

Miguel MoreyUniversitat de Barcelona
morey@ub.edu*María Zambrano: uso y mención*
*María Zambrano: Use and Mention*Recepción: 18 de mayo de 2015
Aceptación: 15 de junio de 2015*Aurora* n.º 16, 2015, págs. 66-75
ISSN: 1575-5045
ISSN-e: 2014-9107
DOI: 10.1344/Aurora2015.16.6**Resumen**

El presente trabajo propone una reflexión sobre las dificultades que plantea el lugar de enunciación de la prosa de María Zambrano, cuando se trata de dar cuenta del contenido filosófico de su pensamiento en el ejercicio metalingüístico propio al discurso académico.

Palabras clave

Lectura, uso / mención, objeto de conocimiento / medio de conocimiento, filosofía de los profesores.

Abstract

This paper proposes a reflection on the difficulties posed by the locus of enunciation in María Zambrano's prose, when in order to explain the philosophical contents of her thought the metalinguistic level of academic speech is used.

Keywords

Reading, use / mention, object of knowledge / means of knowledge, philosophy of the professors.

1. «¿Es posible hablar de la música sin que sea hablar sobre la música? ¿Captarla como una fuerza en lugar de capturarla como un objeto? ¿Hablar a su lado, desplazándose, poniéndose en movimiento?», Foucault, M., *L'IRCAM sur le vif. Le Temps Musical*, volet 1, Service Audiovisuel du CNAC, París, 1978.

Est-il possible de parler de la musique, sans que ce soit parler sur la musique? La capter comme une force plutôt que la capturer comme un objet? Parler à côté, en se déplaçant, en se mettant en mouvement?

MICHEL FOUCAULT¹

Existe una dificultad en hablar sobre María Zambrano, en hablar *sobre*. Subrayo porque la dificultad se presenta así, como acompañada de un presentimiento: el de que otra cosa muy diferente y mucho más fácil sería hablar *de* María Zambrano, que mucho más interesante sería hablar *con* María Zambrano, como acompañando su pensamiento... Que el grueso de la dificultad proviene de la mala postura que ese *sobre* impone ya antes de comenzar a hablar. Me atrevería a conjeturar que todos quienes hemos tenido que hablar

unas cuantas veces sobre María Zambrano hemos acabado padeciendo esta incomodidad, totalmente carente de credenciales quizá, pero que sin embargo se hace problema.

En principio se presenta como una pereza, como la anticipación de lo trabajoso que es sostenerse en esa postura, inclinar desde ahí la mirada y seguir entonces con probidad lo que María Zambrano escribe. Lo inútilmente trabajoso, cabe añadir. Porque anticipamos igualmente el fracaso que resultará de todo ello, la convicción en la que estaremos cuando hayamos dejado de hablar: el convencimiento de que ha quedado por decir lo que de importante hayamos podido llegar a pensar al leerla, que incomprensiblemente se ha escapado, se ha desvanecido. Y luego, después de la pereza, cuando consigue remontarse, es algo como el pudor lo que se presenta: el desagrado de tener que ir a remover el espacio de unas experiencias de lectura que están bien donde están, y que estando donde están ya hacen perfectamente su trabajo. La falta de decoro que se siente al quitarlas de allí donde están, para sacarlas al exterior y desplegarlas según unos patrones que no son los que María Zambrano quiso usar para su trabajo, los suyos propios, y que muy presumiblemente no producen entonces los efectos que ella buscaba.

Si se concede atención a las imágenes de acompañamiento de esta dificultad, entonces aparecen tanto el vértigo a las alturas a las que hay que subir para poder colocarse *sobre* las palabras de María Zambrano, como ese disgusto que nos recuerda que compartimos la visión binocular con las aves de presa, disgusto por tener que convertir a María Zambrano en el *objeto* del discurso, por tener que colocarla en el ojo de la rapaz que ve a la vez la presa y su propia garra. Ahí lo que se despierta entonces es una alarma, una sensación de peligro. De modo rotundo podría formularse así: se trata del temor a convertir en objeto de conocimiento aquello que es un medio de conocimiento. El temor a que deje de ser un medio de conocimiento a partir del momento en que pase a objetivarse. Que el medio a través del cual se era capaz de plantear toda una sarta de preguntas de conocimiento se vuelva opaco (es decir, se haga presente) a partir del gesto por el que la mirada ajusta allí su encuadre.

Formulado así, podría argüirse que lo dicho tiene toda la apariencia de una superstición. Y sí, si descartamos la connotación oscurantista o irrazonable que acompaña al término (que no conviene aquí; ahora lo que se trata de proteger no es un dogma o un rito sino un medio de conocimiento en tanto que tal), podríamos convenir que sí, que si no puede llamarse exactamente superstición, sí cabe entenderlo como un escrúpulo, literalmente, un *scrupulus*, una piedra en el zapato: carece de mayor importancia, pero ¿adónde se puede ir con una piedra en el zapato?

