

ZAMBRANO, María: *Algunos lugares de la pintura*. Edición, introducción y notas de Pedro Chacón, Madrid, Eutelequia, 2012, 256 p.
<http://dx.doi.org/10.6018/daimon/174771>

La editorial Eutelequia ha tenido a bien reeditar *Algunos lugares de la pintura*, un cuidado volumen que recoge una serie de breves ensayos en donde María Zambrano aborda el hecho pictórico adentrándose en las obras de autores tan dispares como Pablo Picasso, Joan Miró, Luis Fernández, Ramón Gaya, Wilfredo Lam, Baruj Salinas, con los que mantuvo una estrecha relación personal como consecuencia de su prolongado exilio, pero que al mismo tiempo también incorpora la mirada contemplativa que Zambrano descansó sobre los grandes maestros de la pintura: Zurbarán, Velázquez, Giorgione, etc.

La obra fue publicada por primera y única vez en 1989 por la editorial Espasa Calpe en la colección *Acanto*, a cargo de cuya edición estuvo la escritora Amalia Iglesias, bajo supervisión de la propia Zambrano. Como indicaba la autora en la introducción de aquella recopilación, la mayor parte de los trabajos había visto ya la luz de manera dispersa, permaneciendo algunos de ellos inéditos hasta aquel momento. Sin embargo, el estado de salud de Zambrano propició que en ellos circularan algunos errores, junto a otros que venían acarreados desde las diversas publicaciones en donde inicialmente habían ido viendo la luz (Cfr. Amalia, Iglesias, «María Zambrano en la pintura», *República de las letras*, nº 84-85, 2004, pp. 96-103). Es este sentido, podemos decir que nos encontramos ante un bellissimo y delicado volumen, cuya edición, introducción y notas ha corrido a cargo del catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, Pedro Chacón, también editor del libro de Zambrano *Confesiones y Guías* (Eutelequia, 2011). En este volumen, Chacón ha respetado con esmero el contenido y

el orden de los textos de aquella temprana edición, realizando una inestimable labor de corrección y confrontación de los mismos con los manuscritos y textos mecanografiados presentes en la Fundación María Zambrano. A esta encomiable tarea, hay que añadir el frondoso árbol de notas explicativas que dan lugar un volumen que goza, aunque Zambrano no lo deseara, de una consolidada unidad.

La pintura será para Zambrano una constante a lo largo de toda su obra, «un lugar privilegiado donde detener la mirada». En el fondo, siempre la considero una morada de lo misterioso que permitía, como la poesía, un conocimiento, un desvelamiento más bien o, en última instancia, un recordar de un orden sagrado que se daba en la conciencia pasiva, cuando se retiraban las coerciones de la razón moderna: «la pintura nace en las cavernas, pero nace de la luz, una luz especial, propia, entrañable, no un luz cualquiera» (p. 12). Como sabemos, partiendo desde la antropología del ensimismamiento de Ortega, Zambrano desplegó la categoría de exilio para trasmutarla en estructura ontológica del ser humano. En este sentido, el exilio en ella fue una fuente de radicalidad filosófica y de él supo aprovechar ante todo la nueva situación de lugar de observación trascendental que la falta de tierra concede siempre al pensamiento. Asimismo para enfrentarse a los planteamientos heideggerianos dominantes basados en el habitar y en el pensamiento de la *physis*, se refugió en una suerte de bosquejos agustinianos, propios de un cierto saber del alma, en la línea de los desarrollados por Unamuno. De esta manera, consiguió dotar a su pensamiento de una radicalidad crítica de todas aquellas

instancias que pueden imponer sacrificio, dar y producir muerte. Todo ello se mostró con toda su amplitud en *Persona y democracia* (1958).

En su pensamiento se devela pues una clara inspiración gnóstica, surgida de su inmensa decepción ante el mundo que brotaba de la melancolía por la caída de la II República. Zambrano venía a poner en pie una filosofía de la negatividad del poder como única forma de mantener los vínculos de una comunidad de iguales: una democracia de las personas. Para ello, el exilio se convirtió en el único camino para huir de la condena de la historia y para escapar de la razón de toda filosofía moderna. Si ya no había tierra, no había historia, ni acción del hombre en el mundo. Todo era entonces sólo «iniciación». El exiliado era el que todo lo tornaba para sí iniciando la historia de la conciencia, de la rememoración de un orden sagrado que subsiste en el ser humano cuando la razón deja de pesar sobre lo humano. Por ello, Zambrano pudo indicar que el exilio llevaba consigo la culminación de la certeza de tener una patria.

