ESTELA MONTES*

El espejo de Atenea. Divina tragedia de la palabra

Escogí la oscuridad como parte. Quise hacer como la tiniebla que da a luz la claridad que la hace sucumbir, desvanecerse.[1]

Bajo el título de *El Espejo de Atenea* se configura la metáfora que ha guiado el *Incipit vita nova* como el camino o viaje de la *mirada* y de la *palabra* en *Claros del Bosque*.[2]

Este «Método» sigue el camino paralelo a toda «razón representativa o discursiva», a la textualidad. «No puede ser acusado un filosofar por extraer –aunque no pueda verificarse aquí– del abismo del terror originario. Y todavía más, en los escasos claros de la historia, el pensar filosófico y el poético han creído que tenían que aventurarse en dar forma –determinación– a lo que se agita en lo indeterminado; volver la mirada hacia el albor del pensar griego, al "apeiron", lo indeterminado de donde la "justicia del ser" destaca todas las cosas que son, que son por ahora, se entiende».[3]

Método de visión, escritura de los márgenes y apéndices donde la palabra está señalando un vacío y creando un espacio. La palabra que deja paso a un orden donde la sintaxis, como decía Valéry, «es una facultad del alma», y la semántica es arquitectura del pensar.

* Licenciada en Filosofía pura por la Universidad de Salamanca.

1 María Zambrano: «Diótima de Mantinea», en Jesús Moreno Sanz (ed.): *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*. Madrid, Siruela, 1993, p. 366; texto publicado anteriormente en *Litoral*, Málaga, nos 121-122-123, 1983, t. I, pp. 105-119 [cita en p. 116]; y en *Hacia un saber sobre el alma*, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 189-201 [cita en p. 198].

2 No hago aquí un estudio de la génesis de *Claros del bosque*. A pesar de ello, dejo enunciado, como tema de futuras investigaciones, el progresivo camino de descubrimiento de la palabra que yo llamo *dionisiaca* en textos que van desde 1933 a 1944, recopilados bajo el título de *Hacia un saber sobre el alma* (1ª ed., Buenos Aires, Losada, 1950), y en los recogidos en *Algunos lugares de la pintura* (recopilación de Amalia Iglesias, Madrid, Espasa-Calpe, 1989). En todos ellos el espejo y la palabra son el centro que dirige un camino que lleva el pensamiento hasta la penumbra de toda alegría. Este camino tiene su cénit en *Claros del bosque*, en su hermetismo, en su talante alquímico y mágico sin quedarse en literatura solamente. Por otro lado, *Claros del bosque* sintoniza con una filosofía de los márgenes y de la deconstrucción, con una filosofía que se reencuentra con el mito y la novela y es hechizadora de nombres; filosofía del «No», filosofía que comienza en *estética negativa* y llega hasta lo *previo*, hasta el *a priori* de toda forma pura. Filosofía que se va sumergiendo en el pensar puro y no renuncia a comunicar todo hallazgo.

3 María Zambrano: *Claros del bosque*. Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 115.

La *mirada* y la *palabra* hacen surgir una *divina tragedia*. «Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos y que al fin se hace visible».[4] El Arte aparece entonces como *forma de conocimiento* porque se ha dado una revelación: la palabra en su ser *dionisíaco*, en su doble movimiento: el de *nombrar* y el de *ocultar*. «El fruto de la tragedia no es un conocimiento, tal como el conocimiento es entendido, un saber adquirido. Se parece más bien como el medio que se necesita para crear para que el hombre siga naciendo».[5]

Pensar es descifrar lo que se siente, mirada hacia dentro, mirada de un *centro*, el Corazón. «El corazón es víscera más noble porque lleva consigo la imagen de un espacio, de un dentro oscuro, secreto y misterioso que, en ocasiones se abre».[6] La mirada que conduce a un detenimiento, al detener el tiempo por haberlo nombrado y señalado. «Toda palabra suspende el tiempo e introduce en su incesante continuidad, discontinuidad».[7]

