

# EL UNIVERSO FEMENINO ENTRE TEXTOS E HISTORIA

## TEMAS, ESCRITURAS, LENGUAJES

### · TOMO III: LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA (2) ·

Edición de Daria Castaldo, Claudia Colantonio, Giulia Lucchesi,  
Massimo Marini, Debora Vaccari y Erica Verducci

Coordinación de Isabella Tomassetti



ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI



**AISPI Edizioni, 2025**

**Roma**

**Associazione Ispanisti Italiani  
c/o Instituto Cervantes**

Via di Villa Albani 14/16

00198 - Roma

[www.aispi.it](http://www.aispi.it)

**Diseño y maquetación**

**Departamento de Cultura Digital**

Instituto Cervantes

C/ Alcalá, 49

28014 - Madrid

<https://cvc.cervantes.es/>

© 2025 Associazione Ispanisti Italiani

ISBN: 979-12-986019-0-1

NIPO: 110-25-089-2

**EL UNIVERSO FEMENINO  
ENTRE TEXTOS E HISTORIA**

**TEMAS, ESCRITURAS, LENGUAJES**

**· TOMO III: LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA (2) ·**

Edición de Daria Castaldo, Claudia Colantonio, Giulia Lucchesi,  
Massimo Marini, Debora Vaccari y Erica Verducci

Coordinación de Isabella Tomassetti



**ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI**

## «Primeramente quise ser una caja de música»: brechas autobiográficas de María Zambrano

Elide Pittarello

Università Ca' Foscari di Venezia

### 1. De la persona al autor

María Zambrano se denominaba de manera diferente si se dedicaba a la política o a la filosofía. En el primer caso era una persona, alguien que, como explica ella misma en el libro *Persona y democracia*, de 1956, «incluye el yo y lo trasciende pues el yo es vigilia, atención; inmóvil, es una especie de guardián. La persona, como su propio nombre indica, es una forma, una máscara con la cual afrontamos la vida, la relación y el trato con los demás, con las cosas divinas y humanas» (2011: 432). En el segundo caso, Zambrano se presentaba como autor, otro tipo de máscara con la que se desprende no solo de la identidad de género, sino de la especificidad de su labor intelectual. En el paratexto que introduce la primera entrega de sus *Obras reunidas*, de 1971, —titulado «A modo de prólogo» como si no se ajustara a la taxonomía de este género literario— Zambrano ensaya una enunciación dual. Sin solución de continuidad, injerta en el discurso en primera persona del singular el discurso del otro sustitutivo, la figuración de sí misma como autor, «alguien que crea». Con esta acepción el lexema figura, por ejemplo, en el incipit de «La religión poética de Unamuno», un artículo de 1961, incluido en la primera edición de *España, sueño y verdad*, de 1965 (2011: 750). Zambrano escribió mucho sobre Unamuno, tenía con él una acusada

afinidad filosófica y es por la tesitura creativa de su pensamiento trascendente cómo él pasa de ser persona a ser autor, una cualidad exclusiva de quien «da la palabra que salva al individuo de su aislamiento, adentrándole en la soledad, donde encuentra la raíz común con el hombre, su hermano» (2011: 756-57). Unamuno, sin embargo, era un hombre: el género sexual del sujeto y el género gramatical de la aposición coinciden. En la cultura occidental el hombre, ser sexuado, vale también como neutro universal originario, donde la mujer queda incluida como ser particular (Cavarero 1987: 44). Al definirse a sí misma autor, Zambrano renuncia al dominio de lo propio, pero solo en parte. Enmienda la adopción del género masculino manteniendo simultáneamente la enunciación en la forma pronominal de la primera persona singular:

Por diversas circunstancias que no es del caso señalar, especialmente algunas de mis publicaciones en volumen han sido difíciles de encontrar, y de ellas hay algunas inencontrables. Y si bien ello no responde a un deliberado propósito del autor —o de la autora, según me dicen que debería decir—, sí refleja algo más amplio y más hondo. Y es que lo entregado a la publicación sea una muy escasa parte de lo que reposa entre carpetas no sin orden y de lo que se guarda en cuadernos bajo títulos y fechas todo ello. El que entre esos papeles se encuentren no solamente notas, sino libros enteros cuyo acabamiento sería cosa de poco, no quiere decir que los tenga en menos el autor. Y ya, entre paréntesis, he de explicar que esto de decir «el autor» es algo enteramente espontáneo, debido a que este «autor» se me aparece como neutro y no como la diferenciación existente entre hombre y mujer, ya que de pensamiento se trata. Y al pensar se olvidan las diferencias, estas y algunas otras (1971: 9-10).

Zambrano escribía estas líneas en Francia, llevaba más de treinta años en el exilio manteniéndose a duras penas con sus escritos inclasificables, estaba lejos de prever que, con la fama que le llegaría póstumamente, el pensamiento de la diferencia sexual iba a convertirse —a pesar de sus intenciones— en una marca de su obra entre los muchos que la aprecian y los muchísimos que la dejan al margen de las humanidades por no caber del todo en ninguna. Las cosas van cambiando lentamente. Si, como gran escritora, Zambrano aún brilla por su ausencia en las historias de la literatura, como filósofa goza de una canonización reticente. Por ejemplo, a finales del pasado siglo, en España se clasificaba su pensamiento como una anomalía de la disciplina, tergiversando el alcance semiótico de un lexema identitario como «delirio», un género literario que Zambrano había inventado desde muy joven y que se

comentará más adelante. José Luis Abellán, en el libro sobre *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, excluye a la autora de la orteguiana Escuela de Madrid, para dedicarle —en calidad de «mujer-filósofo»— menos de treinta páginas en el capítulo «Pensamiento delirante» (1998: 257-84). Con este título, afirmaba entonces Abellán, «he querido significar las formas a veces desafortunadas con que el trauma del exilio fue vivido y pensado por algunas mentes privilegiadas» (1989: 26), incluyendo entre ellas a José Bergamín. Por el contrario, no le pasó nada parecido a otro exiliado célebre, José Gaos, que se refugió en México en 1938, mientras aún duraba la guerra civil. Le llevaba a Zambrano solo cuatro años y en el bienio que precedió su exilio había sido el joven rector de la Universidad de Madrid. A este discípulo ortodoxo de Ortega —él sí plenamente adscrito a la Escuela de Madrid— Abellán le dedica casi ciento cincuenta páginas (1938: 31-177). José Gaos fue un transterrado influyente que eligió la ciudadanía mexicana y pudo enseñar filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México hasta el fin de sus días. En la más reciente *Storia della filosofia spagnola del xx secolo*, Armando Savignano le dedica muchísimo más espacio a su admirada María Zambrano (2016: 293-329) que a José Gaos (2016: 279-86). Sin embargo, separándola él también de los pensadores del exilio, discípulos de Ortega, la encuadra entre los poetas vanguardistas de la Generación del 27.

## 2. En resumidas cuentas

Con estrategias enunciativas diferentes, María Zambrano dejó su huella autorial en todos sus escritos, pero ninguno de ellos es una autobiografía. Lo afirma ella misma en una breve retrospectiva de 1987, tres años después de regresar a España el 20 de noviembre de 1984 —una fecha señalada por el día y el mes— tras el exilio de cuarenta y cinco años. Titledo «A modo de autobiografía», un escrito que solo se aproxima al género literario eludido, empieza con esta justificación:

A modo de autobiografía, porque no estoy muy cierta de poder hacer de mí una biografía, a no ser esas que he hecho ya, sin darme cuenta, en mis libros y sobre todo en mi vida. Mas la vida necesita de la palabra; si bastase con vivir no se pensaría, si se piensa es porque la vida necesita de la palabra: la palabra que sea su espejo, la palabra

que la aclare, la palabra que la potencie, que la eleve y declare al par su fracaso, porque se trata de una cosa humana y lo humano de por sí es, al mismo tiempo, gloria y fracaso (2014: 715).

