

Pensar por imágenes: Simone Weil y María Zambrano

En uno de sus últimos *Cuadernos*, en las notas de Londres, hacia el final de su breve vida, Simone Weil escribe: “Filosofía (incluidos los problemas del conocimiento) algo *exclusivamente* en acto y práctica. Por eso es tan difícil escribir al respecto. Tan difícil como hacer un tratado de tenis o de carrera a pie, pero en mayor medida” (*Quaderni*, vol. IV, tr. it. Milán, Adelphi, 1993, p. 396).

Luisa Muraro ha señalado acertadamente cómo en esta definición de la filosofía como “algo exclusivamente en acto y práctica” Weil está en deuda respecto a la concepción mística de Margherita Porete: en Porete, Weil encuentra la concepción de la mística como transformación de uno mismo, como “filosofía práctica”, pero no en cuanto distinta de la filosofía teórica, porque también los problemas del conocimiento (es decir, la filosofía teórica) se definen como “algo en acto y práctica”.

Aunque estoy de acuerdo con esta observación de Muraro, creo que esta idea de la filosofía como transformación de uno mismo, como práctica que lleva consigo un saber de tipo experimental, un saber que se modifica él mismo a medida que nos transformamos nosotros, no le llega a Weil sólo de la lectura de Porete, a la que lee tarde, en los últimos meses de su vida (finales de 1942-1943).

Esta idea estaba ya presente en Simone Weil mucho antes de leer *El espejo de las almas simples*: es más, Weil está tan dispuesta a acoger la sugerencia que le llega de Porete porque ésta estaba ya preparada en ella por otros motivos profundamente radicados en su experiencia vital y en su filosofía. Me refiero, en particular, a la centralidad del tema del trabajo, el “hilo rojo”, según Domenico Canciani, que da unidad a todas las fases de la vida y de la obra de Weil. Es ante todo en el trabajo, sobre el que reflexiona incesantemente, donde Weil identifica una práctica de modificación de sí misma y del mundo, una práctica que contiene en sí un saber, como afirma ya en su tesis de licenciatura, *Ciencia y percepción en Descartes*.

A esta centralidad del trabajo se une, en los últimos años de su vida, la lectura de las filosofías orientales, en la que, a diferencia de lo que sucede en la tradición occidental, el conocimiento se entiende como práctica de modificación de uno mismo: todos estos elementos juntos –importancia del trabajo como modificación de uno mismo y del mundo y como práctica que contiene un saber, filosofías orientales y lectura de Porete– se unen y delinean en Weil el diseño de una filosofía entendida como transformación de sí misma, como adhesión total a lo que se piensa y se cree.

La filosofía de Weil, por tanto, da cuenta de su experiencia vivida, se identifica con ella. Weil, para subrayar posteriormente este

aspecto, a continuación del pasaje citado antes, afirma que se trata de llegar a ser lo que se piensa; mientras que el mal pintor permanece distanciado del modelo y busca obtener un efecto sobre quien mira (el espectador) a través de la técnica artística, el verdadero pintor, a fuerza de atención, se convierte en lo que mira. "Es así como Cristo —continúa Weil— debe ser nuestro modelo. Pensar a Cristo —a Cristo, no nuestra *imagen* de Cristo. Pensar a Cristo con la totalidad de la propia alma. Y, mientras, la inteligencia, la voluntad etc. y el cuerpo actúan" (*Cuadernos*, vol. IV, ed. cit., p. 396).

He recordado este párrafo, particularmente denso, de Simone Weil, porque en él se encuentran sintetizados dos motivos absolutamente centrales para entender su "pensar por imágenes", que es evidente sobre todo en los *Cuadernos*. De hecho, aquí encontramos el tema de la *atención* (el verdadero pintor, que, a fuerza de atención, se convierte en lo que mira) y la centralidad de Cristo como modelo. Tomar a Cristo como modelo significa transformarse por participación en Él, ser modificados desde dentro, de tal modo que todas las acciones propias deriven de esta transformación como de un único centro.

