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Kristeva, Julia, *Le langage, cet inconnu*, París 1981, reedición de 1969.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire I*, 1.^a ed. París 1975.
- Lacan, Jacques, *El seminario de Jacques Lacan I*, Buenos Aires/Barcelona/México 1990.
- Lacan, Jacques, *El seminario VII. La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires/Barcelona/México 1990.
- Lacan, Jacques, *Le séminaire VIII. Le transfert*, 1.^a ed. París 1991.
- Lacan, MarcFrançois, *Vocabulario de teología bíblica*, vol. LXVI, Barcelona 1965.
- Lasson, Adolf, *Meister Eckhart, der Mystiker*, 1.^a ed. Wiesbaden 2003.
- Leiteritz, Christiane, «Gespensterwelten: Heterotopien bei Kasack, Sartre und Wilder», en: Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina Wagner-Egelhaaf (eds.), *Gespenster. Erscheinungen, Medien, theorien*, 1.^a ed. Würzburgo 2005, 253-267.
- Lestringant, Frank, «La voie des îles», en: *Médiévales Langues, Textes, Histoire* 47 (2004), 113-122. Versión online en: URL: <https://doi.org/10.4000/medievales.506> (llamada el 13.09.2019).
- Levinas, Emmanuel, *Difficile Liberté*, París 1976, edición mejorada de 1963.
- Lezama Lima, José, *Fragmentos a su imán*, 1.^a ed. Barcelona 1978.
- Lezama Lima, José, *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, La Habana 1981, reedición del coloquio de 1938.

- Lomba, Joaquín, «La filosofía judía en Zaragoza: De Ibn Gabirol a Ibn Paquda», en: Judit Targarona Borrás/Angel Sáenz-Badillos/Ricardo Izquierdo Benito (eds.), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí: x Curso de Cultura Hispano-Judía y Sefardí*, 1.ª ed. Cuenca 2001, 25-68.
- López Baralt, Luce, «Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1 (1981), 21-91. Versión online en: URL: <https://nrhf.colmex.mx/index.php/nrhf/article/view/1763/1756> (llamada el 13.09.2019).
- López Baralt, Luce, *San Juan de la Cruz y el islam*, 1.ª ed. México 1985.
- López Baralt, Luce, «La amada nocturna de San Juan de la Cruz se pudo haber llamado Laylá», en: *Quaderns de la Mediterrània* 12 (2009), 201-211. Versión online en: URL: https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/La_amada_nocturna_de_San_Juan_de_la_Cruz_se_pudo_haber_llamado_Layla_Luce_Lopez-Baralt.pdf (llamada el 13.09.2019)
- Lotman, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte*, 4.ª ed. Múnich 1993.
- Lozano, Jorge, «Islas: la exuberancia del límite», en: *Revista de Occidente* 342 (2009), 57. Versión online en: URL: <http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/1188/1/islas-la-exuberancia-del-limite-presentacion.html> (llamada el 13.09.2019).
- Mann, Heinrich, *Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streitschriften und Essays*, 1.ª ed. Hamburgo 1960. Versión online en: URL: <https://archive.org/details/verteidigungderk0000mann> (llamada el 13.09.2019).
- Mann, Thomas, *Reden, die die Welt bewegten*, 1.ª ed. Stuttgart 1986.
- Maritain, Jacques, *Distinguer pour unir ou Les degrés du savoir*, 1.ª ed. París 1946.
- Martín Velasco, Juan, *El fenómeno místico. Estudio comparado*, 1.ª ed. Madrid 1999.
- Massignon, Louis, *Parole donnée*, 2.ª ed. París 1983.
- Massignon, Louis, *Ciencia de la compasión*, 1.ª ed. Madrid 1999.
- McCarthy, Mary, «A Guide to Exiles, Expatriates, and Internal Emigrés», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, 1.ª ed. Boston/Londres 1994, 49-59.
- Metz, Johannes Baptist, *Por una cultura de la memoria*, 1.ª ed. Barcelona 1999.