Zambrano no se propuso nunca componer una autobiografía canónica, por «multiforme, convencional e históricamente movedizo» que sea este género literario y muy distintos los estilos relativos (Pozuelo Yvancos 2006: 21). El propio sujeto autobiográfico es en este caso discontinuo e inconcluso por cómo Zambrano se sustrae a la objetivación de lo real en todo lo que escribe. Recogidas bajo la dirección de Jesús Moreno Sanz, lo demuestran sus extensas *Obras Completas* que cumplen con la voluntad performativa de comunicar lo que la razón separativa rehúsa comprender, en la doble acepción de admitir e interpretar. Abundan los elementos que exceden el logocentrismo, hibridaciones teóricas y empíricas que la autora expone, por ejemplo, en «Apuntes sobre el lenguaje sagrado de las artes», un texto que redacta al publicar la primera (y única) entrega de sus *Obras Reunidas* en 1971. Afirma allí Zambrano que, a diferencia de la *alétheia* que persigue la filosofía, la verdad a la que ella aspira está protegida por «una palabra velada, velada también en el sentido de que ha de ser velada, cuidada, guardada. La palabra inocente que no puede dejar su velo, no invita a ser despojada» (1971: 229). Atesorada por el secreto, relacionado con lo sagrado y el misterio, esta palabra «es ya una manifestación de la palabra perdida» (1971: 229), de la cual «la palabra poética recibirá un lenguaje velado y múltiple, una ilimitación que el lenguaje filosófico esquivará siempre. Paradójicamente, el lenguaje de la filosofía va buscando su propio límite» (1971: 230). La «palabra velada» conlleva un estilo, el que despliega un sujeto dúctil que orienta su investigación en el ámbito de las posibilidades.

No extraña que la enorme bibliografía crítica sobre María Zambrano se refiera sobre todo a argumentos sectoriales, con contadas excepciones entre las cuales destaca la monografía en cuatro volúmenes de Jesús Moreno Sanz, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano* (2008). El estudio se centra en *El hombre y lo divino* como eje vertebrador de toda la obra de la autora. Compuesto entre 1948 y 1952, tras complicados avatares editoriales, este libro se publica en México en 1955. En el prólogo a la edición ampliada de 1973, es la misma Zambrano quien refrenda la posición preeminente de este texto con respecto a los que ya había publicado y los que

aún está escribiendo. Con una antinomia que elude la asertividad, afirma por un lado que ella no tiene intención de «hacer de *El hombre y lo divino* el título general de los libros por mí dados a la imprenta, ni de los que están camino de ella». Por el otro, se contradice: «Mas no creo que haya otro que mejor le conviniera» (2011: 99). Recogiendo este legado ambivalente, Moreno Sanz simboliza la centralidad de *El hombre y lo divino* en la vasta obra de Zambrano con el oxímoron del «imán irradiante» (2008: 17). Por su fuerza centrípeta y centrífuga, el autor usa la misma imagen también cuando edita el libro en las *Obras Completas*, introducido por una extensa «Presentación» (2011: 21-94). En efecto, *El hombre y lo divino* acaba aunando una función hermenéutica crucial hasta en los planteamientos esbozados en «A modo de autobiografía».

A la luz de las líneas inaugurales citadas con anterioridad, el primero concierne la imperfección del lenguaje humano, que quizá se subsane en un porvenir indefinido y en un lugar que no es la tierra. No es casual que Zambrano sitúe su fantasía en un cronotopo celeste, donde posiblemente resplandezca la plenitud del conocimiento: «tal vez allá, entre las constelaciones, haya algún astro que recoja la verdadera palabra del hombre, esa palabra 'perdida', se dice, esa palabra que se escapa, ésa que se disipa, esa que no llega a formularse porque lo humano no está acabado, está empezando» (2014: 716). Al igual que la nostalgia, la esperanza es el horizonte extremo del viviente que se siente incompleto y fragmentario por haber sido separado de un origen edénico, configurado de manera diferente según las culturas. En «La huella del paraíso», un capítulo de *El hombre y lo divino* (2011: 294-302), Zambrano observa que tanto la nostalgia de una condición originaria jamás vivida como la esperanza de una dicha ultraterrena conllevan la abolición de la historia (en su doble acepción de *res gestae* e *historia rerum gestarum*). En ambos casos, el viviente estaría a salvo de la experiencia del cambio y de la necesidad de elegir y actuar según las circunstancias dadas. Pero en este mundo, concluye Zambrano,

la historia es el ejercicio de la libertad que se transmuta en cada momento. Un sueño construido, una esperanza que se realiza y que se frustra en la medida casi exacta en que se realiza. Y este «casi» es la rendija, el «espacio vital» a veces angosto, para la esperanza siempre despierta, para el nuevo ensueño que querrá realizarse. Por eso el hombre se ve forzado a destruir o a querer destruir su historia ya sida para seguir haciéndola (2011: 301).

Desde este marco epistémico se comprende más a fondo el alcance del íncipit de «A modo de autobiografía». Para la autora octogenaria toda retrospectión sigue siendo provisional, debido a la expectativa de una «transparencia» óptica o «revelación» del ser que no acaba de cumplirse. Zambrano ya lo afirmaba en *El hombre y lo divino*: «la primera realidad que al hombre se le oculta es él mismo» (2011: 113). En 1987, esa condición de sujeto dividido que trata de encauzar lingüísticamente sus esfuerzos de mediación no solo no ha cambiado, sino que raya en la quimera cuando se trata de escribir una autobiografía:

El hombre revela, revela algo hermoso, divino, que no es suyo tal vez; pero él lo revela y lo ofrece, lo da. Mas lo que resulta imposible en principio es revelarse a sí mismo, es decir, hacer eso que se llama una autobiografía, porque habría que hacerla en la forma más pura y transparente, es decir, incluyendo los momentos y las épocas enteras de oscuridad, en que uno no está presente a sí mismo. El hombre es el ser que no se está presente a sí mismo y necesita estarlo; necesita no solamente revelar, sino revelarse (2014: 716).

Tras la antinomia final, Zambrano se dispone a representar un simulacro de autobiografía siguiendo «el hilo de mi vocación» (2014: 717), un lexema —este último— etimológicamente más próximo a la llamada divina que a una laica inclinación personal. Con el paradigma ontológico de lo negativo al fondo, la autora puntualiza que no tratará de lo que hizo o lo que fue, «sino de aquello que no he podido dejar de ser, aquello que, aun queriendo, no he podido dejar de ser» (2014: 717). Algo padecido más que reivindicado: una combinación de «gloria y fracaso», propia de todo lo humano, como enuncia en las primeras líneas de «A modo de autobiografía». Cumpliendo con un patrón convencional, Zambrano inaugura su anclaje en el pasado empezando por la infancia. Elige tres anécdotas donde no hay nostalgia de esa supuesta edad paradisiaca, ni cierre con respecto al devenir, como se da en la mayoría de las figuraciones de la niñez del siglo xx (Fernández Prieto 2022: 117-20). Zambrano se limita a ejemplificar cómo, desde pequeña, sus vehementes deseos de identidad sucumbieron —uno tras otro— al principio de realidad. El recuerdo inaugural es la figuración de una niña de edad no especificada que aún no ha interiorizado la jerarquía entre las personas y las cosas. En su primera relación con la otredad, la pequeña María se ciñe al modelo de un objeto que la interpela y le concierne. La vivencia es

impetuosa, pero de corta duración. Por sí sola la niña adquiere la experiencia de la falta de ser relacionada con el deseo:

Primeramente quise ser una caja de música. Sin duda alguna me la habían regalado, y me pareció maravilloso que, con sólo levantar la tapa, se oyese música; pero sin preguntarle a nadie, ya me di cuenta de que yo no podía ser una caja de música, porque esa música, por mucho que a mí me gustara, no era mi música, que yo tendría que ser una caja de música inédita, una caja de mi música, de la música de mis pasos, de mis acciones... Y yo era una niña que no tenía remordimientos, y aun sin ellos, temía o sabía, que una caja de música no podía ser (2014: 717).

