

María Luisa Maillard

Las razones de Eloísa y las razones de Tristana

Antes de entrar en el asunto central de este trabajo -las figuras fronterizas de mujer en el pensamiento de María Zambrano- quiero dejar claros dos supuestos del pensamiento de la autora que arrastran sendas perplejidades para un lector contemporáneo.

El primero de ellos, que une literatura -o, mejor, *poiesis*- y trascendencia, ya lo he desarrollado en otros trabajos y sólo voy a hacer aquí un pequeño esbozo. Está relacionado con la razón poética, es decir, con el camino de conocimiento propio de Zambrano. Tiene su punto de partida en la creencia de que ciertas realidades, básicas a la hora de comprender las estructuras de la vida humana -realidades inmateriales relacionadas con un saber sobre el alma-, han encontrado históricamente mejor acomodo en el símbolo y en el mito que en la conciencia.

Hablo de perplejidad porque, aunque la aproximación entre literatura y filosofía es un hecho incuestionable desde Nietzsche y Heidegger, y con frecuencia el discurso literario es afrontado hoy en día desde la filosofía como un «otro» que, de forma milagrosa, ha eludido los envites que han hecho tambalear el suelo filosófico en la crisis de la modernidad, lo cierto es que el cuestionamiento de las representaciones de la razón ha corrido parejo al de la posible referencialidad del símbolo y del mito y su emparentamiento con lo sagrado, es decir, a la dimen-

sión que, como horizonte, aparece irrenunciable en el discurso poético.

G. Durand señala cómo la gradual «reducción» del campo simbólico producida en el siglo XIX por el ascenso del positivismo comporta una extinción gradual del poder humano de relacionarse con la trascendencia. Y si bien el simbolismo pasa al primer plano en el siglo XX gracias a las contribuciones de la patología psicológica y de la etnología, ello no es sino a costa de una reducción de la simbolización a un simbolizado sin misterio: el psicoanálisis, escamoteando el significado en beneficio de la biografía individual reducida a inconsciente libidinal, y la etnología reduciéndolo a unas leyes estructurales fruto de una inteligencia supraindividual.

No ha sido la crítica literaria contemporánea -iniciada, no lo olvidemos, por poetas: Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Elliot- ajena a este proceso reduccionista. Tanto el estructuralismo como la semiótica y la pragmática -todas, corrientes neopositivistas- niegan especificidad al símbolo, sea por negación, sea por generalización de lo simbólico, en aras de un lenguaje anti-subjetivo -muerte del autor- que finaliza por privar de un sentido posible a los textos. Hay que decir, sin embargo, que otros críticos algo marginados de la vida académica pero de la talla de Northrop Frye, George Steiner, Harold Bloom, Hermann Broch o García Berrio defienden que la literatura no puede renunciar a ese horizonte

no cósmico ni ideal emparentado con el símbolo y el mito.

No puede renunciar, pero el ambiente no es ciertamente propicio. En palabras de Eugenio Trías, «el objeto artístico moderno debe ser un producto secularizador que, sin embargo, calma su sed en ese manantial de lo sagrado que porfía por cegar»¹. Siguiendo a este mismo autor, la modernidad, desde una razón que promueve desde ella misma su propia revelación, inicia un proceso de secularización que, más que una destrucción, provoca un ocultamiento de lo sagrado y la posmodernidad, desde la crítica a dicha razón, no ha sido capaz de superar el marco textual en el que se disuelve el concepto de razón para recuperar la raíz simbólica, cultural y religiosa que lo sustenta. No ha habido, pues, recuperación de lo simbólico por parte de la modernidad crítica, sino más bien y conjuntamente desvalorización de lo racional desde la razón misma y de lo simbólico desde la racionalidad y la secularización que ésta propugna.

Pero nosotros estamos en el pensamiento de María Zambrano, que no es, desde luego, una escritora moderna ni posmoderna, por lo que no sólo halló conocimiento y trascendencia, es decir, imágenes privilegiadas de lo real en los mitos literarios -para ella, los géneros literarios serán herederos de ese trato con lo sagrado depositado en las grandes religiones-, sino que al adentrarse en aquellos territorios en los que, según sus propias palabras, el pensamiento de Ortega jamás osó entrar -los sueños y su ahistoricidad- va a encontrar el único posible cauce mediador en una palabra que se adensa de forma progresiva en torno al lenguaje simbólico.

A la hora de afrontar el ser ontológico de la mujer, Zambrano se ha detenido en personajes

manifestados a través de la palabra, porque lo que importa es la imagen privilegiada, el claro que la palabra fruto de la imaginación creadora ha abierto en la conciencia para la comprensión de la vida humana: Diotima de Mantinea, Antígona, Eloísa, Dulcinea, Nina -la humilde criada de *Misericordia* de Galdós-, Fortunata, Tristana y Lou Andreas Salomé. La mayoría son personajes literarios, pero, como vemos, Zambrano no desdeña figuras históricas que hayan puesto su vida en la palabra.

Si esta opción por la trascendencia y el sentido choca con el supuesto mayor de la modernidad ilustrada que enlaza con algunas de las corrientes más en boga de la crítica literaria en la actualidad, la concepción de la vida humana en la razón poética se enfrenta con algunos aspectos de la herencia ilustrada referidos al ser del hombre, convertidos en resistentes evidencias de nuestra post-modernidad: el entendimiento de la libertad sólo como «emancipación», la reducción de ese espacio interior donde habita el alma a psiquismo, y el trasvase de la esperanza de la vida humana a lo social.