Atenea y Medusa son el reino de las *formas* y el reino de lo *seminal*, en lucha eterna desde que Cronos y Gea generaran dos estirpes. Sólo la Aurora armoniza los contrarios y abre el espacio donde acaece la Metáfora, donde las figuras son visibles; Sol y Luna vuelven en Androginia primordial a liberar, en el tiempo, la palabra. «Es la condición del pensamiento mismo que en su forma genérica, la simple palabra, ejecuta una discontinuidad donde parecía no poder haberla. Hace saltar la ley del tiempo que marcha igual a sí mismo».[8]

Es en la Aurora donde el *Incipit vita nova* se hace visible, donde el claro del bosque es visto, donde la huella es reconocida. *Claros del bosque* es el viaje iniciático de un ser nacido que va reconociendo (anagnórisis) y apeteciendo (orexis).

Este nuevo método es vuelta al origen, vuelta al *Logos*, a la *acusmática*, la comprensión por el oído, el conocimiento de la *Harmonía* y el *ver* en el silencio. «Hay una filosofía del renacer, dudamos que la haya del desnacimiento».[9]

Las sombras son rostros del Sueño. El *Incipit vita nova* es un modo de visión, «nos habla de modos de conocimiento que sólo son posibles en un cierto medio de visibilidad».[10]

Atenea da a Perseo un espejo, *un don revelador*, «para que no viera a la Medusa de inmediato y se liberara de todos los sentires concomitantes a la visión».[11] Para que librándose de *lo visto* se atuviera a *lo escuchado*.

4 María Zambrano: *El sueño creador*. Madrid, Turner, 1986, p. 82.
5 *Ibídem*, p. 86.
6 María Zambrano: *Hacia un saber sobre el alma*, 2ª ed., *op. cit.*, p. 54.
7 *Ibídem*, p. 57.
8 *Ibídem*.
9 *Ibídem*, p. 101.
10 María Zambrano: *Claros del bosque*, *op. cit.*, p. 147.
11 *Ibídem*, p. 145.

Con Perseo se inicia el originario saber filosófico. La visión conlleva la destrucción. Perseo, en el espejo, ve el reflejo de Medusa, lo ve detenido, Medusa reflejo es, lo visto y, al serlo, es lo reconocido. «Y ha de surgir una razón, una mediación entre la finalidad que llega desde la altura y la lejanía del futuro. [...] Una razón, abstracta sin duda; más todavía, ideal. De naturaleza una, la presencia irreductible, indisoluble, inanalizable. Sin figura y sin forma, a no ser que indique como un signo el núcleo irreductible de toda forma pura, de la forma en sí misma, sin más».[12]

Medusa es ya, no la belleza insondable, la belleza misma que no se conoce ni se sabe sino belleza para la meditación, que es ya sondeable, que es ya lo «ante los ojos», lo sujeto a una forma, lo metamorfoseado, lo conformado o configurado. Medusa es ya, obra para Atenea, su trofeo.

Metamorfosis es el arte de hacer formas visibles, reconocibles. Las formas, en arte, son siempre metamorfosis de lo terrible, de lo «otro» que sigue ahí, al otro lado de lo que se ha hecho visible, de lo que se ha representado.

El don revelador de Atenea es la palabra, la máscara que hace del tiempo, suceso, acontecimiento. El nombrar es el atributo divino de toda criatura, el acto creador supremo. Todo nombrar detiene el «Caos», lo «Otro» y lo hace visible.

Adán es, por un lado, el «nomoteta», es decir, el «primer creador del lenguaje»,[13] y, por otro, el que no tiene nombre; es la doble identidad de la criatura: *Ser* y *Existencia*.

El Alma habita un cuerpo, pero el cuerpo es Tumba, piedra; Medusa convierte en Piedra porque deja a la intemperie aquello que es materia primera, materia que ha de recibir una forma, el «Soplo». La piedra es aquello que no tiene tiempo, lo amorfo. «De condición mediadora la carne es lo más amenazado por el terror, y por ello mismo su última resistencia».[14]

El carácter *híbrido* (hilemórfico) de Medusa es lo que hace posible que «sufra» metamorfosis; es en su mortalidad donde Medusa tiene y contiene su identidad trágica.