Ejemplos que apoyan el escrúpulo no faltan, y han sido señalados desde hace tiempo. La formulación que le dio Foucault en su tiempo

2. Foucault, M., entrevista con J.-P. Weber, *Le Monde*, 22 de julio de 1961.

3. Me remito a la autoridad de Émile Bréhier (*La philosophie de Plotin*, París, Vrin, 1990, pág. 33) al respecto: «Plotino debe ser colocado entre los pensadores que han intentado superar el conflicto, no diré entre la razón y la fe (puesto que, bajo esta forma, depende de circunstancias históricas todavía por nacer en esa época), sino un conflicto de orden mucho más general, el conflicto entre una representación religiosa del universo, es decir una representación tal que nuestro destino tenga así un sentido, y una representación racionalista que parece quitarle todo significado a algo como el destino individual del alma. Plotino es uno de los maestros más importantes de la historia de la filosofía por esta posición del problema. Para superar este conflicto, necesitaba elaborar y transformar las concepciones, en apariencia opuestas, bajo su forma incompleta. Todas las investigaciones de Plotino, intentaré mostrarlo, se reducen a esta elaboración, para la que tomó a Platón como guía. En líneas generales, por un lado, ha transformado la imagen mítica del destino del alma; lo que aparece en el mito como una sucesión de acontecimientos, localizados en lugares diferentes, tiende a convertirse en su caso en una sucesión de pasos necesarios, enmarcados en la estructura racional del universo. Por otra parte, y por un movimiento inverso, transforma la noción del saber; con él la ciencia se vuelve recogimiento interior, y el acento se pone mucho menos sobre los objetos de la ciencia que sobre las modificaciones del alma que resultan de su ascensión a través del mundo inteligible».

sonó como grito de guerra incluso, como un acto político: «La locura no se ha convertido en objeto de ciencia más que en la medida en que ha sido desposeída de sus antiguos poderes...».² Hay que pensar de nuevo en el ave rapaz, que constata que, convertida en objeto, la presa pierde su vuelo. Es lo que parece denunciar Foucault. Y a la desposesión de la locura (la antigua *manía*) podríamos añadirle otros casos bien a mano, como son, por ejemplo, los del sueño o la poesía. Han sido medios atestados de conocimiento los tres desde hace milenios, y en cambio hoy están absolutamente despotenciados, neutralizados: a día de hoy está ocurriendo todavía con la literatura, a la que vamos viendo desaparecer progresivamente del campo de los medios de conocimiento. Aquí, en el caso de María Zambrano, se trataría del miedo a que, al objetivarla, su lectura dejara de jugar el papel que juega en nuestros procesos de subjetivación como lectores, que dejara de abrirle experiencias posibles a nuestro pensamiento. Y la dificultad se hace notablemente más aguda si tenemos presente ahora la atención que en su obra les concede a los tres ámbitos: su empeño en defender la pertinencia filosófica del sueño, su diálogo continuo con la poesía y la relevancia concedida al delirio como vehículo del pensamiento. Entonces la alarma ante la dificultad redobla, queda atravesada por su reflejo en la obra de la propia Zambrano. Como si fuera detectable en su trabajo ese mismo recelo, y de ahí su interés por esos medios de conocimiento cuya caída en desgracia es aún reciente, medios que en su tiempo el pueblo todavía recordaba vagamente. La dificultad pasa a recorrer entonces su obra, y en el principio mismo de su recorrido topa ya con la atención que María Zambrano concede a aquellos géneros de expresión filosófica que explícitamente se presentan como vehículos o itinerarios de pensamiento, en camino *hacia* un saber del alma. Textos como por ejemplo la guía o las confesiones, que ante todo se proponen como itinerario de conocimiento, un conocimiento que el recuerdo nos obligaría a calificar de *espiritual* —el recuerdo de la distinción de Plotino, según la cual la filosofía se ocuparía del conocimiento y sus objetos—, y la espiritualidad del modo en que conocer transforma a los sujetos de conocimiento.³

María Zambrano estaría decididamente del lado de esta autotransformación —cabría añadir acto seguido.

En caso de ser cierta esa inclinación, tal vez lo que convendría ante todo fuera señalar lo que sabemos de la relación que María Zambrano le propone al lector, los cuatro primeros pasos. Comenzando por el más obvio: que María Zambrano escribe, y escribe, lo sabemos, para defender la soledad en la que está, desde un retiro en la *ultima solitudo*. Y vive esa soledad de escritor entregada a la *filia*: al amor por el saber, a la filosofía, por supuesto, pero tomándola allí donde la filosofía tiene que ver de un modo troncal con la amistad, amistad con el mundo, con las gentes, y con uno mismo. Si entendemos ahora su escritura como un gesto de amistad y nos preguntamos a quién se dirige, habría que decir que, si bien sus textos se ofrecen

a interlocutores diversos (los españoles, también los ciudadanos de otras naciones, los intelectuales, los artistas, la persona, la mujer...), con quien lleva a cabo una interlocución eminente es con la soledad letrada del lector que lee para sí en silencio. Su amistad de escritor se apoya sobre ese gesto: le habla al lector, le busca en su última soledad y le habla en el interior de esa soledad, en ella y con ella.