Bifronte y asimétrica, la negación lingüística no expresa lo contrario, remite a lo diverso indeterminado, a lo heterogéneo (Virno 2016: 36-41). La negación es el inagotable recurso retórico de Zambrano para seguir forjando su identidad sin acabar. La primera muestra encaja ya en la tipología de relatos de infancia que arrancan de una situación de posteridad, pues enfoca esa primera etapa de la vida desde las consecuencias futuras, las que explican acontecimientos o decisiones de la edad adulta (Cabo 2001: 18). En este caso, se trata de un estadio avanzado de la vejez, donde Zambrano narra cómo intentó convertirse en sujeto a medida que aprendía rápidamente el lenguaje simbólico. Muestra de la calidad literaria de su escritura, en este fragmento la autora metaforiza progresivamente sus percepciones infantiles hasta el acmé de la metamorfosis. La posibilita un objeto que emite música y queda incorporado como concreción de su subjetividad naciente.

La segunda anécdota enlaza de manera más explícita con la filosofía, la cual «se inicia del modo más antipoético por una pregunta», dijo Zambrano en *El hombre y lo divino* (2011: 136), la pregunta «indica la pérdida de una intimidad o el extinguirse de una adoración» (2011: 137). A diferencia del primer fragmento, que no se contextualiza, el segundo proporciona informaciones sobre el mundo exterior de la niña que fue la autora: la ciudad, la familia, la edad y un temperamento combativo. Apunta una subjetividad indócil ante un modelo de alteridad cuyas propiedades resultan biológica y culturalmente inasumibles:

Después supe de unos caballeros templarios, porque en Segovia —donde yo cumplí los seis años, pues, aunque nací en Vélez-Málaga, bien lejos, con mis padres fui a parar a esa ciudad impar y maravillosa—, estaban, como monumento nacional, los templarios. Estaban ya cerrados, deshabitados. Yo le pregunté a mi padre quiénes

eran los templarios. Mi padre me contestó algo, no porque él no supiera, sino porque tenía el sentimiento de la medida, y entonces me contestó algo que yo podía entender. Recuerdo que me dijo que eran unos caballeros y yo era una mujer, y entonces pregunté, no sé si a mi padre o a mi madre, si había que ser siempre lo que ya se era, si siendo yo una niña no podría ser nunca un caballero, por ser mujer. Y esto se me quedó flotando en el alma, porque yo quería ser un caballero y no quería dejar de ser mujer, eso no. Yo no quería rechazar, yo quería encontrar; no quería renegar y menos aún de mi condición femenina, porque era la que se me había dado y yo la aceptaba; pero quería hacerla compatible con ser un caballero y, precisamente, templario (2014: 717).

En esta paradoja Zambrano configura su choque somático con la doxa, representada aquí por las respuestas de los padres, sus interlocutores. Uno decisivo es el conflicto de género que tuvo que afrontar al emprender el estudio de la filosofía. Tras la larga obra acumulada, elegir como modelo identitario aquella legendaria orden caballeresca supone para Zambrano darle carta de existencia narrativa a un desafío frontal a las convenciones. Desatendiendo tanto el orden cronológico como el proceso evolutivo, estos fragmentos autobiográficos son muestras de una subjetividad adquirida a fuerza de decepciones. Refutando las pruebas empíricas o evidencias sensibles, Zambrano se dispone a explorar la dimensión ontológica de lo negativo. De hecho, con un desvío anacrónico deja brevemente en suspenso la rememoración de la infancia para oponer a la supuesta sodomía de los templarios la castidad y fecundidad de la Virgen María, la figura mediadora por excelencia, cuyo nombre ella lleva. En este sí se reconoce, a partir de una etimología.

Inscribiéndose públicamente como sujeto peculiar en el nombre propio, Zambrano no se atiene a un fundamento, sino a un origen: «cuando supe que mi nombre, María, es el nombre de las aguas amargas, de las aguas primeras de la creación sobre las que el Espíritu Santo reposa antes de que exista ninguna cosa, entonces me entró una profunda alegría por sentirme participada, aunque mi nombre me lo señalaba ya, en esa condición de la pureza y la fecundidad, y también ¡ay! de la amargura» (2014: 218). Citando a Empédocles y los componentes fundamentales de la materia, más adelante la autora declara sentirse representada por el elemento del agua (2014: 721-22), ampliando la acepción etimológica —fluida y amorfa— del nombre propio. Esta identidad es tan importante que Zambrano la ensalza con un contrapunto sonoro, acudiendo al uso fono-simbólico del significante: la

vocal [a], la más abierta y apta para remitir a grandeza y vastedad (Fónagy 1979: 5), combinada con la consonante [r], la vibrante apical que en español expresa dureza y virilidad (Fónagy 1983: 96), encuadran los extremos de una metaforización acústica difusa. El grupo fónico <mar> de «María» queda incluido como un eco tanto en «amargas», la cualidad de las aguas primordiales, como en la figura etimológica de la «amargura». Tras negar que este lexema implique el resentimiento, para hablar de una tendencia que le corresponde Zambrano se despersonaliza tras una prosopopeya: «La amargura es activa, es diluible, se diluye, piensa; puede haber pensamientos amargos y, al mismo tiempo, que confortan, porque acercan a la verdad y a la creación» (2014: 718).

Tras identificarse emotiva e intelectualmente por medio de este rasgo refigurado, la autora da paso a la tercera y última anécdota infantil, cronológicamente previa a la de los templarios. Es otra decepción encajada por un deseo de ser antagónico con respecto a un modelo masculino vigente, el de los soldados armados que vigilan y protegen a personas y bienes. Por el lugar se deduce que Zambrano tenía alrededor de cuatro años, antes de que sus padres se instalaran en Segovia. Es un recuerdo ubicado en la noche —un topos de su filosofía— y conectado con voces humanas que interactúan, otros componentes de la sociedad. En la oscuridad, esas voces arrojan a la niña a la otredad, ponen en marcha su proyección imaginativa:

¿Qué otra cosa quise ser? Pues quise ser un centinela, porque cerca de mi casa, en Madrid, se oía llamarse y responderse a los centinelas: «¡Centinela alerta!», «¡Alerta está!». Y así yo no quería dormir porque quería ser un centinela de la noche, y creo que ése sea el origen de mi insomnio perpetuo. Pero claro está que, de hecho, no podía serlo; y entonces, volvía a preguntar a mi padre, creo, si las mujeres podían ser soldados, solamente para ser centinela. Y mi padre que no, me dijo que no podía ser. Y así, cuando me di cuenta que no podía ser de hecho nada, encontré el pensamiento; encontré lo que yo llamaba, sigo llamando «la Filosofía». Pero tampoco eso yo lo podía ser. Mi padre me habló de la Academia Platónica donde está inscrito: «Nadie entre aquí sin saber Geometría»; y yo la Geometría no la dominaba y, de tanto en tanto, con mucha impaciencia, le preguntaba a mi padre: «¿Pero cuándo me vas a enseñar Geometría?». «¿Y para qué?». «Porque yo tengo que pensar» (2014: 718-19).