Tiene lo viviente el carácter de representarse a sí mismo y al representarse se hace promesa, se hace prometido. Es la mediación aquello capaz de mantener la promesa. El *Eros* mediador, *Eros* en búsqueda inacabable de *Ágape*; su rostro propio, su «otro» lado.

La *belleza mediadora* está emparentada con el *Sueño creador*, con la *palabra originaria*, con la *fisys*, con la *Razón poética*, método de las *formas-sueño*, camino hacia lo «Otro». La *belleza mediadora*, antesala del Eros platónico: «Y así, el amor hace transitar, ir y venir entre zonas antagónicas de la realidad, se

12 *Ibídem*, pp. 121-122.

13 Véase Umberto Eco, «De Adán a la "confusio linguarum"», *El País*, 25 septiembre 1993, supl. «Babelia», pág. 9; se trata de un fragmento del primer capítulo del libro *La ricerca della lingua perfetta*.

14 María Zambrano: *Claros del bosque*, *op. cit.*, p. 151.

adentra en ellas y descubre su no-ser, sus infiernos. Descubre el ser y el no-ser, porque aspira a ir más allá del ser; de todo proyecto y deshace toda consistencia».[15]

La identidad dionisíaca de la palabra es reencarnada en la Poesía –que es forma de conocimiento– de forma trágica, donde la Terrible Belleza y la sombra es diluida por el espejo de la metáfora. La función de la metáfora es «la función de definir una realidad inabarcable por la razón, pero propicia a ser captada de otro modo. Y es también la supervivencia de algo anterior al pensamiento o, huella de un tiempo sagrado, y por tanto, una forma de continuidad con tiempos y mentalidades ya idos, cosa tan necesaria en la cultura racionalista».[16]

La obra de María Zambrano se desarrolla en la senda que abre la filosofía sistemática, ya iniciada en Aristóteles, y que deja la posibilidad del camino del Corazón, la vía de la Metáfora, que tiene el mito como enigma y revelación de un pensar que se torna sabiduría y el silencio como máxima verdad.

«Estamos en la "noche oscura de lo humano". Se esconde tras de la máscara y el mundo vuelve a estar deshabitado. Son los paisajes lunares: tierras secas y blanduzcas, paisajes de ceniza y sal. Playas gigantescas tras la retirada marina, vegetación mineral, flores calizas y caracolas, algas informes, criaturas amorfas de un reino que no es la vida ni la muerte. Y es también, el desierto, la extensión sin término. Y los residuos de lo humano; objetos gastados por el uso».[17]

La «noche oscura de lo humano» es Medusa. Perseo, que es máscara, pensamiento, irá a su encuentro, llevando un espejo que es «una forma de acceso a la realidad, a ciertas realidades específicas. Y también una protección ante una realidad demasiado viva, escudo ante dioses terriblemente vivos. [...] La máscara es signo de participación activa, de vida que avasalla toda forma».[18]

Esa realidad otra es transfigurada, metamorfoseada por la palabra. La máscara-espejo es «instrumento para entrar en contacto con un género de realidad, con lo que sólo es posible hacerlo por imitación, por participación. Por una imitación que es una transformación: en verdad una transfiguración».[19]

La *fisys* no ha sido superada, vuelve siempre como realidad irreductible y sin rostro. «Entrar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado, con la *fisys* antes del concepto, antes de la filosofía, antes del *ser*. Nombrar de nuevo la materia, pretender fijarla como realidad principal equivale a desenterrar todo lo que fue vencido por la idea de "naturaleza" con la cual el hombre griego se libera del mundo hermético de lo sagrado. La *fisys* era primariamente

15 María Zambrano: *El hombre y lo divino*. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. aumentada, 1973 [1ª ed., 1955], p. 273.