- Milosz, Czeslaw, «Notes on Exile», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, 1.^a ed. Boston/Londres 1994, 36-41.
- Mommsen, Théodore, *Le Droit pénal romain*, vol. III, 1.^a ed. París 1907.
- Moreno Sanz, Jesús, *Poesía y exilio*, 1.^a ed. México 1995.
- Moreno Sanz, Jesús, *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, vol. III, 1.^a ed. Madrid 2008.
- Moreno Sanz, Jesús, *Edith Stein en compañía. Vidas filosóficas entrecruzadas de María Zambrano, Hannah Arendt y Simone Weil*, 1.^a ed. Madrid 2014.
- Muñiz-Huberman, Angelina, «María Zambrano: Antígona en el exilio», en: Roger González Martel (ed.), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939: II Coloquio Internacional*, 1.^a ed. Alicante 2002, 149-156.
- Muraro, Luisa, «Die Pfauenfedern-Politik nach Margareta Porete», en: Ingeborg Nordmann/Antje Schrupp/Mechtild M. Jasen (eds.), *Weibliche Spiritualität und politische Praxis*, 1.^a ed. Rüsselsheim 2004, 17-36.
- Nachama, Andreas/Walter Homolka/Hartmut Bomhoff, *Basiswissen Judentum*, 1.^a ed. Friburgo de Brisgovia 2015.
- Nebrig, Alexander, «Intergenerische Relationen», en: Evi Zemanek/Alexander Nebrig (eds.), *Komparatistik*, 1.^a ed. Berlín 2012, 83-92.
- Nietzsche, Friedrich, *Werke in drei Bänden*, vol. I, Múnich 1954.
- Nietzsche, Friedrich, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1.^a ed. Leipzig 1874.
- Nietzsche, Friedrich, *Notas de Tautenburg para Lou von Salomé*, 1.^a ed. Madrid 2010.
- Nisa, Gregorio de, *La vida de Moisés*, 1.^a ed. Salamanca 2018.
- Nizami, *The Story of Laylâ and Majnun*, 1.^a ed. Londres 1966.
- Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, vol. I, 1.^a ed. París 1984.
- Oerter, Rolf, *Entwicklungspsychologie*, 4.^a ed. Weinheim 1998.
- Ortega y Gasset, José, *Obras completas*, vol. II, 1.^a ed. Madrid 1983.
- Ortega Muñoz, Juan Fernando, «El exilio como vía de conocimiento del hombre. Estudio ontológico del exilio en María Zambrano», en: *El Ateneo XI* (2002), 147-153.
- Otto, Rudolf, *Das Heilige*, 1.^a ed. Breslau 1920.
- Otto, Rudolf, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, 5.^a ed. Madrid 1998.

- Ovidio, *Tristes*, Madrid 1991, nueva edición de 1983.
- Ovidio, *Gedichte aus der Verbannung: Eine Auswahl aus «Tristia» und «Epistulae ex Ponto»*, 1.ª ed. Stuttgart 2013.
- Panikkar, Raimon, *Mística, Plenitud de vida*, Barcelona 2009.
- Parra, Jaime Daniel, *La simbología. Grandes figuras de la ciencia de los símbolos*, 1.ª ed. Madrid 2001.
- Parvikko, Tuija, *The Responsibility of the Pariah. The Impact of Bernard Lazare on Arendt's Conception of Political Action and Judgement in Extreme Situations*, 1.ª ed. Jyväskylä 1996.
- Pasolini, Pier Paolo, «L'articolo delle lucciole», en: *Scritti Corsari*, Milán 2001.
- Pikaza, Xabier, *Enquiridion trinitatis: textos básicos sobre el Dios de los cristianos*, 1.ª ed. Salamanca 2005.
- Pittaluga, Gustavo, *Grandeza y servidumbre de la mujer*, 1.ª ed. Buenos Aires 1946.
- Platón, *Obras completas*, vol. III, 1.ª ed. Madrid 1871.
- Plotino, *Enéadas*, 1.ª ed. Madrid 1998.
- Plutarco, *Obras morales y de costumbre (moralia)*, vol. VIII, Madrid 1996.
- Poppenberg, Gerhard, «Preparación al inicio. El pensamiento auroral de María Zambrano», en: *Philosophica Malacitana* (1991), 215-230.
- Porete, Marguerite, *El espejo de las almas simples*, 1.ª ed. Madrid 2015.
- Rafael Sánchez, Luis, *La pasión según Antígona Pérez*, 1.ª ed. Puerto Rico 1974.
- Reichmann-Jungmann, Eva, «Diaspora als Aufgabe», en: *Der Morgen* 10.3 (1934), 97-98.
- Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 1.ª ed. París 2000.
- Rilke, Rainer Maria, *Sämtliche Werke*, vol. VI, Wiesbaden/Frankfurt a. M. 1955-1966.
- Rivera Garretas, María Milagros, «El lenguaje oracular de María Zambrano», en: *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* 6 (2004), 168-172. Versión online en: URL: <https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142828/194397> (llamada el 13.09.2019).
- Robertson, Archibald Thomas, *Comentario al texto griego del Nuevo Testamento*, Barcelona 2003.