El tema de la atención requiere la actitud que, según Weil, debemos tener respecto a las imágenes y los símbolos recibidos de las grandes tradiciones religiosas, míticas, folklóricas. Mientras que Weil critica la imaginación como facultad de expansión ilusoria del yo, como fabricación de imágenes por parte del sujeto, simultáneamente valoriza la atención, la receptividad respecto a imágenes y símbolos recibidos de la religión, los mitos, el folklore. Mientras que las primeras imágenes son producidas por el yo, son fruto de su expansión o *pleonexia* (esto es, del deseo de ensancharse ilimitadamente), las segundas son recibidas, y respecto a ellas hay que tener la actitud receptiva de la atención.

Esta distinción remite a la diferencia entre *eidolon* y *eikon*, que Weil obtiene de Pla-

tón, autor que le es muy querido: mientras el *eidolon*, el ídolo, se obtiene a través de una imitación desde fuera, naturalista, que imita al objeto sensible (que es ya una copia de la copia respecto al mundo platónico de las ideas), el *eikon*, por el contrario, el icono, lleva la huella del modelo suprasensible gracias al hecho de que el artista se pone en actitud receptiva, de atención, respecto a la inspiración que viene de arriba, de lo divino.

De Platón —en realidad, transformándolo, porque Platón había condenado el arte en el libro X de la *República*—, Simone Weil obtiene una teoría de la creación artística en analogía con la fabricación del mundo descrita por Platón en el *Timeo*: como el Demiurgo forjó el mundo remitiéndose al modelo trascendente, así el verdadero artista crea recibiendo de arriba la inspiración, haciéndose lugar vacío y receptivo gracias al ejercicio de la atención.

Weil puede distinguir así entre la mala y la buena imagen: la mala es la que fabricamos nosotros, en una expansión ilusoria del yo (la imagen mental, el soñar despiertos, fantasear revancha, venganza etc.), es aquella gracias a la que construimos ídolos, haciendo de los objetos sensibles (por ejemplo de los objetos deseados) algo absoluto; la buena imagen o icono es, por el contrario, la que recibimos de las tradiciones religiosas, míticas, folklóricas, y contemplamos con atención y amor.

De este modo se explica cómo una autora que dirige una crítica tan despiadada a la imaginación, como facultad ilusoria del yo, deje después tanto espacio a las imágenes recibidas, a los mitos, a los símbolos, que pueblan los *Cuadernos*, en un esfuerzo de atención y de lectura que los ve como cifras de la realidad divina, trascendente, sobrenatural: en los *Cuadernos*, imágenes de este tipo son, por ejemplo, el agua, el grano de trigo, el grano de mostaza, el grano de la granada, el sol, la cruz etc.

Así como los ídolos son las malas imágenes absolutizadas (en el horizonte contemporáneo, éstos son el dinero, el poder, lo social como ídolo), las buenas imágenes recibidas son las que, si se contemplan con atención y amor, pueden curarnos de la enfermedad idolátrica, porque nos disponen a una actitud de atención y acogida respecto a lo que hemos recibido. Esta actitud es un correctivo indispensable a la expansión ilimitada del yo y del “nosotros” social que, en la actualidad, dominan como señores absolutos. Cae de su peso que, para Simone Weil, para contemplar y para descifrar en espíritu de verdad lo que las grandes imágenes recibidas nos pueden decir, como cifra de lo divino en la esfera de lo sensible, son necesarias la muerte del yo y, todavía más, la del nosotros, que es su ensanchamiento monstruoso.

A la distinción *eikon-eidolon* se une, además, un segundo elemento, recabable del párrafo que hemos leído antes, esto es, la referencia a Cristo como modelo. También aquí vale la distinción *eikon-eidolon*: es a la manera del icono como Cristo debe ser tomado como modelo; esto es, debemos transformarnos nosotros mismos por participación en el icono que Cristo es. Cristo no debe ser objetivado, mantenido a distancia, sino que debemos nosotros mismos transformarnos por participación en él; sólo así podemos llegar a ser capaces de leer los símbolos inscritos en la materia. Sólo la participación en Cristo, una participación de la interioridad, a la manera del *eikon*, nos puede permitir leer los símbolos inscritos desde la eternidad en el mundo sensible, las cifras de lo divino.