16 María Zambrano: *Hacia un saber sobre el alma, op. cit.*, p. 50.

17 María Zambrano: *Algunos lugares de la pintura, op. cit.*, p. 38.

18 *Ibídem*, p. 40.

19 *Ibídem*.

lo sagrado y el haber podido revelarla en una idea adecuada constituye la humanización más definitiva que el hombre ha dado en su historia».[20]

Fisys es un rostro que no sabiendo de sí, no soportando la luz, lo "otro de sí" ha de aparecer enmascarado. «Según se sabe, *fisys* era un término sagrado del vocabulario de los misterios, fuerza sobre la cual nada puede el hombre. La primera forma de poder es el pensar, pero aún no se sabía. El descubrimiento del pensar, de ese otro algo, que no es *fisys* y que ve la *fisys*, que es capaz de enfrentarse con ella para decir "es agua" "es aire", y en un paso más avanzado, "es lo infinito", fue un momento divino en la historia humana. Porque el hombre ganó un plano desde el cual miraba y, al mirar, lo que era trato mágico se convirtió en concepto. El hallazgo del concepto liberó al hombre de la servidumbre de la *fisys* sagrada».[21]

Perseo se encamina hacia Medusa, en este camino de prueba y de iniciación sabe que vencerá pero «se ha enfrentado a la divinidad, la ha vencido, mas no por ello se ha convertido en Dios».[22] El hombre-Perseo «no puede navegar en la unidad, y cuando lo logra –nunca enteramente–, la destruye para volver a buscarla de nuevo. Necesita la unidad como meta, como horizonte, y no puede saborearla cuando, al fin, se le presenta como un fruto maduro».[23]

Orfeo, al volver su rostro, perdió para siempre a Eurídice. Medusa, al ser vista por Perseo, perdió su Identidad, perdió su ser-Terrible y se transformó en «lo sido», en cuerpo. Perseo sólo pudo hacer este viaje en un estado de pura ensoñación.[24] «La imagen de la Medusa marina despierta en el fondo insondable de las aguas del sueño el anhelo y el temor entremezclados de un pensamiento no asistido de los sentidos ni condicionado por ellos. De un pensamiento absoluto que no sería ya tampoco un pensamiento asistido del pensar –del esfuerzo y de la tensión del pensar–, ni por el tiempo. Un saber sería más bien; un saber sobre el tiempo, sobre las aguas del tiempo, y no solamente sobre el abismo del indefinido e indefinible nacimiento».[25]

Perseo se encamina al *desencubrimiento* desde el sueño, como Polifilo, como Dante, como todo ser que necesita ser reconocido. Más tarde, en el día, mostrará o relatará su viaje y, entonces, tomará la palabra para recrear ese punto, eso que acaeció y lo representará con palabras, en conceptos. «Y ha de surgir una

20 *Ibídem*, pp. 26-28.

21 *Ibídem*, pp. 28-29.

22 Giorgio Manganelli: «Perseo enamorado de Medusa», *FMR* [edición española], nº 17, vol. 3, 1992, p. 138.

23 María Zambrano: *Obras reunidas* (Primera entrega).Madrid, Aguilar, 1971, p. 174.

24 Así entiende este estado Gaston Bachelard: «Y esta es para nosotros la diferencia radical entre sueño nocturno y ensoñación, una diferencia que proviene de la fenomenología: mientras que el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo, el soñador de ensoñación, si es un poco filósofo, puede, en el centro de su yo soñador, formular un *cogito*» (*La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p 226).

25 María Zambrano: *Claros del bosque, op. cit.*, p. 115.

razón, una mediación entre la finalidad que llega desde la altura y la lejanía del futuro. [...] Una razón, abstracta sin duda; más todavía, ideal. De naturaleza una, la presencia irreductible, indisoluble, inanalizable. Sin figura y sin forma, a no ser que indique como signo el núcleo irreductible de toda forma pura, de la forma en sí misma, sin más».[26]