- Roth, Cecil, *A History of the Marranos*, 1.^a ed. Nueva York/Filadelfia 1932.
Versión online en: URL: https://wikispooks.com/w/images/2/25/A_History_of_The_Marranos.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Roth, Joseph, *Juden auf Wanderschaft*, 1.^a ed. Berlín 1927.
- Roth, Joseph, *Joseph Roth Werke. Das journalistische Werk 1929-1939*, vol. III, 1.^a ed. Colonia 1991.
- Ruh, Kurt, *Meister Eckhart. Theologe, Prediger, Mystiker*, 2.^a ed. Múnich 1989.
- Ruh, Kurt, *Geschichte der abendländischen Mystik*, vol. I, 2.^a ed. Múnich 2001.
- Rumi, *En brazos del amado*, Madrid 2017, 10.^a reimpresión.
- Ruiz Salvador, Federico, *Místico y Maestro: San Juan de la Cruz*, 1.^a ed. Madrid 2006.
- Saban, Mario Javier, *El Maestro de la creación y el árbol de la vida en la mística judía: Una interpretación del Maasé Bereshit*, 1.^a ed. Tarragona 2012.
- Safranski, Rüdiger, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 2011.
- Said, Edward, *Reflections on Exile and other Essays*, 1.^a ed. Cambridge/Massachusetts 2000.
- Saint-Pierre, Bernardin de, *La chaumière indienne*, 1.^a ed. París 1864.
- Sánchez Benítez, Roberto, «María Zambrano y la crítica al racionalismo», en: Carmen Revilla (ed.), *Claves de la razón poética*, 1.^a ed. Madrid 1998, 159-170.
- Sánchez Madrid, Nuria (ed.), *Hannah Arendt y la literatura*, 1.^a ed. Barcelona 2016.
- Santayana, George, «The Philosophy of Travel», en: Marc Robinson (ed.), *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*, 1.^a ed. Boston/Londres 1994, 41-49.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, vol. III, París 1998.
- Satz, Mario, *La Palmera Transparente: Parábolas, historias y enseñanzas de la Kábala*, 1.^a ed. Madrid 2000.
- Schäfer, Peter, *Weibliche Gottesbilder im Judentum und Christentum*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 2008.
- Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke*, vol. I, 7.^a ed. Múnich 1984.