Hay, de hecho, una contradicción aparente en Weil entre su concepción de la creación como *retrait* de Dios y su idea de que haya por todas partes, en el mundo, cifras de lo divino: si Dios se ha ausentado del mundo para hacer que exista, no debería haber signos de su presencia en lo creado, mientras que Weil afirma que hay cifras de lo divino en la materia, a condición de que nos pongamos en condición de descifrarlas.

La contradicción, el enigma, se disuelve si comprendemos que el punto de atracción secreto de todas las imágenes, las cifras, los *metaxù*, los intermediarios que en lo sensible reenvían a lo trascendente, está constituido por Cristo, hombre-Dios, mediador por excelencia, en realidad el único verdadero intermediario, *metaxù*. Todas las imágenes, las cifras de lo divino, convergen en dirección a Cristo, en el sentido de que sólo transformándonos por participación en el *eikon* divino que Cristo es, llegamos a ser capaces de leer los símbolos inscritos en la materia. La participación en Cristo nos transforma interiormente y nos hace capaces de lo que Weil llama tercer nivel de lectura, el que lee los símbolos de lo divino en el universo. Los símbolos están presentes en la materia, sí, pero no en sentido neoplatónico, no en el sentido de que la creación sea fruto de la expansión de Dios, de la fuente sobreabundante del Uno, que dejaría huellas de sí en cualquier nivel de realidad. Weil concibe la creación como *retrait*, renuncia, como un ausentarse de Dios y, por tanto, no debería haber en el mundo sensible huella alguna de lo divino: estas huellas, estas cifras se dan, y llegan a ser interpretables, sólo si nosotros mismos nos transformamos por participación en el *eikon* que es Cristo, si Cristo nos transforma desde dentro y modifica profundamente nuestra capacidad de lectura (sobre esto véase mi *Simone Weil. Segni, idoli e simboli*, Franco Angeli, Milán, 1993).

Vayamos ahora a María Zambrano. He recordado al comienzo el pasaje de Weil sobre la filosofía, como “algo exclusivamente en acto y práctica”, porque me parece que hay una fuerte analogía entre esta concepción weiliana de la filosofía como transformación de uno mismo y de la propia lectura del mundo, una filosofía que da cuenta de la experiencia vivida, y el modo en que María Zambrano concibe la filosofía como “*logos* de las circunstancias” y como modificación de sí.

Un hilo conductor que ha estado insistentemente presente en el congreso sobre

María Zambrano que se ha desarrollado en Verona, los días 15 y 16 del pasado marzo, era justamente el de la transformación de sí como tarea a la que la filosofía ha de retornar y de la que toda la obra de Zambrano ofrece un ejemplo importante. Annarosa Buttarelli habló de transmutación alquímica en referencia a *De la aurora* (una transmutación que es, ante todo, transformación de sí), Rosella Prezzo habló de la razón poética como razón práctica, Laura Boella trató, retomando las palabras de Zambrano, de la confesión en cuanto ligada a una conversión.

Es justamente a este último aspecto al que querría volver a unirme: la confesión y la guía, formas literarias de las que Zambrano nos habla insistentemente, nos ponen ante los ojos una capacidad de transformación del lector-interlocutor que la forma del tratado, de la filosofía sistemática, por el contrario, no tiene (véase M. Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995 y "La Guía, forma del pensamiento" en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000). María Zambrano señala la confesión y la guía como formas de escritura filosófica que tienen la capacidad de insertar la verdad en la vida, de modificarla y de convertirla.