En este doble contexto de la razón poética es donde deberíamos insertar la pregunta sobre el pretendido antifeminismo de Zambrano, basado no sólo en su artículo sobre Lou Andreas Salomé, sino en posteriores declaraciones. ¿Ha sido ajena ella, una mujer adelantada de su época, a la condición histórica de su clase?

La primera vez que Zambrano afronta el problema de la mujer, a través del personaje de Eloísa, no puede dejar de percibir su situación en la historia occidental, ausente de la aventura varonil del ser y la libertad, carente durante muchos siglos de existencia ontológica. En sus propias palabras, la mujer fue una «criatura

Notas:

¹ Trías, Eugenio, *Pensar la religión*, Barcelona, Destino, 1997, p. 118.

extraña en los linderos de lo humano. *Lo humano* es el contenido de la definición del hombre, y la mujer siempre quedaba en los límites, desterrada y, como toda realidad rechazada, infinitamente temible. Sólo en su dependencia al varón su vida cobraba ser y destino; mas en cuanto asomaba en ella el conato de su propio destino, quedaba convertida en un extraño ser sin sede posible. Era la poseosa o hechicera que, vengadora, se transformaba en hechicera»².

Parecería por estas palabras que Zambrano era consciente del postergamiento histórico de la mujer, ¿cómo comprender, entonces, las distancias que siempre estableció con el feminismo, al menos con el que ella llegó a conocer y que le llevaron a decir en ese mismo artículo a propósito de la consecución de un ser ontológico para la mujer que, ante este problema, «nada es ni nada vale el moderno feminismo; nada»³. Frase contundente que volvemos a hallar reafirmada en sus últimos años cuando, a raíz de su vuelta a España en 1984, responde así a la pregunta de Claudín: ¿qué concepto tiene de la mujer? - «Mire, esa cuestión feminista es un tremendo y atroz equívoco. Un error»⁴.

No podemos comprender estas últimas palabras, como ya hemos adelantado, sin volver a las raíces de la razón poética, donde la vida humana y conceptos básicos para su comprensión como el de libertad, amor, tiempo, destino y realización personal, poseen un significado muy diferente del que le fue otorgado en la modernidad ilustrada y postilustrada, de la que surgió, no lo olvidemos, el movimiento feminista del siglo XIX, y de cuya savia sigue nutriéndose en gran medida el nuestro.

La búsqueda de un ser ontológico para la mujer no reside en Zambrano en la consecución de derechos -los que, sin duda, apoya: ella misma estudió y se dedicó al pensamiento, tarea mayoritariamente de hombres en la época en la que comenzó su andadura filosófica, y no estuvo sometida a autoridad de varón alguno-, sino en la salvación de un horizonte de posibilidad, capaz de vencer el reduccionismo que dichos derechos supusieron para la vida de la mujer. El necesario logro de la libertad jurídica, por ejemplo, no mengua el horizonte de esa suprema libertad «que el amor otorga a sus esclavos» y que apreciamos en su propia vida cuando ella, en 1946, al regresar a Francia, asume libremente el destino que la unirá a su hermana hasta el final de sus días.

El feminismo no sería sino un paso más en una errónea concepción del hombre que lo hace exterior a sí mismo como sujeto de derechos y desde cuyos supuestos la mujer se ve arrastrada a destruir aquellas actitudes que le han privado de derechos porque contribuían a su sumisión -la paciencia, la abnegación, la entrega-, confundiendo dichas actitudes -y el sentir de donde surgían- con su instrumentalización por parte del varón. Para María Zambrano, sin embargo, son dichas actitudes -que surgen de un íntimo trato con el alma- las que deben ser recuperadas y, de forma especial, por la mujer, en la que el afán de individuación -relegando su condición genérica de criatura- adquiere el rostro de la traición a su ser íntimo: «Y si esta tragedia de ser individuo es terrible en el hombre, en la mujer alcanza su extremo. Pues que la mujer es vestal de todo lo genérico, sacerdotisa de la realidad total sobre la que cualquier cosa que se levanta

Notas:

² Zambrano, María, «Eloísa o la existencia de la mujer» en *Suplementos Anthropos*, Marzo-Abril, 1987, p. 80.

³ Ibid.

⁴ Entrevista de Víctor Claudín: «María Zambrano, diálogo del pensamiento y el corazón» en *Liberación*, domingo, 16 de Diciembre, 1984.

parece objeto de idolatría. Desde ella este afán individualista toma caracteres de traición»⁵.

Bien. Vayamos al encuentro de las mujeres de Zambrano. Las figuras centrales que ocupan su reflexión son dos personajes literarios: Antígona y Nina, la protagonista de *Misericordia* de Galdós. Un abismo temporal las separa. La primera, heroína de Sófocles, motivo recurrente de reflexión para nuestra modernidad, y la otra, una humilde criada de ese universo abigarrado de personajes que nos dejó el realismo de Galdós.