- Schimmel, Annemarie, *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, 5.^a ed. Múnich 2014.
- Scholem, Gershom, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, 15.^a ed. Frankfurt a. M. 1973.
- Scholem, Gershom, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, 1.^a ed. Frankfurt a. M. 1980.
- Schopenhauer, Arthur, *Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in sechs Bände*, vol. I, Leipzig 1982.
- Sells, Michael, «Tres seguidores de la religión del amor», en: Pablo Beneito (ed.), *Mujeres de luz. La mística femenina y lo femenino en la mística*, 1.^a ed. Madrid 2001, 137-155.
- Sevillano Calero, Francisco, «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», en: *Ayer* 52 (2003), 297-320. Versión online en: URL: <https://blogs.ua.es/franciscosevillano/files/2012/06/Ayer-No.-52-20031.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Shabistari Mahmud, *La rosaleda de los secretos*, 30.07.2019, URL: <https://archive.org/details/Rosaleda> (llamado el 10.09.2019).
- Shmueli, Efraim, «The Pariah People and its Charismatic Leadership. A Revaluation of Max Weber's Ancient Judaism», en: *American Academy for Jewish Research* 36 (1968), 167-247.
- Silesius, Angelus, *Cherubinischer Wandersmann*, 1.^a ed. Stuttgart 1979.
- Simmel, Georg, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, 4.^a ed. Berlín 1958.
- Sófocles, *Tragedias completas*, 16.^a ed. Madrid 2011.
- Sohravardî, Sihâboddîn Yahyâ, *El encuentro con el ángel. Tres relatos visionarios comentados y anotados por Henry Corbin*, 1.^a ed. Madrid 2002.
- Sommer, Hartmut, *Die bedeutendsten Mystiker*, 1.^a ed. Wiesbaden 2013.
- Speer, Albert, *Lexikon des Mittelalters*, vol. VI, Múnich/Zúrich 1993.
- Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid 2015, 3.^a reimposición.
- Stace, Walter Terence, *Mysticism and Philosophy*, 1.^a ed. Londres 1961.
- Stanzel, Franz Karl, *Theorie des Erzählens*, 5.^a ed. Gotinga 1991.
- Stein, Edith, *Die Kreuzeswissenschaft*, en: URL: http://www.edith-stein-archiv.de/wp-content/uploads/2014/10/18_EdithSteinGesamtausgabe_Kreuzeswissenschaft.pdf (llamado el 4.07.2017).
- Steiner, George, *Extraterritorial*, 1.^a ed. Londres 1972.

- Steiner, George, *After Babel*, 1.ª ed. Nueva York/Londres 1975.
- Steiner, George, *Reader*, Harmondsworth/Middlesex 1984.
- Steiner, George, *Die Antigonon. Geschichte und Gegenwart eines Mythos*, 1.ª ed. Múnich 1990.
- Steiner, George, *Errata: An Examined Life*, 1.ª ed. Londres 1997.
- Swedenborg, Emanuel, *El Cielo y sus maravillas y el Infierno de cosas oídas y vistas*, 1.ª ed. Madrid 1911. Versión online en: URL: <http://www.swedenborg.es/wp-content/uploads/2016/12/El-cielo-y-el-infierno.pdf> (llamada el 13.09.2019).
- Szondi, Peter, *Schriften*, vol. II, 1.ª ed. Berlín 2011.
- Teresa de Ávila (santa), *Lira mística*, 1.ª ed. Madrid 2011.
- Teresa de Ávila (santa), *Obras completas*, 17.ª ed. Burgos 2014.
- Teuber, Bernhard, ««Santo y bandolero». Sakralität und Profanität in den Räubenstücken des Siglo de Oro am Beispiel von Calderóns Devoción de la cruz», en: Wolfram Nitsch/Bernhard Teuber (eds.), *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen*, 1.ª ed. Múnich 2008, 387-411.
- Teuber, Bernhard, «Nanas nacktes Leben – Kreatürlichkeit bei Zola und das biopolitische Projekt der Moderne», en: Sven Thorsten Kilian/Lars Klauke/Cordula Wöbbeking/Sabine Zangenfeind (eds.), *Festschrift für Cornelia Klettke*, 1.ª ed. Berlín 2018, 445-465.
- Tömmel, Tatjana Noemi, *Wille und Passion. Der Liebesbegriff bei Heidegger und Arendt*, 1.ª ed. Berlín 2013.
- Tonkonoff, Sergio, «¿Qué es y para qué sirve una Heterología?», en: *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, Argentina 2019, URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5058/ev.5058.pdf (llamado el 22.07.2019).
- Ugarte, Michael, *Literatura española en el exilio*, 1.ª ed. Madrid 1999.
- Unamuno, Miguel de, *Cómo se hace una novela*, 1.ª ed. Madrid 2009.
- Valentin Adrian, Joann, *Die Priesterinnen der Griechen*, 1.ª ed. Frankfurt a. M. 1822.
- Varikas, Eleni, «The outcasts of the world Images of the pariah», en: *Estudios Avanzados* 24 (2010), 31-60. Versión online en: URL: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142010000200003> (llamada el 13.09.2019).
- Velikovskiy, Immanuel, *Ödipus und Echnaton*, 1.ª ed. Zúrich 1966.
- Velikovskiy, Immanuel, *Mankind in Amnesia*, 1.ª ed. Nueva York 1982.