No hay transición de la primera infancia a la edad de la filósofa en ciernes. El tiempo pretérito presagia la actualidad, la niña imaginada prefigura a la anciana que escalona las primeras fases de su biografía, cuya base será

la oposición entre ser y pensar que la praxis de la razón poética disuelve. Al revés del «cogito ergo sum» cartesiano, Zambrano piensa porque no es. En tanto que sujeto desgarrado y desustanciado, ser y pensar no son para ella términos contradictorios y por lo tanto incompatibles; son términos contrarios que admiten la intermediación, abren a lo diverso que la lógica disyuntiva no contempla. Por no haber asumido las propiedades empíricas que caracterizaban a los modelos inviables de su niñez, Zambrano se ha dirigido hacia el más allá del logos, mediando entre lo fáctico y lo posible con vistas a una meta que aún no está a su alcance, como aclara hacia el final de «A modo de autobiografía». Tras la premisa de que «el hombre es el ser que padece su propia trascendencia» y que «busca, sin tenerla, la identidad, pero que algún día, quién sabe dónde, [...] la encontrará», la autora concluye que «no se trata de tener ya el ser, ni de conformarse con el ser, ese 'es', sino de ir —vuelvo al agua— más allá de sí mismo» (2014: 726). Es el vaivén incesante con la esfera de lo negativo. Zambrano disemina asertos identitarios de los que se desdice inmediatamente, hasta culminar con la misma estrategia en lo más auténtico: el haber escrito varios libros sin que le guste ninguno, el reivindicar que no es nadie mientras carga con la responsabilidad moral, el contarse a sí misma incluyendo «todo, todo aquello que he dado y también lo que he querido dar y no he podido. Una autobiografía positiva y negativa al par y lo negativo es más fácil de decir que lo positivo» (2014: 720).

Desafiando ulteriormente el canon autobiográfico, Zambrano legitima aquí lo más inherente a su pensamiento, lo negativo que requiere una imaginación creativa. A continuación, presenta una breve lista de los textos que considera aceptables, saltándose la jerarquía entre artículos y libros escritos en un lapso de tiempo de más de medio siglo. Es significativo que cite en primer lugar dos artículos que inauguraron su colaboración con la *Revista de Occidente*, todo un éxito para esta discípula ferviente y disidente del fundador de aquella publicación, José Ortega y Gasset. A parte de los muchos inéditos, si bien ya había dado a la imprenta varios artículos y, en 1930, el libro *Horizontes del liberalismo*, es sintomático que en 1987 Zambrano posponga sus inicios a 1934, la fecha en que publica el artículo «Por qué se escribe», convertido en el texto de referencia. Lo que en su momento a muchos lectores debió de parecerles indescifrable, era ya coherente con la retrospectiva trazada en «A modo de autobiografía». Pensar precisa la escritura,

un instrumento de comunicación de-somatizado, la formalización alfabética del logos para el sujeto racional (Sini 1992: 40-46), menos para Zambrano que a los treinta años se preguntaba en «Por qué se escribe»: «¿Qué ser incompleto es éste que produce en sí esta sed que sólo escribiendo se sacia?» (2016: 447). Es el escritor que acalla sus pasiones, porque «no ha de ponerse a sí mismo, aunque sea de sí de donde saque lo que escribe» (2016: 448). Escritor es un lexema masculino con valor universal como autor. Incluyéndose implícitamente a sí misma en esta figura, Zambrano aclara en qué consiste la tarea comunicativa del escritor: «Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; y las grandes verdades no suelen decirse hablando. La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, en el silencio de las vidas, y que no puede decirse. ‘Hay cosas que no pueden decirse’, y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir» (2016: 446). Es lo contrario de lo que dijo Wittgenstein al cerrar su *Tractatus logico-philosophicus*: «De lo que no se puede hablar hay que callar» (2009: 137).

El segundo artículo que Zambrano acepta como rasgo identitario, también de 1934, se titula «Hacia un saber sobre el alma». Es el texto que encabezaría el libro homónimo de 1950 y que en «A modo de autobiografía» ella menciona porque «está la razón poética ya, aunque yo no me daba cuenta» (2014: 720). Por aquel entonces Zambrano lamentaba que la cultura moderna hubiese arrojado de sí «al ser total del hombre, cuidándose solo de su pensamiento» (2016: 435); por eso era necesario integrar la razón con la pasión, el logos con lo negativo, a fin de alumbrar «algo de las razones del corazón, de las entrañas del alma» (2016: 440), las conocidas metáforas de lo que no es aún inteligible. Este temprano desvío del pensamiento orteguiano está conectado con una autorrepresentación ofuscada por estrategias enunciativas que descartan el uso de la primera persona del singular. Con respecto a «Por qué se escribe», en este segundo artículo Zambrano se refiere a sí misma de dos maneras: a través del lexema hombre, de uso universal como los lexemas autor y escritor, y del pronombre de primera persona del plural, la forma inclusiva que «anexa al ‘yo’ una globalidad indistinta de otras personas» (Benveniste 1997: 171). La enunciación inestable respalda estilísticamente también los otros textos que Zambrano cita en «A modo de autobiografía», sin respetar el orden cronológico de su redacción

y publicación: *El hombre y lo divino*, *Claros del bosque*, *Notas de un método*, *De la aurora* y *La España de Galdós*. Son libros, pero ninguno de ellos es sistemático. Ya que el entero está siempre *in absentia*, Zambrano acostumbra componer su discurso en fragmentos. Extrapolar alguno y actualizarlo con comentarios ocasionales, como hace en «A modo de autobiografía», es una recapitulación acorde con su forma de pensar. Sin embargo, el homenaje final a los maestros que contrariaron ese discurrir peculiar —Ortega y Gasset y su padre— lleva a las páginas que más evocaciones autobiográficas guardan a este propósito.

### 3. La lengua paterna

Escrito en Cuba en 1952 para presentarlo al *Prix littéraire européen*, el libro *Delirio y destino. Los veinte años de una española* recibió solo una mención de honor. Aunque se recomendaba su publicación, aparte de algunos capítulos aparecidos por separado en varias revistas, Zambrano lo dio a la imprenta por primera vez solo en 1989. Era una versión que omitía algunos pasajes por respeto a la monarquía de la España democrática, sobre todo los que reprobaban el régimen de Alfonso XIII. El género de *Delirio y destino* es incierto, ni la propia autora sabía cómo encasillarlo. Afirma Goretti Ramírez, en la edición preparada para las *Obras Completas* que ha llevado a cabo con Jesús Moreno Sanz, que «puede leerse como una confesión; es decir, como la puesta en práctica de las reflexiones teóricas expuestas en *La confesión: género literario y método*» (2014: 805). Es una posibilidad. Aparte de la riquísima polifonía intertextual e interdiscursiva, es también el intenso circuito intratextual el que dificulta la catalogación de *Delirio y destino*, al igual que el resto de la producción de la autora. Cabe recordar que la obra insólita «no ha nacido para dar solución al estatuto estable de los géneros, sino para lidiar en contra de la solución» (Pozuelo Yvancos 2022: 675-76). En este caso la cualidad de la lengua desempeña un rol determinante, ya que el contenido del pensamiento de Zambrano no podría existir sin el estilo que ella le imprime (Cacciari 2023: 100). Es un rasgo especialmente evidente en las figuraciones autobiográficas de *Delirio y destino*, engarzadas en el proyecto político de convertir la monarquía española en una república.