Ambas comparten la búsqueda de ser, no a través de la conciencia y el proyecto, sino por los sinuosos caminos de la piedad y la misericordia, es decir, por los tortuosos caminos del amor. No nos vamos a detener en ellas, figuras deslumbrantes en su claridad y que, cada una a su manera, sobrepasan su época, sino en otras dos figuras sumidas en un claroscuro y, por ello, más sujetas a polémica, porque se juegan su ser en la alianza o el enfrentamiento con el varón: Eloísa y Tristana, casi contemporánea esta última de esa otra mujer, emblema del feminismo y tratada con cierta dureza por Zambrano: Lou Andreas Salomé.

María Zambrano escoge a Eloísa como la primera heroína en la consecución de un ser ontológico para la mujer, porque realiza la hazaña de servir a la libertad a través de una pasión, es decir, sin renunciar al alma de la que tradicionalmente la mujer es depositaria. María Zambrano señala, y Elena Laurenzi subraya, lo que Eloísa buscaba en Abelardo: «lo divino», que en el hombre de la época afloraba a través de

la aventura de la libertad y el pensamiento. Pero también, el hecho de que Eloísa se atreviese a vivir y ser sujeto de pasión, buscando una tercera vía a esa imagen ambivalente que la sociedad medieval había elaborado de las de su sexo: Eva fatal que lleva al varón a la destrucción o imagen sacralizada del querer del varón. Veamos de qué manera.

Abelardo, afamado profesor de dialéctica, volcado en aplicar las reglas de la lógica a todas las facetas del pensamiento, vive un apasionado romance con su alumna Eloísa, ventidós años más joven, pero ya famosa por su conocimiento de las lenguas y los autores. La historia acaba de forma desdichada; Eloísa da a luz a un niño y su tío Fulberto obliga a casar a los dos amantes. Abelardo exige mantener el enlace en secreto, pero Fulberto no respeta el contrato y comienza a difundir el enlace, a pesar de los reiterados desmentidos de Eloísa. Entonces Abelardo ingresa a Eloísa en un convento y Fulberto, considerándose engañado, se venga haciendo castrar a Abelardo. Al poco, él también ingresa en un monasterio.

¿Qué es lo que seduce a Zambrano de esta historia medieval? No, desde luego, el drama de Abelardo, cifra de todas las audacias y errores del hombre de su época, según sus propias palabras, sino la peculiar manera en la que Eloísa, una jovencita culta pero ignorante ante la sabiduría de Abelardo, afirmó su existencia en el conflicto y aún después de él.

Dejemos, de momento, de lado lo entero de su pasión, que se mantuvo incólume durante toda la vida aún en su encierro monacal, y vayamos a los momentos anteriores del drama, a las

Notas:

⁵ Zambrano, María, «Lou Andreas Salomé: Nietzsche» en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1989, p. 194.

razones que da Eloísa para negarse al matrimonio con Abelardo, impuesto por su tío Fulberto. Y para comprender bien estas razones, para entender la originalidad de Eloísa, que Zambrano entrevió, hay que desplazarse a la época y ver en qué medida sus alegatos encajan o se distancian de la mentalidad dominante.

A principios del siglo XII la Europa medieval se hallaba en ebullición. El llamado «canon medieval» -conjunto de autores de tradición pagana y cristiana-, que era hasta entonces la única fuente de conocimiento y el tesoro de toda sabiduría, comienza a ser cuestionado en una marcha imparable. En 1150 la dialéctica es aún la única enemiga del estudio de los autores canónicos, pero antes de 1200 tendrá el refuerzo de la jurisprudencia, la medicina y la teología, y, a partir del 1250, del aristotelismo.

No había, pues, en la época de Abelardo y Eloísa un horizonte de claridad doctrinal y la azarosa vida de Abelardo, defensor de la dialéctica, se encontrará en el torbellino de crueles disputas. ¿Lo había en el terreno de las costumbres amorosas? No parece estar más claro el panorama en este sentido. Erns R. Curtius⁶ señala la existencia, a mediados del siglo XII, de cuatro direcciones en los asuntos del *eros*, basándose en cuatro libros aparecidos más o menos por la misma época: El del monje Bernaldo de Morás, desde un espiritualismo exacerbado reprueba el amor y maldice a la mujer. El de San Bernardo de Claravalle espiritualiza el *eros* e idealiza a la mujer a través de la mística mariana. Bernardo de Silvestre consagra el principio de lo femenino basándose en fuentes orientales. Y, finalmente, por las mismas fechas, un poema latino, *Concilio*

amoris de Remiremont, describe de forma cínica las orgías eróticas de las monjas de un Monasterio de Lorena.

No existe, por tanto, como marco para la pasión de Eloísa y Abelardo una sociedad rígida en sus orientaciones morales. De hecho, hasta 1085 no se implanta el celibato sacerdotal y parece ser habitual la falta de prejuicios eróticos entre el clero y los círculos humanistas. Tampoco existe un lugar propio para la mujer, como muy bien señala Zambrano, al margen de estos dos extremos: o es maldecida -Eva fatal- o es sacralizada -en una confluencia de platonismo y mística mariana-. En ambos casos se prescinde de su ser real, de su carne y de su sangre. ¿Dónde puede hallar una sede, un lugar propio para su existencia real la mujer de la época? Según Zambrano, Eloísa logra esa hazaña y lo hace mediante un amor que funda sus razones y no tiene empacho en recurrir para ello a la erudición, citando a San Pablo, San Jerónimo, Cicerón, Séneca y al mismo Sócrates. Eloísa alcanza la identidad de posibilidad -idealidad- y realidad, que es para Zambrano la plenitud de la existencia.