- Walde, Alois/Johann Baptist Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1982.
- Walter, Jacob, «Hesed and Tzedakah. The People's choice», en: Jacob Walter/Homolka Walter (eds.), *Hesed and Tzedakah. From Bible to Modernity*, 1.ª ed. Berlín 2006, 11-27.
- Weber, Max, *Religion und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2006.
- Weigel, Sigrid, «Sounding throughpoetic difference-selft-ranslation: Hannah Arendt's thoughts and writings between different languages, cultures, and Fields», en: Eckhart Goebel/Sigrid Weigel (eds.), «*Escape to life*»: *German Intellectuals in New York. A Compendium on Exil after 1933*, 1.ª ed. Berlín/Boston 2012, 55-79. Versión online en: URL: https://www.zfl-berlin.org/tl_files/zfl/downloads/personen/weigel/2012_arendt_sounding_through.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Weil, Simone, *L'Enracinement*, 1.ª ed. Québec 1949. Versión online en: URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/weil_simone/enracinement/weil_Enracinement.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Werner, Helmut, *Die Kabbala. Eine Einführung in die jüdische Mystik*, 1.ª ed. Hamburgo 2012.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, 35.ª ed. Frankfurt a. M. 2012.
- Young-Bruehl, Elisabeth, *Hannah Arendt: For Love of the World*, 1.ª ed. New Haven 1982.
- Yourcenar Marguerite, «Antigone ou Le choix», en: *Feux*, París 1974. Versión online en: URL: http://lettres.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/yourcenar_antigone_ou_le_choix.pdf (llamada el 13.09.2019).
- Zaehner, Robert Charles, *Mystik religiös und Profan*, 1.ª ed. Stuttgart 1957.
- Zimmermann, Bernhard, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, 2.ª ed. ampl. Berlín 2008.

La hoja de ruta de esta investigación recorre a diapasón la creación filosófica, literaria y política de dos autoras singulares cuyas diferencias de base encuentran el contrapunto justo en el lugar del exilio. Hannah Arendt y María Zambrano, mujeres que concibieron en su obra un espacio hermenéutico en el cual el exilio se convierte en el centro privilegiado donde acontece la revelación gratuita y la transformación del individuo en forma de un segundo nacimiento a una realidad sublimada.

Vía a vía, se desvelan en este trabajo aquellos elementos y símbolos que contribuyen a crear una mística del exilio que, en el caso de Arendt, toma la forma de una creencia profunda en la existencia de algo que sobrevuela la condicionada existencia humana y cuyos exponentes más señeros son el *amor mundi* y la teoría de la natalidad. En Zambrano, es Antígona la figura auroral que encuentra en el exilio aquel claro del bosque que conduce a la *incipit vita nova*.

Olga Amarís Duarte es Dra. phil. por la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich y traductora por la Universidad Complutense de Madrid. Su ámbito de investigación se centra en la mística y en la literatura de género, habiendo participado en congresos, así como escrito diversos artículos sobre esta temática.

29,40 €
ISBN 978-3-95925-119-8