Atrapada en una situación de doble vínculo (Bateson 1998: 148-64), Zambrano se escuda en sofisticadas soluciones retóricas para decir lo indecible, apenas unos fragmentos del destino que encarrilaron sus dos maestros queridos, exigiéndole sacrificios enormes. Retrocedamos al curso de 1930-1931, cuando la veinteañera María, curada de la tuberculosis que la había obligado a una larga inmovilidad, enseña Historia de la Filosofía en la Universidad de Madrid. El aula donde va a dar clase la atemoriza. Hundiéndose como sujeto tras la forma pronominal de la «no-persona» (Benveniste 1997: 166), ella rememora su malestar juvenil en tercera persona del singular:

Y, al explicar aquella clase, se la explicaba a sí misma, hacía un esfuerzo de pensar en voz alta y, con el temor de ser oída allí mismo, en aquella aula donde tan intensamente había escuchado las lecciones, prodigio de precisión y rigor filosófico, al implacable Maestro, a quien debía el sentir de la dificultad esencial del pensamiento filosófico, la vivencia de las «aporías», el entrenamiento en atravesar espacios desiertos; entrenamiento de la angustia frente al conocimiento que se niega y que aparece en el mismo instante afirmándose, siendo. Lo que se afirma al decir no (2014: 1005).

El género gramatical femenino aparece solo al comienzo de la oración («sí misma», «ser oída»). Al rememorar a Ortega y Gasset, la autora diluye su subjetividad tras dos oraciones subordinadas de infinitivo («sentir», «atravesar») y lexemas abstractos, hasta desaparecer como referente tras las prosopopeyas de dos conceptos identitarios («angustia», «conocimiento») en oraciones nominales. Secunda el eclipse de la enunciación encarnada la anadiplosis del lexema «entrenamiento». Después de referirlo a sí misma, Zambrano lo atribuye a la angustia que propicia la aparición del conocimiento indócil, el que se afianza a través del «no» conclusivo, el distanciamiento con respecto al «implacable Maestro».

A continuación, Zambrano evoca a su padre interponiendo un paréntesis personal que conecta a ambas autoridades, la universitaria y la familiar. El móvil es una anécdota de su primera juventud, cuando ella no sabía qué contestar a quiénes le preguntaban por qué estudiaba filosofía, una disciplina que se consideraba inadecuada para una mujer. Y en efecto, como subrayarían las filósofas de la diferencia sexual, la filosofía no atañe en modo alguno a un saber neutro, universal por objetivo. La filosofía es, por excelencia, el ámbito donde una mujer habla la lengua del otro masculino, la lengua extranjera que carece de un original propio (Cavarero 1987: 52-53). Y Zambrano, que sin

ser feminista lo experimentaba a diario, a los 48 años —la edad que tiene cuando escribe *Delirio y Destino*— afirma que solo podría aventurar esa respuesta al final de su vida, cuando ya la filosofía no le hiciera falta por haberla apurado hasta la muerte. Es otra manera de referirse al trabajo interminable del pensar lo negativo forjando un lenguaje en devenir, proyectado hacia el futuro. Lejos de haber asumido su labor filosófica con serenidad, al darle forma narrativa a aquel recuerdo, la autora se sume en una turbulenta pugna conceptual y emotiva, pasando a una enunciación en primera persona. De pronto un yo beligerante contesta al tú virtual que reúne a quiénes alguna vez le preguntaron por qué estudiaba filosofía. Es un ajuste de cuentas fantasmal donde la figura retórica de la repetición, que encabeza una hilera de oraciones causales, exagera el conflicto irresoluble:

Y hubiera tenido que contestar: «porque tengo que morir y no podré hacerlo sin haber visto y sin haberme visto; porque no podré morir sin haber vivido la verdad; y, como jamás se me alcanzará el éxtasis, amor completo, ni la caridad inagotable de los santos, como sólo he de vivir humanamente, como estoy ‘aquí’, como me asfixia la memoria, ese implacable don que parece he recibido, que me deja sin horizonte ni futuro, como sé que no he de vivir en un instante toda la vida, toda la vida que es, que sería la presencia del Universo, desde aquí, como tengo que aprender a vivir en el tiempo, como tengo que ser ‘persona’, vivir la condición humana, y como...» (2014: 1006).

Zambrano trunca el anticlímax con una aposiopesis marcada por la convención gráfica de los puntos suspensivos. Con esta figura retórica anclada en la epojé, abandona la enunciación en primera persona sin completar la elipsis. Es una reticencia que cumple con la doble finalidad de realzar lo silenciado y posibilitar una transición temática y comunicativa perseverando en la praxis de la fragmentación. Al iterar nuevamente la preposición «como», que ahora encabeza oraciones comparativas, Zambrano introduce la figura del padre, contraponiéndola a la figura de Ortega. Tras sellar aquella con un «no» contundente, inaugura esta con un «sí» rotundo. Se refleja entonces en el padre idolatrado, el sabio que se retira a investigar en silencio y a solas. Vuelve la enunciación en tercera persona: «Sí, como desde siempre, había visto y sentido a su padre inclinado sobre aquellos libros de títulos indescifrables que prometían saber, ser como él, entender el mundo de donde venían sus palabras y su silencio, su ‘persona’ y aquella grandeza que lo separaba de todo y lo comunicaba con todo, aquella soledad desde

donde todo se entendía» (2014: 1006). El anhelo de sintonía es fugaz. Pocas líneas después Zambrano recuerda que fue su padre quien la puso en un grave aprieto a la hora de ir a la universidad, pues la obligó a renunciar a su verdadera inclinación. Es la que ella reivindica treinta años después, en «A modo de autobiografía». La imagen jocosa de la caja de música, su primer deseo, aparece allí como un amago de identidad que ella misma descarta. Por el contrario, en *Delirio y destino* la identidad incumplida se debe a una firme prohibición paterna:

En el umbral de los estudios «serios» hubo de renunciar a la Música; «había que hacer algo en serio, si se hacía», le exigía el padre. Había, pues, que elegir. Y quizá porque la Música es de condición más generosa que la Filosofía, que llega a quien no la hace ni la entiende «por dentro», o quizá por otra razón, eligió la Filosofía y se despidió de hacer música para siempre (2014: 1007).

La magnitud del duelo es inversamente proporcional a la explicación breve y desapasionada que se corta a la altura de esa «otra razón», inexplorada o reprimida. Zambrano se limita a exponer, también de forma concisa, cómo pactó consigo misma aquella renuncia. Ya que en el bachillerato le gustaban los neoplatónicos, acaba identificándose «sin darse cuenta, con aquellos pitagóricos ‘condenados’ por Aristóteles» (2014: 1007). Los pitagóricos, que sobre la música fundaban el universo, son el salvífico modelo relacional: una formación sustitutiva que guarda el rastro del deseo truncado. En tanto que hija, Zambrano no habría podido escapar del dominio del padre tan admirado. Veamos un texto inédito y sin título que escribió con motivo de su muerte, ocurrida en Barcelona en octubre de 1938, hacia el final de la guerra civil. Es un elogio fúnebre en forma de alocución que protagoniza la mano del padre, la sinécdoque de su carisma, el símbolo del poder soberano en muchas culturas. En el íncipit Zambrano aferra con su mano, que no detiene poder alguno, el objeto-síntoma:

Cojo tu pluma, usada de tu mano, llena de tus huellas sin duda para mí imperceptibles en el negro duro, apretado y brillante de su imposible redondez. Tu pluma, padre, usada de tu mano. Aquella mano cargada de poder, grande, creadora, de mi niñez, y que poderosa venía a coger mis brazos como cañas y a mí misma como una caña alzándome por encima de tu cabeza (2014: 252).