«Dios sabe que nunca busqué en tí nada más que a tí mismo»⁷, le escribe en una carta a Abelardo, dando voz a lo que Zambrano llama «una alianza con el hombre como nunca antes se había visto». Y también, «Dios me es testigo de que si Augusto -emperador del mundo entero- quisiera honrarme con el matrimonio y me diera la posesión de por vida de toda la tierra, sería para mí más honroso y preferiría llamarme tu ramera, que su emperatriz»⁸.

Notas:

⁶ Curtius, E., *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I y II, México, F.C.E., 1995.

⁷ Abelardo y Eloísa, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Madrid, Alianza, 1993, p. 104.

⁸ O.c., p. 105.

Es, pues, Abelardo mismo y su particular opción de vida -el ascetismo inherente a la vida de los grandes hombres, pero también el horizonte de fama y dignidades unido a dicho ascetismo ejemplar- el único soporte de las razones de Eloísa, más profunda conocedora, en su amor sin límites, de las necesidades de su amado que él mismo. «Sería injusto y lamentable que aquél a quien la naturaleza había creado para todos -la Iglesia y la Filosofía- se entregase a una sola mujer como ella, sometiéndose a tanta bajeza»⁹, dice Eloísa para eludir el matrimonio y también: «En toda clase de pueblos hubo siempre hombres que por su fe o por su honestidad en la vida, destacaron por encima de los demás y que se apartaron de las masas por una cierta singularidad en su castidad o austeridad». Razones que, posteriormente, Abelardo parece confirmar cuando, en su *Historia calamitatum*, dice refiriéndose a la época de su pasión: «Y cuanto más dominado estaba por la pasión menos podía entregarme a la filosofía y dedicarme a las clases. Me era un tormento ir a clase y permanecer en ella»¹⁰.

En ese dar razones llega Eloísa a cuestiones de realismo extremo: «¿Quién finalmente dedicado a las meditaciones sagradas o filosóficas podría aguantar la llantina de los niños, los lamentos de las niñeras que los calman, y el trajín de la familia tanto de los hombres como de las mujeres? ¿Quién podría soportar la caca continua y escandalosa de los niños?»¹¹.

Lo que nunca hace Eloísa, ni siquiera cuando Abelardo, ya monje y, dado su temperamento, de forma entera monje, quiere recondu-

cir su amor hacia una espiritualidad que reniegue de la carne, es considerarse manchada en su amor físico por Abelardo. Ella no puede maldecir ninguno de los aspectos de su relación con su amado, ni siquiera de aquéllos que él apresuradamente condena como fruto de la concupiscencia. Ella no admite que la fatalidad de Eva caiga sobre ella, no admite ser maldecida por mujer que arrastra al hombre a la perdición, alejándolo de objetivos más altos. Acepta un papel social marginal, pero jamás un rebajamiento en la altura de su amor.

Cuando ella hace un repaso del mito de la Eva fatal, comenzando por aquella que sacó a Adán del Paraíso, y menciona tanto a Dalila como a las mujeres de Salomón y de Job, se distancia con rapidez de ellas: «Daré al menos gracias a Dios por esto. Nunca el demonio me arrastró conscientemente al pecado como a las mujeres mencionadas»¹². Y más adelante añade: «Por mi parte he de confesar que aquellos placeres de los amantes -que yo compartí con ellos- me fueron tan dulces que ni me desagradan ni puedo borrarlos de mi memoria».

Igualmente se distancia de la sacralización de la mujer vía la mística mariana y responde así a Abelardo, cuando éste pretende alabarla por su dignidad como esposa de Cristo: «Fue tu amor, no el de Dios, el que me hizo tomar el hábito religioso [...] Deja pues de alabarme, te lo suplico, y no incurras en la infamia del adulador ni en el crimen del mentiroso»¹³.

Eloísa no acepta rebajar un ápice la gloria de su amor en todas sus dimensiones -materiales

Notas:

⁹ O.c., p. 53.

¹⁰ O.c., p. 50.

¹¹ O.c., p. 54.

¹² O.c., p. 125.

¹³ O.c., p. 128.

y espirituales- y sólo acepta renunciar a su dimensión social, probablemente desde antes de la tragedia, íntimamente convencida de que el amor único con ese hombre impar era muy superior a todo vínculo. Así apostilla a Abelardo, después de haber leído, reproducidas en la *Historia calamitatum*, la mayoría de las razones que ella esgrimió en su momento contra el matrimonio en el que Abelardo se empeñaba: «Dejaste en el tintero la mayoría de los argumentos que yo te dí y en los que prefería el amor al matrimonio y la libertad al vínculo conyugal»¹⁴. Razones muy queridas por ella, porque las repite en varias ocasiones: «Mejor amiga que no esposa. Estar unidos por amor y no por vínculo nupcial». «Para mí el nombre más dulce es el de amiga y, si no te molesta, el de concubina o meretriz».