El descubrimiento que hace Perseo por sí mismo es ver en los ojos de Atenea los ojos de Medusa; descubre la complementariedad de los contrarios, la Harmonía del Uno, el Caos y el Orden. «Los ojos de Atenea –que es, también, la de ojos de Gorgona– son a los de Medusa como los berilos a los ópalos; es decir, lo que en Atenea es transparente, en Medusa es translúcido, el brillo de la luz reflejada se torna enfermizo fulgor de combustión interna».[27]

Para los cabalistas, «El que creó, creó mal». Este axioma fundamental es la metáfora que se va mostrando en todo orden de creación humana, creación artística y descubrimiento de formas. Todo lo nacido es, en el que ve, una vocación de nacer, de ser criatura naciente, encuentro con el «otro lado».

El ser, la criatura, viene de la palabra, del *fiat lux*; vive en la huella de la palabra perdida, de la palabra-promesa, del *mihi* que al ser pronunciado abre la divina tragedia del ser naciente, de este ser que despierta del sueño y en su existencia descubre los modos de los seres y los nombra y sabe que su existencia es continuo nacer y morir. Son los dos «infinitos» del tiempo; para atravesarlos necesita la máscara, el espejo. Toda palabra es un silencio, todo silencio es el lleno de la palabra. Éste, acaso, fue el descubrimiento de Perseo cuando entregó a la diosa Atenea la cabeza de Medusa. Atenea recuperó su identidad y perdió su poder porque «lo oscuro» que había en ella se convirtió en largo día de palabra.

Atenea nació de la cabeza decapitada del dios de la *harmonía*, del equilibrio, de lo solar. Atenea sabe de su origen y quiere acabar con la estirpe de criaturas nacidas de lo oscuro, quiere, no proseguir la estirpe de fecundaciones y sí, ser fecundidad. «Criatura de elección, Atenea, ¿estaba acaso prometida a otra forma de concepción no alcanzada, quizás a la concepción intelectual?».[28]

La palabra como mediación, como forma que ordena lo amorfo; la palabra como guardiana de un secreto, la palabra creadora, la palabra que atrapa y encadena a la criatura que quiere conocer, que quiere ser nombrada por la palabra misma. Y aparece entonces la Tragedia que viene desde el coro, el canto sirenal. «El *logos* lo es de la *fisys*, que antes de su descubrimiento no tenía ser. Ni ser, ni definición; su rostro tenía que ser máscara, pues lo que no ha llegado a coincidir consigo mismo no puede resistir la luz y ha de aparecer enmascarado».[29]

26 *Ibídem*, pp. 121-122.

27 Pilar Pedraza: *La bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*. Barcelona, Tusquets, 1991, p. 162.

28 María Zambrano: *Claros del bosque, op. cit.*, p. 145.

29 María Zambrano: *Algunos lugares de la pintura, op. cit.*, pp. 128-129.

Medusa está sujeta a continua metamorfosis por el pensamiento, Medusa no fue decapitada por Perseo de una vez y para siempre, ese *illo tempore* es el rito sagrado de la palabra cada vez que se enfrenta al misterio. Acercarse al mito es volver al primordial encuentro del ser humano con su existencia desde su ser naciente. Medusa está presente en cada nuevo claro del pensar puro, en cada nueva palabra-espejo, en cada abrirse el poema, en cada forma de arte; Medusa sigue ahí, bajo cada forma *atenaica*, en cada discurso y en cada argumentación. «Como indicios y sentidos no hay en esta viva Medusa, la simple mirada no científica, puede presentir algo así como la sede o designio de un pensamiento sin la apertura de los sentidos; de un pensar puro sin más receptividad que la que atañe al lugar donde como puro ser, el ser del pensamiento, transita, al modo de un insensible estratega».[30]

El que mira no puede verse a sí mismo, «y así busca siempre verse cuando mira, y al par se siente visto; visto y mirado por seres como la noche, por los mil ojos de la noche que tanto le dicen de un ser oral, visible, que se hace ciego a medida que se reviste de luminarias centelleantes. Y le dicen también de una oscuridad, velo que encubre la luz nunca vista. [...] La luz misma que hace pasar por las tinieblas para darse a los que abajo vivos y ciegos se mueven y buscan la visión que los incluya».[31]

Claros del bosque bien pudiera ser la lectura que María Zambrano hace del mito de la caverna platónico pero no es sólo eso, una lectura de Platón. María Zambrano habla desde la caverna platónica sin decir que está allí, que está en la Tumba, que ve con los ojos del corazón; si lo hubiera dicho, la tumba no sería la caverna y el mundo no sería el mundo.