El motivo de la mano se expande en este texto para atravesar las etapas biográficas de Blas Zambrano. Aún frescas sus huellas somáticas —la postrera

resistencia ante la muerte—, esa pluma no remite a la escritura, sino a otras partes del cuerpo del padre —el rostro, la mirada, la sonrisa, la voz y la cabeza— que configuran por un lado a la persona política y culturalmente relevante que había sido, por el otro al progenitor que había cuidado amorosamente el aprendizaje lingüístico de su hija antes de que empezara a andar. Reacia a la historiografía, Zambrano cristaliza en la mano del padre la imposibilidad de una evolución autobiográfica. En esa imagen superviviente anida la fractura de la cronología que entreabre una vivencia conflictiva (Didi-Huberman 2009: 52), la de acceder a un logos velado u oscuro en lugar de volcarse en el logos de la tradición, el de la metafórica claridad.

Como testimonio un pasaje fundacional de *Delirio y destino*, la lengua materna de la pequeña María no es solo la que pertenece al padre simbólico, es también la que le enseña el padre real. Opacado el rol materno de dar la vida, asociado con la pasividad de la carne, Zambrano realza el rol paterno que también da a luz de manera tanto figurada como concreta. Es él quien cuida su educación racional, enseñándole a hablar cuando aún no sabe andar, cogiéndola en brazos para que distinga los entes y les vaya poniendo nombres (Pittarello 2005: 7-10). Los ejemplos son teleológicos, simbolizan el espíritu y la materia. Entre las golondrinas que vuelan y un limón que rueda en el patio de la casa natal apunta, por diferencia, la identidad relacional de la niña anclada en la percepción visual, eje del idealismo. El proceso es gradual. La función perceptiva corre pareja con la dificultad de designarse a sí misma, una vez más acudiendo al pronombre de tercera persona:

Y el padre la llamaba, la despegaba de aquello y la hacía sentir que era distinta, la extrañeza de ser algo. Y no sólo su voz y su palabra que no siempre entendía, sino él, su rostro desde tan alto mirándola, aquello era terrible, que la iba a hacer temblar, pero que enseguida, antes de temblar ya le enviaba la sonrisa, la mirada que antes que los brazos la levantaban del suelo (2014: 856).

El padre encarna el juicio analítico y aleccionador, un planteamiento epistémico que la hija —obligada a estudiar filosofía— subvertiría a través de la razón poética. Focalizada en la niña insipiente que había sido, Zambrano no descuida aquí las opuestas pasiones del miedo y el amor que le entraban en presencia del padre, un nudo gordiano que no cortará. Seguirá oscilando, como confirma la muestra de admiración incondicional que expresa a continuación, reiterando el gesto con el cual el padre la estaba

forjando humanamente a través del lenguaje. La *paideía* involucra el cuerpo de ambos. Ser elevada una y otra vez a la altura de la cabeza paterna, cobrar confianza y tocarla, familiarizarse con la verticalidad es el proceso que lleva a la pequeña María a mirar con intenciones, es decir a diferenciar, empezar a conocer según el logos:

El suelo que era su sitio, lo que estaba para ella, y para el gato, por donde andaba sin acabar de erguirse, donde siempre volvía a caer. Y él la alzaba, la levantaba en alto y se encontraba al lado de su cabeza, que se atrevía a tocar y, a fuerza de ser levantada y puesta a la altura de su frente y de atreverse a tocarla, debió de ir aprendiendo qué era eso, padre. Y en aquellos viajes del suelo a tan alto, debió de aprender también la distancia, y el estar arriba, ver el suelo desde arriba, mirar desde lo alto la cabeza de su padre, las cosas, las ramas, las paredes se movían, iban cambiando; y eso, atender a lo que cambia, ver el cambio y ver mientras nos movemos, es el comienzo de mirar de verdad, del mirar que es vida (2014: 856).

Platón, en el *Timeo*, sitúa en la cabeza lo inteligible, el alma inmortal, el fuego celeste, pero con este fragmento Zambrano no se limita a escenificar el idealismo adquirido. Con un salto cronológico avanza hasta 1929, cuando la tuberculosis la obligó a estar inmóvil casi un año. El padre entra en su habitación, una vez más la mira desde lo alto por estar ella acostada en la cama. Sigue habiendo entre los dos una distancia real y simbólica, pero con papeles invertidos. Ahora es ella la que intenta levantarse hacia la frente del progenitor, mientras él la obliga a estar reclinada, como si tuviera que escarmentar por haber transgredido su ley en algún momento. Por ejemplo, haberse enamorado de su primo Miguel Pizarro Zambrano, una relación que el padre prohibió por considerarla incestuosa. La autora silencia esta pena junto con otras posibles. Se limita a resquebrajar el relato impersonal con una ardiente exclamación en primera persona «¡Quiero ser tu hija, nacida de tu sueño!» (2014: 856). Es una anagnórisis teñida de helenismo, el deseo de ser reconocida como una moderna Atenea que sale adulta y armada de la cabeza de Zeus, quien había devorado previamente a Metis, su esposa embarazada. Persiguiendo la autarquía masculina, aquella mimesis mitológica de la maternidad se fundaba en el matricidio (Cavarero 2014: 113). Pero la proyección de Zambrano en este logocentrismo patriarcal termina tan bruscamente como había surgido. Es el acatamiento efímero de la hija en pugna con el padre endiosado e indescifrable. El libro *Delirio y destino*

era aún inédito en 1986, el año en que Zambrano publica en *Diario 16* el artículo autobiográfico «El vino aquel», donde define al padre «un hombre racionalista, mas, por fortuna, no negado al misterio» (2014: 688). Una puntualización retrospectiva que vale para los dos.

#### 4. La lengua que falta

En comparación con el espacio que le dedica al padre, Zambrano escribe poquísimos sobre la madre, Araceli Alarcón Delgado: maestra nacional de la Escuela Graduada de Vélez Málaga al igual que Blas Zambrano. Consigue una plaza en Madrid en 1906, dos años antes que su marido. En instituciones diferentes, la pareja seguirá dando clase cuando se muda a Segovia, donde nacerá su segunda hija, Araceli. Como solo el padre es una figura pública entre los dos, es a él a quien la hija rinde homenaje públicamente. Valga como botón de muestra la semblanza —una de las varias— que escribe para un periódico de Segovia en 1986, mencionando a la madre solo como esposa y maestra (2014: 701-03). Habrá que esperar a la primera edición de *Delirio y destino*, en 1989, para que Araceli Alarcón Delgado entre en escena brevemente en «Adsum», el primer capítulo. Zambrano vuelve a la primera infancia, cuando vivía en Madrid y asistía a la escuela primaria con ilusión: «La maestra era bonita, morena y sonriente; su voz le daba ánimo. Y a la salida, la madre joven con un ramo de violetas casi siempre en el manguito, con el velillo moteado recogido tras el sombrero, la llevaba de la mano, dándole calor con su mano de la que no la aislaban los guantes suaves. Y así, andaba sobre el asfalto duro, pasaba sobre el Viaducto; [...]» (2014: 850-51). Por su aspecto, acorde con la moda de primeros del siglo xx, la madre encarna el modelo femenino. Por su gesto, acorde con la naturaleza biológica, encarna el modelo maternal. Es una figura sin nombre, ni otros rasgos de tipo somático, caracterial o profesional. La diferencia de rol con respecto al padre es flagrante. En lugar de la mayéutica del movimiento vertical y el habla que lo integra, aquí se da un desplazamiento horizontal rutinario, sin una palabra referida. A diferencia de la autorizada mano del padre, tan llena de significados en la esfera familiar y en la pública, la mano enguantada de la madre no hace otra cosa que acompañar a su niña a casa, pasando primero por

una confitería, como se lee a continuación. La madre dispensa un cuidado tierno pero desligado del aprendizaje intelectual. Los dos últimos verbos del fragmento citado, «andaba» y «pasaba», se refieren a la representación de la niña que se demora en la descripción del paisaje urbano. Prevalece el punto de vista infantil. La madre sigue en el relato solo como presencia inferida, sin imagen ni voz. La asimetría establecida por el logotipo es tópica e irreductible. Relegada a la función reproductiva y al cuidado de la prole, esta madre guarda silencio.