Zambrano subraya la importancia de la figura del guía, o del maestro, de aquel que enseña aludiendo, indicando algo, no diciéndolo todo, es decir, invitando a recorrer un camino que se ha de reelaborar en primera persona; guías han sido para Zambrano Ortega y Gasset y su padre: Ortega, que intuía el *logos* del Manzanares, el río de Madrid, y del que ella aprendió a captar el *logos* de las circunstancias, un *logos* inherente a la vida, a la contemporaneidad, a la historia que discurre.

Las indicaciones de María Zambrano sobre la confesión como género literario y sobre la guía creo que convergen hacia un punto preciso: ella intuye en la filosofía antigua, en general pero particularmente en los estoicos, en Séneca, la prioridad de una filosofía enten-

dida como "ejercicio espiritual", como práctica de vida y como terapia dirigida a la modificación de uno mismo, a realizar una conversión, una modificación profunda de la propia existencia. Esta dimensión, que era propia de la filosofía antigua, se pone muy en evidencia en un estudio de Pierre Hadot (*Exercices spirituelles et philosophie antique*, Etudes Augustiniennes, París, 1987) y me parece que una intuición de este tipo orienta también la lectura que María Zambrano hace de la tradición filosófica.

Este sentido de la filosofía, como ejercicio espiritual dirigido a la transformación de uno mismo, como práctica de vida y como terapia, se daba en la filosofía antigua, en particular en las escuelas filosóficas de la antigüedad (en primer lugar en el estoicismo), pero nosotros hemos olvidado que se diese, porque de los filósofos antiguos hemos conservado sólo las filosofías, los sistemas; en la filosofía moderna, que eligió la forma del tratado filosófico, esta dimensión se perdió completamente: María Zambrano va a buscar sus huellas por todas partes donde llega a entrever esa capacidad de transformación.

Particularmente significativo, en este sentido, es el concepto de razón materna, anterior al de razón poética y elaborado, no por casualidad, en relación con Séneca, filósofo estoico: la filosofía, en este padre, se hace materna, dice Zambrano, por su aptitud para inclinarse con maternal solicitud hacia la vida, para mirarla en su singularidad indigente y necesitada (véase M. Zambrano, *Séneca*, Madrid, Siruela). Madre es la que mantiene unidas la verdad y la vida, la que mira la necesidad, la miseria humana, la que inserta la verdad en la vida para transformarla y hacer que se enamore, de tal modo que se haga carne y vida, y no se aleje de ésta, en la abstracción de la idea.

Hay aquí una concepción de la filosofía como algo que llega a ser medicina, que tiene una mirada misericordiosa, que da a los seres

lo que necesitan, como en la novela de Galdós, *Misericordia*, en la que la protagonista, Nina, tiene misericordia de las personas que la rodean (véase *La España de Galdós*, Madrid, Endymión, 1982, pp. 112-142). Si en la figura de Séneca padre y madre se unen para encarnar la razón materna, en la relectura que Zambrano hace del personaje de Nina la razón materna, por el contrario, toma la forma totalmente femenina de la misericordia, encarnación de la capacidad de la razón de inclinarse hacia la vida con piedad.

A través de estas figuras y a través de su reflexión sobre la confesión y sobre la guía como formas de escritura filosófica, Zambrano nos indica insistentemente que la filosofía moderna ha perdido una aptitud que tenía en el mundo antiguo (y que hoy, en todo caso, la esperamos de la literatura, de la poesía, de la religión y del psicoanálisis), la de vitalizar la vida y transformarla: la razón materna es tal porque se inclina sobre la vida, porque no separa la singularidad de la existencia ni sus circunstancias de la verdad, porque señala una verdad que se transforma en vida, que nos modifica y nos convierte.

La razón materna tiene conciencia de que, en cualquier circunstancia, se da una mezcla de razón y de irracionalidad, de ley y de desorden: ella se niega a perseguir la idealidad, pero se hace divinamente materialista, por apego a lo concreto; renuncia a la abstracción para no separarse de las entrañas humanas.