Eloísa encuentra, según Zambrano, una sede propia al margen de esas dos imágenes extremas que había acuñado la alta Edad Media y que prescindían de su carne, de su existencia real: la de una pasión que la eleva a las dignidades del pensamiento con el amado. Pero es todavía una imagen que, aunque emancipada de su época, es inseparable del reconocimiento de la primacía del varón sobre la mujer, aunque esa primacía simbolice lo que de «divino» hay en el hombre. Debemos esperar casi ocho siglos para encontrar en las reflexiones de la filósofa un nuevo personaje que, a semejanza de Eloísa, alega sus razones para rechazar el vínculo conyugal; pero ahora desde el ambiguo sueño de la libertad que ha inaugurado la época moderna y que va a guiar los primeros pasos de la emancipación de la mujer en el siglo XIX. No es ya una heroína ni ha realizado hazaña alguna, es una

inocente muchacha marcada por el destino que quiere ser independiente.

Tristana, más que un personaje heroico, como los que acostumbra a tratar Zambrano, es ella misma un conflicto. Ya en la época de su publicación Emilia Pardo Bazán consideró la novela antifeminista porque la heroína vivía de sus sueños sin preocuparse de lo social. Vemos ya aquí con claridad el choque originario entre el feminismo primero y la búsqueda zambranianiana del ser de la mujer que antes mencionábamos: la importancia de lo social, el trasvase de la esperanza de la realización personal al terreno de lo social. Estas tesis de Pardo Bazán han encontrado eco en otras autoras como Carmen B. Villasante y, en parte, Marina Mayoral. Otras autoras, como Juana Sánchez-Gey defienden el feminismo de la heroína¹⁵. Y el mismo Valle Inclán parece encontrarse perplejo ante el personaje: Si bien saludó en su momento la obra como «un retrato psicológico de mujer sin ceguedad ni aridez», tacha a Tristana de neurótica, mezcla extraña de locura y razón, tal vez por la falta de salidas vitales de la mujer de la época, «víctima de las faldas, dice Valle, que la esclavizan en el prosaísmo de las tareas domésticas». ¿Y Zambrano? ¿Qué nos ha querido decir realmente sobre este controvertido personaje?

A diferencia de otros análisis, Zambrano no nos habla en su comentario de Tristana de la heroína, sino de la novela toda de Galdós. Obra privilegiada de un autor, nos dice, por ser capaz de alumbrar el tiempo de una lucidez desinteresada y abrir un claro en la conciencia que permite que la vida aparezca tal cual es, intangible en su desamparo.

Notas:

¹⁴ O.c., p. 105.

¹⁵ Vid. Mayoral, Marina, «Tristana: ¿una feminista galdosiana?» en *Insula*, 320-321, 1973; Sánchez-Gey, Juana, «Acercas de la mujer (Tristana): el Galdós de María Zambrano», *Actas del 5º Congreso Internacional de estudios galdosianos*, 1992.

Veamos en qué consiste la novela. Ya en sus primeras líneas nos presenta a los personajes sellados por el destino; su situación de personajes de novela se inicia desde un punto límite, situación que, tarde o temprano, aparece en toda humana vida. Tristana, una joven huérfana, deshonrada por su amparador antes de haberse hecho mujer. Su protector, don Lope, manteniéndose de forma ilusoria en su personaje de caballero como en una definición. Y Saturna, la criada testigo de sus vidas, como símbolo de ese tiempo coagulado que cierra el paso al porvenir y que sólo permite que la vida siga su curso.

En este contexto aparece el hecho decisivo: Tristana despierta en el tiempo -acaba de cumplir veintiún años-, en un proyecto hijo de la voluntad y la inteligencia unidas. Tristana se da en querer ser alguien y en hacer algo para ello, se da en querer ser independiente. En ese momento Tristana se encuentra con el amor y lo vive; pero no se deja arrastrar por él. Tristana rechaza la imagen de las nupcias: no quiere casarse con Horacio. ¿Qué razones alega? La primera de ellas -que su situación de deshonra le ha vedado las nupcias- parece ser una excusa, porque Horacio desea de corazón el enlace. Más importantes aparecen sus segundas razones: «¡Viva la independencia!», llega a decir en un momento. Ella no quiere estar atada, no le gustan los niños ni la vida doméstica. Aspira a una honradez libre. ¿Dónde se encuentra el problema? Parecería Tristana una adelantada del feminismo; pero Galdós rebaja sus pretensiones al ridículo. Tienen razón Emilia Pardo Bazán y Valle Inclán. Sus aspiraciones son quiméricas, vive en un sueño continuo y caprichoso, ora quiere ser pintora, ora novelista, ora actriz teatral sin realizar el trabajo ni el esfuerzo necesario para ello. Rechaza la vida práctica, la cotidianeidad. Se

inventa la realidad, elimina de un plumazo de su horizonte los problemas que no puede resolver -¿Qué harían si tuvieran un niño?, le pregunta Horacio; y ella responde que no quiere niños porque se mueren todos, y, cuando pasan las primeras efusiones del amor y Horacio se le aparece con su perfil real, también lo elimina y se inventa otro Horacio. Ella, como Eloísa, quiere amar «lo divino» que pueda haber en el hombre, quiere que él sea un gran artista, aunque su amor, repetido una y mil veces, no llega a ver que, en la época de su pasión, Horacio ya no pintaba y tampoco que él, probablemente, era un pintor mediocre. Pero, aparte de esta ridiculización del personaje, cierta sin duda, Tristana tiene a su favor una cualidad que resalta Zambrano: ella es una criatura, es inocente y desde esta condición surge en ella de forma natural el anhelo de trascendencia, la finalidad inherente a toda vida sin más. Pero también vive en una época concreta y ésta impone sus representaciones: el ansia de individuación que debe, para realizarse, pasar por encima de las leyes del amor, rechazar la imagen de las nupcias y, con ellas, la de algo que nos sobrepasa y que es menester aceptar en libertad.