Zambrano la hace reaparecer, veinte años más tarde, en la reunión familiar que inaugura el capítulo V de *Delirio y destino*, titulado «La multiplicidad de los tiempos». Recuperada la salud, la joven vuelve a la vida activa, al compromiso político que apunta a acabar con la monarquía. Sus expectativas son aún borrosas, nada más que proyecciones imaginadas que les cuenta a sus padres sin poder explicarlas. La reacción de la pareja es diametralmente opuesta. El padre mira a su hija sin decir nada. Por el contrario, la madre toma la palabra para establecer con su hija una afinidad anímica insospechada: «¡Ah hija mía, tú también lo sabes! Porque yo, a mí se me figura lo siguiente» (2014: 935). Silenciando el contenido del discurso, en tanto que parte implicada en ese saber materno, de pronto Zambrano se eclipsa como protagonista. Desde ahora en adelante asume el papel del testigo que rememora la conversación de sus progenitores. Los dos mantienen una afectuosa incomunicación:

Y decía limpia, nítidamente unas cuantas previsiones que el padre escuchaba en silencio, porque no las podía rebatir y no podía adherirse a ellas, no las quería ciertas; la madre tampoco, al contrario, la acongojaban, pero no había podido dejar de figurárselas. Y una vez él le dijo:

—Y tú, mujer, ¿por qué sabes esas cosas?

—No sé, se me figuran, pero mira, fijate. ¿No observas? (2014: 535).

Son predicciones aciagas, hechas a partir de detalles: una noticia de la prensa, la palabra de un estadista, un gesto captado en una foto. Zambrano las representa icónicamente describiendo una metamorfosis espeluznante. Es una imagen imborrable de la niñez, el síntoma que se manifiesta como figura y desvío (Didi-Huberman 2009: 274). Recuperada la mirada infantil, Zambrano fija el espectáculo de la madre que, cuando enuncia enigmas, se convierte en una presencia extraña, perteneciente a una especie desconocida.

Preceden y sellan la metamorfosis dos asertos del padre, el hombre racionalista. La estrategia narrativa es sutil. La condescendencia del padre, que no puede rebatir, contrasta con la vehemencia de la madre, que descompone su semblante y figura:

Y el padre, caballeresco, concluía:

—Pues sí, tienes razón. Tú ves más claro.

—Pero razón yo no la tengo porque no la hay. Lo que ocurre es que va a ser así.

Y ese «así» era algo sombrío, una catástrofe que se cernía sobre Europa y antes sobre España, a pesar de lo bien que marchaba todo. Y al hablar «así», sus inmensos ojos claros se le tornaban verdes, casi fosforescentes, eran de muchos colores: azules, grises y verdes. Cuando se dejaba hablar por inspiración, de niña, había observado, obsesionada, sus cambios; su pelo negro destacaba sus sienes un poco hundidas, su piel blanca parecía más pálida y de alguna otra materia que la carnal; toda ella, que siempre tendía a volverse incorpórea —a pesar de su relativa corpulencia, siempre parecía menuda— se volvía como irreal, y más presente que nunca estaba ahí como si llegara de otro lugar, de otro tiempo, y el cuerpo no hubiera acabado de materializarse o de volverse carne; impenetrable, liso e irreal como una camelia, o como un marfil antiguo e intocado. Y se callaba fatigada, mirándose las manos, pequeñas, dibujadas a la perfección, y las levantaba como dos alas de paloma:

—¡Ah, si los que mandan en el mundo escucharan de vez en cuando lo que nadie se atreve a decirles!

Y el padre, sonriendo irónicamente con un dejo de admiración:

—Claro, mujer, ya no hay sibilas (2014: 935-36).

Con su ironía benévola el padre niega la evidencia, lo ciega la nitidez del logos. En cambio, la hija —que ejerce la razón poética— no minimiza el saber antagonico de la madre, expresado de viva voz entre hondas alteraciones somáticas. Aparte del vertiginoso cambio cromático de los ojos, espejos tornadizos de un alma agitada, apuntala la transmutación del cuerpo la isotopía de lo blanco, el color que reúne todos los colores y que, en varias culturas, simboliza un cambio de estado. En este contexto la isotopía de lo blanco conjura lo sagrado. Las bellas manos de la madre, estas sí perfectas y blancas como el resto de la piel, atienden a una función trascendental. Levantadas en el gesto de la orante y comparadas con las alas de una paloma, esas manos evocan al Espíritu Santo.

Esta es la única representación extensa que Zambrano ofrece de su madre, a cuyo legado identitario se amolda de manera oblicua con figuras heterónimas, sacadas de la tradición filosófica, mitológica y literaria. En esta

«ficcionalización de la subjetividad» (Goretti Ramírez 2014: 158-59), no es casual que Zambrano elija como arquetipos algunas víctimas célebres del poder masculino y que invente un género literario hecho a medida, el delirio. En un fragmento inédito, ella aclara que este «no es un tema, es el propio *ser* el que se manifiesta en el delirio, el ser no vivido, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad» (2014: 286. Cursiva de la autora). En este sentido, escribir delirios implica mediar con la esfera de lo negativo y la palabra velada, apuntando al futuro, la dimensión del tiempo cara a la autora. Además, entre los escritos autobiográficos, «el delirio constituye la forma en que más explícitamente se escenifica la complejidad de la subjetividad» (Goretti Ramírez 2014: 161). Hay varios delirios en la segunda parte de *Delirio y destino*, pero el primero —inédito— se remonta a 1931 y se refiere a la Cordelia del *Diario de un seductor* de Kierkegaard (2014: 201-207). En la época de plena madurez filosófica, destaca el delirio de la Ofelia shakespeariana, relacionada con el agua, el elemento identitario de Zambrano. Entre los apuntes hay dos fragmentos reveladores. El de la doncella virgen que enloquece por el trato de Hamlet: «Desposeída una y otra vez de la razón» (2014: 491). Y el de la doncella muerta, arrastrada por el río: «Ofelia virgen también de la palabra, música ella tan sólo, canto, palabra, *ser* intacto, *no abierto por la Palabra*» (2014: 558. Cursiva de la autora). Finalmente, el delirio que más elementos autobiográficos contiene es el de «Ana de Carabantes», una mujer impalpable e inubicable que lleva uno de los apellidos del padre y va siempre acompañada de la madre, un trasunto de la hermana Araceli, muerta en 1972. Publicada con más de ochenta años en *Diario 16*, en 1986, la primera entrega de este heterónimo tiene un final que enlaza con «A modo de autobiografía», el texto que se publicaría el año siguiente. Hablando en primera persona, Zambrano declara: «Porque, sí, eres mi identidad. Ana, yo no te alcanzaré nunca, nunca te podré tener a mi lado. Te dejo así. Y yo me quedo... ¿Vacía? ¿Plena? No; simplemente así, aceptando que mi identidad ande así, trasvolando tan fuera de mí» (2014: 698).