María Zambrano ha intuido en la filosofía antigua esta naturaleza originaria de la filosofía como ejercicio espiritual, como práctica de vida y como terapia, a la manera de los antiguos estoicos; podríamos decir que Zambrano entiende la razón como razón práctica, pero esta expresión traiciona en realidad su intento, porque, en filosofía, la razón práctica es distinta de la teórica, y esto traiciona la intención de Zambrano, que es la de hacer de *toda* la filosofía —no sólo de la filosofía práctica— algo que vitaliza la vida. María Zambrano intentó con-

tinuamente realizar esta dimensión, en su filosofía, con imágenes que enamoran, que intentan hacer que la vida se enamore, y realizar así una conversión, una profunda transformación en quien la lee.

Así, hay que leerla dejándose enamorar y dejándose llevar por sus imágenes (me refiero, sobre todo, a *Claros del bosque*, *Los bienaventurados*, *De la aurora*): me he dado cuenta de que tendía a leerla para extraer de ella conceptos, y me irritaba que se burlase de mí con sus imágenes. Si, por el contrario, me dejo llevar por el movimiento de sus figuras, dejo que acontezca en mí esa transformación desde dentro que ella quería realizar con sus imágenes que enamoran.

He de decir que este efecto de transformación de sí que Zambrano quiere realizar, sobre mí lo tienen más bien otros escritos, como algunos pasajes de Simone Weil sobre la desventura, por ejemplo, o el *Diario* de Etty Hillesum (E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, tr. it. Adelphi, Milán, 1985), poderoso ejemplo de confesión contemporánea, o de psicagogía, esto es, de discurso persuasivo dirigido a uno mismo, un discurso que modifica también a quien lee, como la confesión de la que nos habla Zambrano.

Textos de este tipo, como también los más poéticos y más oraculares de Zambrano —los más ricos en imágenes: recordaba antes *Claros del bosque*, *Los bienaventurados*, *De la aurora*— requieren una particular cualidad de escucha, similar a la que tenemos respecto a la palabra poética o a las Sagradas Escrituras, si creemos en ellas: son textos a los que reconocemos una gran autoridad, por lo que, antes de desecharlos cuando no estamos de acuerdo, nos preguntamos si por casualidad no los habremos entendido bien, si no los habremos sabido escuchar.

María Zambrano, para esta transformación del lector que quiere realizar, confía en imágenes, expresadas a través de su escritura

--dimensión que ella privilegia respecto a la palabra oral (véase M. Zambrano, "¿Por qué se escribe?" en *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit.). "Perplejo está quien no ve", escribe Zambrano en "La *Guía*, forma del pensamiento"; éste necesita de un guía, y de imágenes que le hagan enamorarse, que le devuelvan la visión.

Éstas son, en *Los bienaventurados*, la imagen de la sierpe de la vida, de los mismos bienaventurados, de la guía, del exilio, del puente de la esperanza. Me detendré brevemente sólo en esta última: al presentar la esperanza como aquello que, en estado puro, emerge sólo en las situaciones de total abandono y desesperación, María Zambrano se deja guiar por la imagen del puente, que le permite mostrar la temporalidad como un río y la vida como algo que debe ser recogido y rescatado de su dispersión; el puente tiene arcos, que son como sus pasos, y tiene ojos, que ven y son vistos. María Zambrano recuerda además la imagen del corazón, que le es tan querida, y dice que quien carece de esperanza necesita "un corazón viviente que sustituya al corazón de piedra" (Vid. *Los bienaventurados*).

Con referencia al corazón, metáfora tan insistentemente presente en Zambrano, quisiera hacer una última comparación con Simone Weil, esta vez no por analogía, sino por diferencia: el corazón, que es una víscera interior del cuerpo, remite al cuerpo y a la carne, y María Zambrano habla de "carne mediadora", de la carne como lugar de tránsito de lo divino, como intermediaria, *metaxù*, diría Weil (*Claros del bosque*).