«Mas Tristana se seguía inventando su ser. Es triste que la blanca niña, esclava del oscuro capricho del destino, no pudiese despegarse de él, dejarse ver por la vida nueva, que no pudiese abandonarse, para ascender a la forma del amor. Y ascender al par a la realidad verdadera [...] Tristana cercada con el peso de su pasado, perdió más que el equilibrio, la ocasión decisiva de alcanzarlo»¹⁶.

Tristana representa una opción de la modernidad para la mujer que Zambrano rechaza. ¿Qué es lo que le interesa, pues, de la obra?

Notas:

¹⁶ Zambrano, María, *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1989, p. 168.

Dice Zambrano que la vida del hombre consiste en asumir nuestra parte de destino y nuestra parte de finalidad. Ambos parámetros, destino y finalidad, aparecen de forma cumplida en la obra. Digamos que el destino del que habla Zambrano tiene dos caras: La primera, en cuanto «fatalidad», tiene mucho que ver con «la cárcel de las circunstancias» de la que habla Ortega, es decir, con aquello que se nos presenta como dado y debemos reasumirlo en nuestra vida si no queremos que pese de forma inexorable sobre ella. Esta forma de destino aparece todopoderoso en la vida de Tristana. Su deshonor en plena doncellez «sellada como un cordero», dirá Zambrano, porque su mancillador aparece también con la autoridad del padre y del experto seductor. Su cojera posterior, cuando su sueño de independencia empieza a aflorar, es ya manifestación del rostro más duro del destino, de esa crueldad de la vida que «no escoge» y que acaba presentándose tarde o temprano en toda vida humana.

La otra cara del destino es la que lo une a la finalidad, algo que proviene de nosotros mismos y que se nos impone desde la llamada interior; Ortega lo llama vocación; para Zambrano es un camino intransitable si la llamada no proviene del sueño y si la mediación no se produce por alguna forma de amor que nos haga «ser vencidos sin rencor», la finalidad, que constituye la vida y la define, que es ella misma trascendencia, es capaz de abandonar el territorio exclusivo de la inteligencia y la voluntad, para convertirse en una finalidad-destino fruto de las entrañas. Por ello rechaza los proyectos de ser surgidos de forma exclusiva de la voluntad y de la libertad, tal el de Tristana, que se quiere independiente, tal el de don Lope, que se quiere caballero, aunque eso sí, de forma un tanto especial, pues don Juan trasnochado, en sus reglas no existe respeto alguno hacia la mujer.

Bien, nos encontramos ya mediada la obra,

con el derrumbe de estos dos proyectos de ser surgidos de la conciencia; pero el derrumbe del proyecto de ser de don Lope -y ahí está el milagro de la obra- se realiza por vía del amor, del amor descubierto hacia Tristana. Por ese amor él renuncia a sus antiguas convicciones, se hace siervo de los deseos de Tristana, anima su recién descubierta genialidad que al fin se presenta como don y no como sueño ilusorio -aprendía lenguas difíciles, los pensamientos le entraban en la cabeza sin ni siquiera llamarlos, después fue el don de la música-. Finalmente don Lope realiza lo impensable: va a la Iglesia y se casa con su antigua protegida, que aparece conformada a una nueva vida más volcada en su ser interior que en el exterior, en un proceso ascendente de metamorfosis hacia la espiritualización: de la pintura y el arte dramático al pensamiento, y de allí a la música y a la oración.

Ahí encuentra Zambrano la razón de la cumplida obra de Galdós: presentar unas vidas danzando entre el destino y la finalidad, que acaban en el alba de un nuevo nacimiento -una finalidad/destino-, no ya fruto de la conciencia sino del alma, demostrando la relatividad de todo proyecto de ser hijo exclusivo de la conciencia.

Más o menos cuando Tristana despierta a los veintiún años a su proyecto de ser, Lou Andreas Salomé se encuentra con Nietzsche en Roma y, a raíz de ese encuentro y otros posteriores, surge un libro sobre el filósofo que será duramente criticado por Zambrano, no sólo por su contenido -explicar las doctrinas de Nietzsche en cuanto fallas de su personalidad-, sino por la actitud de Lou, lo más opuesto a una heroína, según la filósofa.