El exiliado se revelaba ahora coexistente con el tiempo histórico, al tiempo que se alejaba de los sueños y de la creatividad infinita del futuro. Así nos lo hace saber Zambrano en el texto que inicia el volumen: «Nostalgia de la tierra». El exilio ponía de manifiesto que «la tierra había dejado de ser la cosa sustentadora de todas las cosas, para ser algo abstracto, lejano, para ser, una gran desilusión: algo material» (p. 14). Todo el precipitado del mundo se había tornado para sí, al ser disuelto en la conciencia. Zambrano entonces habló de la necesidad de interiorizar el desierto en la mente, en los sentidos mismos. Por ello, cuando descubrió que el exiliado estaba abandonado al tiempo y la historia, habló de la necesidad que había de agudizar el oído, invocar un orden sagrado, que se daba en la quietud,

en la pasividad creadora de la poesía y el arte, porque allí: «volvían a mostrarse cosas que la humanidad no recordaba; un pasado dejado atrás vivía de nuevo. Viejísimos dioses debieron sonreír y miles de potencias vencidas debieron acudir, ligeras, a la llamada» (p. 21). La pintura atestiguaba un secreto, así lo aseveró en el texto: «Sueño y destino de la pintura»: el secreto de España, «país sagrado por excelencia» (p. 53).

En cierto modo, lo que venía Zambrano a asegurar era que el sueño de España, de lo que pudo ser, estaba vivo. Tal y como había remarcado en sus primeros textos, su «secreto» había sido salvado por el tiempo en algunos «lugares». Lejos de la razón moderna, la pintura española y su literatura habían quedado fuera de la historia universal. Por ello, Zurbarán descubría una mística que «mueve a quietud» (p.78) que daba lugar a que en él «el vértigo de la historia no se hace sentir nunca»; Picasso era una «imagen vaciada de carne, de cuerpo y hasta de tiempo», Luis Fernández un «ensueño profundo de la materia» o que el cubano Wilfredo Lam conservara una pasividad creadora propia de aquellos pueblos que «han conservado su vieja sabiduría», etc. La pintura y el arte permitían mantenernos en aquella caverna no quemada por la luz. La serpiente gnóstica volvió entonces una vez más a aparecer, esta vez en la pintura de Soriano: «auroral», «encuentro con los primeros acordes» (p. 152). La serpiente, para Zambrano, se revelaba como madre primaria, «como las angustiosas diosas en las que se integraban los demonios» (p. 152) Materializaba el anhelo de un sueño, de una inspiración, de un lugar patrio: «la victoria que rescata al vencido» (p. 152). En verdad siempre se trató de lo mismo: de un «descenso a las entrañas», de un «intento de retorno», apuntó Zambrano cuando analizó el surrealismo.

España, la España republicana, había quedado intacta como una palabra immaculada. En cierta manera, aquella imagen fue siempre la matriz desde la que Zambrano juzgó la vida entera. La República se planteaba de este modo como una estructura alucinatoria parecida a la de un viejo país loco e impotente, como Quijote por Dulcinea, como un instante mesiánico en el que por fin se acariciaba en sueños un ideal comunitario (hispanico) bloqueado desde milenios. De hecho, si una gota de luz había caído y quedado preso sobre la tierra fue sin duda allí generando aliento, palabra, logos. De aquella caída emergió el delirio que constituyó toda su ontología vital. Un delirio que reclamaba para sí el sacrificio a la soledad

del estar en mar abierto como una isla que «surge como ahogada que al fin logra respirar» (p. 180). En cierta manera, en un tono que disgustaría a Odo Marquard, Zambrano llegó a decir que el exiliado estaba más allá de toda estructura de compensación. El exiliado estaba sólo ante sí. Se trataba de una existencia separada de la inspiración originaria, alejada de las fuentes mismas de la vida. En ese espacio de intemperie, la pintura frente a la claridad de la filosofía, como se pone de manifiesto en el delicado libro editado por Chacón, le ofrecía una posibilidad auténtica de desvelamiento de aquel orden sagrado perdido.

David Soto Carrasco

ANCHUSTEGUI IGARTUA, Esteban: *El tiempo de la filosofía política*. Grijley, Lima, 2013, 228 páginas.

<http://dx.doi.org/10.6018/daimon/182181>

Después de la obra denominada *Filosofía política: historia, debates y métodos*. UNSAAC, Cusco, 2013, 167 páginas, este autor español de origen vasco nos regala otra publicación de vena republicana en el cual desarrolla tres ejes centrales: el sentido de la filosofía política, un análisis de lo político y la acción política, y un conjunto de reflexiones a manera de aportación a cuestiones problemáticas de orden político. La trama metodológica la hace desarrollando un estado de la cuestión y sobre esa base propone salidas con una argumentación clara y con coordenadas republicanas.

La primera parte de esta obra desarrolla un análisis epistemológico de la filosofía política en torno a su concepción y sus tareas. Se destaca la explicación sobre las funciones descriptiva-analítica y normativa

evaluativa de la filosofía política, lo que da lugar al esclarecimiento y diferencia del contenido de la filosofía política frente a la ciencia política o al discurso ideológico de la política. Este análisis conceptual es respaldado por un nutrido recorrido histórico de la filosofía política en torno a un eje interrogador, ¿por qué debo obedecer?, y lo hace a partir de paradigmas de la obligación política (filosofía política clásica y moderna). Estos elementos le permiten sostener el carácter político de la filosofía en general, así como la «politización» de la filosofía. Cabe indicar que el autor enfatiza, con una nutrida información, sobre la supuesta muerte de la filosofía política en las décadas de los 50 y 60, recalca que este dato no es exacto y que la disciplina gozó de buena salud, y que hoy en día disfruta