María cumple con el mandato, vuelve a la caverna a revelar a los presos lo que ha «visto»; pero ella nunca salió de allí y por eso no la creen, ella ha estado siempre con ellos, no ha podido volver porque nunca se marchó, ésta es la tragedia, que estaba y no estaba. Pero sí, ella se fue, se desencadenó de la única forma posible, desde el sueño, desde la absoluta libertad. Salió de sí, tantas muertes y resurrecciones no son enfermedad, son manifestación de identidad.

María Zambrano descubre el misterio de la palabra por la Palabra Originaria, palabra perdida. «Y entonces se arriesga (pues desde hace siglos, o desde el principio de la cultura de Occidente, la mística está en entredicho) que se piense que ronda la mística o que recae en ella. Y si el veredicto es más leve, que es cosa de poesía, por tanto tal equívoco, que sería el método de un vivir poético. Y nada habría que objetar si por poético se entendiera lo que poético, poema o poetizar quieren decir a la letra, un método más que de la conciencia, de la criatura, del ser de la criatura que arriesga despertar deslumbrada y aterida al mismo tiempo».[32]

30 María Zambrano: *Claros del bosque, op. cit.*, p. 114.
31 *Ibídem.*
32 *Ibídem*, p. 16.

La escritura de María Zambrano es *Saturnal filosofía*; una escritura sirenal, encadenadora, y, por ello, hermética. Forma y materia se unen y dan lugar a una obra de arte, va más allá y se queda prendida en un más acá. Escritura y pensamiento de la no intencionalidad, del dejarse ver, del padecer en la palabra el silencio del nombrar; escritura de iluminado, de la pura quietud que revela la posibilidad del acto sin acción, sin actividad, escritura que se ofrece, se vierte como cáliz y se da entera, de una vez.

Los filósofos saben muy bien para qué sirve el vaso pero no saben para qué sirve la sed, como diría Antonio Machado. En María este dilema no existe porque ni siquiera es percibido, la sed es el agua misma. «Lo semejante busca lo semejante» o «Todo lo profundo necesita una máscara» son axiomas de un ir al encuentro, de un entrar en el reino de lo «Otro», de un ser en el umbral, entre la oscuridad y el día, en el claro o en la aurora.

Claros del bosque es el camino y el viaje de la mirada del corazón, ese centro oculto, centro que es la luz, centro que indica un lugar en el que es posible ver y ser, visto; centro, mandala.

En la luz nada se ve, en la noche se ve porque se espera el día, de quien es emisario. La Noche Oscura, preludio del Día Claro. Noche de germinación, noche sin paisaje, noche de *anima*, noche amada donde tienen lugar las divinas nupcias de *animus y anima*: «Oh noche que juntaste/amado con amada,/amada en el amado transformada».

> Miraba el mar tardes enteras hasta que me di cuenta, por haberlo entrevisto confusamente, que alguien aguardaba y llamaba calladamente. Alguien que habría de venir, un hombre quizás, desde los abismos de las aguas.[33]

33 María Zambrano:«Diótima de Mantinea», en Jesús Moreno Sanz (ed.): *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano, op. cit.*, p. 368. Se detiene pero no se cierra aquí este «fragmento», este breve «segmento de una espiral» en torno a María Zambrano, todavía por desarrollar. La expresión «segmento de una espiral» la tomo de la esclarecedora «Introducción» de Jesús Moreno, quien, entre otras cosas, señala que el pensamiento de María Zambrano «es siempre el discurrir de una serpenteante espiral» (*ibídem*, p. XIII; véase también p. XVII).