Ya conocemos la aversión de Zambrano por las teorías de Freud, en las que intuye un golpe fatal para todos esos saberes del alma, que ella reivindica para la luz de la conciencia. La reducción del espacio interior a la libido supone

también, como han señalado ya varios autores, una desvalorización radical, desde el intelectualismo, del símbolo y de la imaginación creadora. A. Beguin, estudioso del romanticismo, señala al respecto que «la estética moderna padece de un error del hombre acerca de su propia naturaleza y de ello es la psicología la gran culpable [...] Al darse cuenta de que sus deseos y satisfacciones nacen de las regiones de sí mismo que están fuera de la lucidez del espíritu despierto, los poetas han aceptado confundir estos dominios inaccesibles con la capa del automatismo, de la espontaneidad y del instinto»¹⁷.

En el libro de Lou abundan las explicaciones mecanicistas, tanto de la evolución del pensamiento de Nietzsche, como de su estilo: es su temperamento, su naturaleza enferma, el factor que explica sus cambios. Es lógica la rebelión de la filósofa ante este reduccionismo del genio creador: «cada día sentimos más aversión a las explicaciones patológicas de las grandes vidas», dice; menos lógica puede parecer su condena de la escritora: «sin generosidad para penetrar en el círculo de su vida, y sin vocación para colocarse de un salto arriba, quieta, lejana»¹⁸. Sin valor, en suma.

Pero no es sólo un problema de valor. Cuando en la entrevista realizada en 1984 se ve obligada, ante la insistencia de Claudín, a hablar de Lou Andreas Salomé, éstas son sus palabras: «A través del libro descubrí esa cosa tremenda de la mujer que no acepta ser mujer. Y luego quiere al hombre. La vida de Lou Andreas Salomé es atroz. Ella tenía mucho talento pero tenía necesidad de encaramarse sobre la cabeza del Dr. Salomón y el pobre fue a suicidarse con

un cuchillo de cocina. No, eso no, ese modo de entender la libertad, no. Si tan suficientes son a sí mismas, que renuncien al hombre de una vez. Lo mismo, a mi parecer, le pasa al hombre que renuncia a la mujer»¹⁹.

¿Podremos seguir ahora desarrollando las semejanzas entre Lou y Tristana, más allá de la coincidencia de fechas? Pensamos que sí, que Zambrano entrevió en ambas el flujo de la época que hacía retroceder su proyecto intuído de mujer. Efectivamente Tristana y Lou comparten época -Tristana aparece publicada en 1892 y el libro de Lou sobre Nietzsche, a raíz de su encuentro en 1882, en 1894; pero una vez salvadas las diferencias entre las circunstancias españolas y las europeas de fin de siglo, y anotado el hecho de que Tristana desconocía el feminismo y Lou no sólo lo conocía sino que mantenía sus distancias con él -para Lou la mujer debe recluirse en su desarrollo personal, ajena a la ambición social-, algo más profundo las une, algo que es epocal: su negativa a entender el amor como transcendencia, como ofrenda y entrega, y, por tanto, su dificultad para ir al encuentro de su finalidad-destino.

Sólo que Lou era plenamente consciente de la época en la que vivía y sabía, además, que la contemplaba desde un mirador privilegiado. Dice Freud que le eran ajenas todas las fragilidades femeninas y aún todas las del género humano. Lou no era frágil. Tenía una idea ante sí que la fortaleció desde su más tierna juventud: crecer en conocimiento desde su asunción de la inexistencia de Dios; y ese conocimiento se podía hacer a través de los otros, pero no con los otros, no en esa forma de amor que lo hace agente de toda

Notas:

¹⁷ Beguin, A., *Creación y destino*, México, F.C.E., 1986, p. 153.

¹⁸ Zambrano, María, «Lou Andreas Salomé: Nietzsche» en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1989.

¹⁹ Zambrano, María: Entrevista de Víctor Claudín: «María Zambrano, diálogo del pensamiento y el corazón» en *Liberación*, domingo, 16 de diciembre, 1984.

posible trascendencia, que lo hace mediador entre dos mundos -lo visible y lo invisible-, la vida y la muerte. Por eso dice Zambrano en su polémica reseña sobre el libro de Nietzsche de Lou Andreas Salomé que a ésta le faltó generosidad y vocación en su encuentro con el filósofo. Y es que en esa forma de amor que ensayaba Lou, que ensayaba todo occidente nada más sonar las campanadas por la muerte de Dios, esas dos formas tradicionales del amor -la entrega y la renuncia- no tenían cabida.

Cuando su primer enamorado la pide en matrimonio, éstas son sus palabras: «De golpe lo adorado se me cayó, del corazón y los sentidos, a lo ajeno. Algo que presentaba exigencias propias, algo que no satisfacía ya sólo las mías sino que por el contrario las amenazaba, que pretendía incluso torcer hacia mí misma ese afán garantizado y enderezado precisamente por su intercesión, para ponerlo al servicio de la esencia del otro, suprimió para mí, como un rayo, a ese otro mismo»²⁰. Y más adelante reconoce que tan sólo necesitaba su afecto «para arreglármelas mejor conmigo misma».