Más allá de estas figuraciones, quien se quedó efectivamente desposeída de la razón y la palabra es la hermana Araceli, sobre cuyo destino Zambrano teje su delirio más celebre y conmovedor. Tras exiliarse toda la familia a Francia en enero de 1939, Araceli se queda en París con la madre y con su compañero sentimental, encarcelado por la Gestapo durante dos años,

luego devuelto a la España franquista y ejecutado. En 1946 muere también la madre. Si bien avisada con tiempo de que estaba agonizando, desde La Habana Zambrano consigue llegar a París solo dos días después del entierro. Da cuenta de este otro luto familiar en el capítulo que cierra la primera parte de *Delirio y destino*, titulado «La hermana». Volviendo a ver a Araceli tras siete años de separación, la autora afirma que le había puesto el nombre de Antígona, la protagonista de la tragedia de Sófocles: «La había llamado Antígona todo este tiempo en que el destino las había separado, apartándola a ella del lugar de la tragedia mientras su hermana —Antígona— la arrostraba. Comenzó a llamarla así en su angustia, Antígona, porque inocente soportaba la historia; porque habiendo nacido para el amor, la estaba devorando la piedad» (2014: 1060). En realidad, Zambrano escribe varias versiones del delirio de Antígona estando en París, donde se queda con Araceli hasta la primavera de 1948. Es a través de este delirio como Zambrano tiene la posibilidad de hablar por y para la hermana traumatizada que —al igual que otras víctimas del nazismo— no es capaz de referir lo que le había pasado. La reiterada palidez del cuerpo de Antígona enlaza con la blancura de la piel de la madre en la metamorfosis descrita en *Delirio y destino*, y anticipa también la piel blanca de Diotima de Mantinea, la misteriosa maestra de la que habla Sócrates en el *Banquete* de Platón, donde no participa ninguna mujer.

Ampliado en reescrituras sucesivas, en el delirio dedicado a Diotima Zambrano incluye rasgos identitarios de su madre. En 1956 la autora publica en Roma, en la revista *Botteghe Oscure*, «Diotima (fragmentos)» (376-84). En dos inéditos de la misma época había escrito: «La materia es cárcel, y la más estrecha que conozco es la del pasado; ese pasado denso y disgregable» (2014: 410). Dirigida a lo posible, la palabra predictiva de Diotima es ignorada, excluida por el logos: «Soy la sibila y nadie, ninguno, lo sabe» (2014: 411). Para que emerjan también coincidencias somáticas con la madre, aparte del nexo con el agua, el elemento identitario de Zambrano, hay que esperar la versión publicada en 1983 en *Litoral*: «Me llamaban la pálida; no me sentía apenas el cuerpo, y mis ojos grises, verdes, azules, debían de parecer de ciega, sobre todo cuando me quedaba mirándome las manos, que siempre fueron un misterio. Nunca pude sujetarme bien el pelo oscuro que me pesaba tanto. Era tan rara que pasaba como invisible» (2014: 644).

Si bien es la figura mediadora por excelencia, tampoco Diotima se libra de pertenecer a la mitad de la estirpe humana que no alcanza la condición de sujeto por no hablar racionalmente. Ella también es una de las mujeres «errantes, posesas, enajenadas, exiliadas, extrañas, perdidas, fantasmales, endemoniadas, sombras, malditas, emparedadas, desheredadas, desterradas y hechiceras», revisitadas por la autora (Balza 2012: 85). A todas ellas, repertorio de nómadas antiesencialistas (Braidotti 2000), les faltaba una lengua propia, diferente al decir residual que les concedió el logos. Liberándolas de la imagen originaria y de la historia de su recepción y reinención a lo largo de la tradición occidental, con la escritura del delirio María Zambrano las actualiza —y se actualiza a sí misma— como posibilidad compasiva e inaudita. Poéticamente su palabra velada ofrece una salida hacia lo que está por hacer.

## Bibliografía citada

- ABELLÁN, José Luis (1998), *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.
- BALZA, Isabel (2012), «Mujeres de Zambrano: desterradas, errantes, hechiceras», *Aurora*, 13: 80-88 [10/ 10/ 2024] <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/268649/356237>
- BATESON, Gregory (1998), *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Lohlé-Lumen.
- BENVENISTE, Émile (1997) [1966], *Problemas de lingüística general I*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000), *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Buenos Aires-Barcelona-México D.F., Paidós.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2001), *Infancia y modernidad literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- CACCIARI, Massimo (2023), «María Zambrano, un sapere dell'anima», *Vita e pensiero*, 106/ 2: 97-103.
- CAVARERO, Adriana (1987), «Per una teoria della differenza sessuale», *Diotima: il pensiero della differenza sessuale*, eds. Adriana Cavarero et al., Milano, La Tartaruga: 42-78.

- CAVARERO, Adriana (2014) [1990], *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Ombre Corte.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2009), *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempos de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada Editores.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2022), «Figuras de la infancia en la autobiografía (siglo xx)», *Contar la vida, novelar la historia*, eds. M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez; M<sup>a</sup> Paz Cepedello Moreno. Córdoba, UCO Press: 117-37.
- FÓNAGY, Ivan (1979), *La métaphore en phonétique*, Ottawa, Didier.
- FÓNAGY, Ivan (1983), *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.
- MORENO SANZ, Jesús (2008), *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje de El hombre y lo divino, los inéditos y los restos de un naufragio*, Madrid, Verbum, 4 vols.
- PITTARELLO, Elide (2005), «Lo materno en María Zambrano (Notas sobre *Delirio y destino*)», *Rassegna Iberistica*, 81: 3-23.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006), *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- POZUELO YVANCOS, José María (2022), «Autofiguras: de la ficción al pacto de no ficción», *Signa*, 31: 673-96 [10/ 10/ 2024] <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29418>
- SAVIGNANO, Armando (2016), *Storia della filosofia spagnola del xx secolo*, Brescia, Editrice Morcelliana.
- SINI, Carlo (1992), *Etica della scrittura*, Milano, Il Saggiatore.
- VIRNO, Paolo (2016), *Saggio sulla negazione. Per una antropologia linguistica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2009), *Tractatus logico-philosophicus. Investigaciones filosóficas sobre la certeza*, Madrid, Gredos.
- ZAMBRANO, María (1956), «Diotima (fragmentos)», *Botteghe Oscure*, 18/2: 376-84.
- ZAMBRANO, María (1971), *Obras reunidas. Primera entrega*, Madrid, Aguilar.
- ZAMBRANO, María (2011), *Obras Completas III. Libros (1955-1973), El hombre y lo divino, Persona y democracia, La España de Galdós, España, sueño y verdad, Los sueños y el tiempo, El sueño creador, La tumba de Antígona*, eds. Jesús Moreno Sanz et al. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ZAMBRANO, María (2014), *Obras Completas VI. Parte I: Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Parte II: Delirio y destino (1952)*, eds. Jesús Moreno Sanz et al. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ZAMBRANO, María (2016), *Obras Completas II. Libros (1940-1950). Isla de Puerto Rico, Nostalgia y esperanza de un mundo mejor, La Confesión: género literario y método, El pensamiento vivo de Séneca, La agonía de Europa, Hacia un saber sobre el alma*, eds. Jesús Moreno Sanz et al. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