Ahora bien, nada mejor que esto nos permite medir la distancia entre Zambrano y Weil, aunque las dos practiquen, como he intentado mostrar, un pensar por imágenes. De hecho, el cuerpo y la carne son, para la platónica Weil, tumba y prisión, en parte rescatados por su adhesión interior al cristianismo, gracias al cual el cuerpo llega a ser lugar de manifestación de lo divino, gracias al misterio de la encarnación, al descenso de Dios aquí abajo.

Para María Zambrano, por el contrario, que en esto hace una lectura del cristianismo que se adhiere más a su mensaje originario, pero sobre todo que se adecúa más a su diferencia femenina, la carne es mediadora, el cuerpo es lugar de tránsito hacia lo divino. Y, por tanto, también su pensar por imágenes tiene más en cuenta su carnalidad, su corporeidad.

Así, mientras en Weil encontramos imágenes casi al límite de la desaparición de su corporeidad, como la de lo infinitamente pequeño, del grano de mostaza o del de granada, en Zambrano encontramos, por el contrario, imágenes más corpóreas y concretas: el corazón como víscera que tiene una cavidad interior, el puente de la esperanza, la sierpe de la vida.

La diferencia de peso que se concede a la corporeidad en las dos autoras tiene que ver con su mayor o menor aceptación de la diferencia femenina, en la que ambas, en todo caso, se radican; pero, mientras Weil inicialmente rechaza su diferencia femenina, porque considera una desventura haber nacido mujer, y la acepta humildemente sólo hacia el final de su breve vida (y de ello encontramos huellas en sus reflexiones sobre la materia y sobre la Virgen como dóciles receptáculos de lo divino y como modelos de obediencia), Zambrano aparece, por el contrario, más reconciliada y más en armonía con la diferencia femenina y con la dimensión de la corporeidad que en ella se expresa.

Sin embargo, yo que me sitúo en el pensamiento de la diferencia sexual, no puedo olvidar que algo me separa también de María Zambrano, aún en su feliz aceptación de la corporeidad y de la diferencia femenina. De hecho, el nuevo orden, cuya llegada María Zambrano desea, aquél, por ejemplo, del que Antígona anuncia la aurora en *La tumba de Antígona*, si es verdad que puede ser interpretado como un orden femenino (véase A. Buttarelli, "Partire da sè confonde Creonte" en Diotima, *La sapienza*

di partire da sè, Liguori, Nápoles, 1996), en oposición al orden masculino de la violencia y del poder, Zambrano lo concibe, sin embargo, como un orden que debe acabar en un lugar neutro “más allá, y no más acá de la diferencia existente entre hombre y mujer” (M. Zambrano, “A modo de prólogo” en *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid, 1971, p. 9).

En otras palabras, según Zambrano, una vez que lo femenino se haya significado libremente y haya salido de las entrañas de la historia (véase “A propósito de la *Grandeza y servidumbre de la mujer*” en *Sur*, Buenos Aires, 1947, ahora en *Aurora*, nº 1, Barcelona, 1999) será posible alcanzar un lugar neutro más allá de la diferencia sexual: en esto se puede medir la distancia de Zambrano respecto al pensamiento de la diferencia sexual, en el que la diferencia femenina se concibe como algo irreductible, para habitar y para significar, sin una superación.

Por otra parte, es posible afirmar, sin forzar demasiado las cosas, que toda la obra de Zambrano es un desafío al planteamiento masculino de la cultura occidental: la autora escribe con la intención de reconducir la filosofía a la concreción de la existencia, para hacer del pensamiento una instancia mediadora capaz de llevar a la luz de la conciencia las realidades oscuras del cuerpo, del sentir, de la pasión.

Contra los sistemas filosóficos, que son la fortificación de un pensamiento que ha perdido la capacidad de relacionarse con la vida, María Zambrano construye un pensar por imágenes, que sabe atender maternalmente a la vida indigente y necesitada y que sabe salvarla de la dispersión que padece.

Traducción: Carmen Revilla



Manel Margalef, *Mostrejat*, 1993