Y es que Lou, desde ese lugar en que se situó -la inexistencia de Dios-, no sólo pensándolo como muchos de los intelectuales que trató -Paul Reé, Nietzsche, Rilke, Freud-, sino viviéndolo con todas sus consecuencias humanas, parece que tuvo un objetivo claro: servir al amor, una vez desligado de su componente divino que posibilita la trascendencia: el horizonte de la entrega, del salir de sí mismo y vaciarse en el otro. Su capacidad de distancia queda patente en esta expresión de un testigo directo: «Haber vivido algún tiempo en la proximidad de Nietzsche y

en vez de haberse inflamado, ser sólo una observadora y una fría máquina de registrar, eso ya es algo»²¹. Ensayó todas las formas posibles de amor desdivinizado, es decir, descarnadamente laico y enfocado de forma casi exclusiva al propio desarrollo del crecimiento personal: las de la amistad fraterna con Paul Reé -una vez fracasado el proyecto de la santa trinidad: convivencia espiritual con Nietzsche y el mismo Paul Reé-, las de la amistad nupcial con su marido, las de la amistad fraternal con Rilke, e incluso más tardíamente las de un erotismo que abriese las posibilidades del propio cuerpo. Formas de amor desligadas de la trascendencia, volcadas en la comprensión de un hombre en los estrechos límites de lo humano -pero que los sobrepasase vía creatividad- y que sirvan para enriquecer espiritualmente a una mujer ajena a la trascendencia y, por tanto, orgullosamente reducida al horizonte de lo humano.

Independientemente de lo seductor de su teoría del amor -una relación enriquecedora de la personalidad propia-, de su acomodación a las urgencias de la época, Lou fue consciente de las limitaciones de este amor desdivinizado. La primera de ellas es que, en ese tipo de amor, la maternidad, como acto de creación que nos sobrepasa, estaba también ausente. «No hay manera de negar que el significado del nacimiento cambia totalmente según el niño provenga de la nada -no dios- o del todo -dios»²², alega para explicar por qué no tuvo la osadía de traer un ser humano al mundo.

La segunda alcanza el fondo del problema. Las relaciones de este hombre y esta mujer, reducidas a lo humano, dejan en un mal lugar al

Notas:

²⁰ Andreas Salomé, Lou, *Mirada retrospectiva*, Madrid, Alianza, 1980, p. 26.

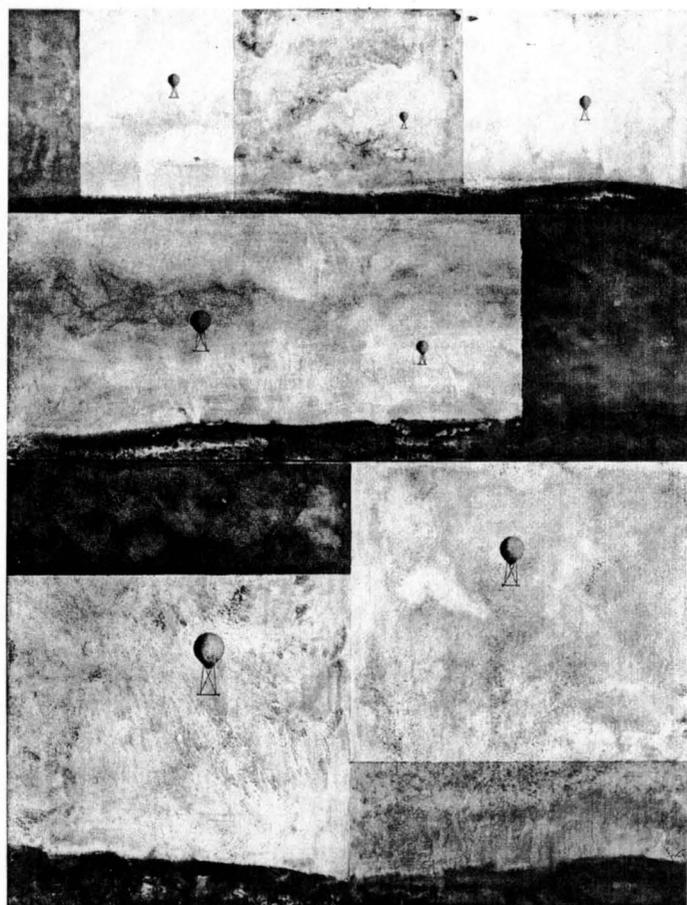
²¹ O.c., p. 229.

²² O.c., p. 32.

Papeles del «Seminario María Zambrano»

hombre respecto a los animales, quizá porque, sin el componente de la trascendencia, el hombre se encuentra en franca desventaja en este tipo de asuntos respecto al mundo animal. «El regalo perfecto de la contradicción erótica sólo podía tocarle en suerte a la criatura irracional. Sólo ella conoce en vez del humano amar y abandonar que engendra agravio, aquella regulación inherente que se derrama, con toda naturalidad, en celo y libertad. En la infidelidad sólo estamos nosotros»²³.

Lou era una mujer de talento, como la misma Zambrano reconoce, pero se diría incapaz de ver más allá de las urgencias que planteaba la época. Ninguno de los problemas detectados le detuvo, ninguna de tales consecuencias le pareció tan grave como para cambiar de rumbo. Zambrano sí entrevió lo que la misma Lou reconoce y por ello alerta sobre esta retirada del amor del horizonte del hombre occidental y esta necesidad de buscar una definición del ser ontológico de la mujer que no vuelva la espalda a esos saberes del alma de los que tradicionalmente ella es depositaria. Zambrano, como siempre, reclama la verdad de los vencidos por la historia.



De Val
Del diario de viaje de un Pensador Solitario. Día y Noche,
1996

Notas:

²³ O.c., p. 31.