Dicho esto, tal vez sea ahora el momento de recordar un libro que María Zambrano no escribió, o, si prefiere decirse así, que no dejó de escribir a lo largo de toda su vida: su *crítica de la razón discursiva*. No es seguro que María Zambrano entendiera todo su trabajo como la puesta en obra de una razón poética, pero sí puede afirmarse que trató de evitar siempre que la relación con su lector estuviera sometida a la razón discursiva. Hay que recordar ahora que no fue profesora de Filosofía, que sus libros propiamente no enseñan filosofía, que por más que contengan enseñanzas filosóficas, son otra cosa. Que el auditorio imaginario de su escritura no está compuesto ni por alumnos ni por colegas, sino que es el propio del escritor, del literato: nadie y cada cual. Y si tuviéramos que imaginar qué lector ideal se corresponde con este registro de escritura, diríamos que la posición específica en que se coloca la interlocución con el lector exige una lectura que podría llamarse, irónicamente, alumbrada. Pienso especialmente en el rasgo característico de la secta mística de los alumbrados, el ser unos *dejados*, el practicar el *dejadismo* ante la palabra de Dios y dejarse llevar. El lector ideal de María Zambrano diríase que debe ser capaz de practicar algo parecido a ese dejadismo, tener la cortesía de estar por la labor pero dejándose llevar durante el tiempo de la lectura. Sin intervenir planteando sus propias discrepancias, debe tener la cortesía de limitarse a discrepar por cuestiones internas al propio texto y siempre dentro del juego que propone el texto. El error, allí donde la lectura comienza a producir cortocircuito es cuando se interrumpe el curso del texto abriendo distancias desde las que el texto comparece como objeto de juicio, porque se deja de *leer* entonces aunque se siga leyendo, se produce un hiato. El lector queda así fuera de su órbita ideal: a partir de ahí será capaz de formular juicios sobre el libro pero los efectos de lectura quedarán necesariamente fuera de su alcance, la meta-lectura los imposibilita, los suplanta...

Este lector destronado de su condición de ideal queda en una mala postura que se asemeja exageradamente a la de quien tiene que hablar sobre María Zambrano. También quien tiene que hablar sobre María Zambrano siente como pereza o pudor o alarma al tener que salirse de la órbita de la lectura ideal, tal vez porque presiente una mutación en la experiencia de lectura que acaso la vuelva improductiva, que acaso sea irreversible. Quienes hemos tenido que hablar algunas veces sobre María Zambrano hemos acabado por vernos obligados entonces a practicar una suerte de doble juego, algo parecido a leerla dos veces. En primer lugar, se trataría de llevar a cabo una lectura crédula, alumbrada hasta donde se sea capaz, o si

prefiere decirse así, en suspensión (o reducción o *epojé*) de todo juicio que interfiera en la lectura, sea del orden mundano o del psicológico. Y a continuación, procedería una lectura analítica que desglose el texto, ordenando por familias las diversas experiencias de lectura que convienen al problema que se interroga en la obra de María Zambrano. Me atrevo a asegurar que somos bastantes los que, de un modo u otro, tratamos de lidiar con el problema del *hablar sobre* siguiendo protocolos semejantes a este. Hay que decir sin embargo que, si bien se allana así el camino, ni es fácil ni tiene el éxito garantizado. Y es que en la segunda lectura, en la lectura distanciada, lo queramos o no van a aparecer nuevas preguntas, y proyectadas ahora desde dos voces diferentes: aparecerán las preguntas que se corresponden con el lector que dirige ahora la lectura, claro está, pero también las que se corresponden con el lector (¿podríamos llamarle *natural*?) que la fuerza misma del texto todavía impone, preguntas que aparecen ahora pero que no estaban la primera vez que se leyó. Lo que se abre entonces es una dinámica que puede hacerse muy difícil de gobernar. Y es en este espacio donde se prepara el hablar, *sobre* este espacio se dibuja el ámbito semántico que responde al problema a tratar, se identifican los objetos, las funciones, los pares y las jerarquías... Y sobre lo que se ha logrado esclarecer de este espacio es en definitiva sobre lo que se va a hablar. Con toda la pulcritud del mundo se va a intentar articular en términos de razón discursiva una secuencia del pensamiento de María Zambrano que sea pertinente para el problema del que se trata. Con todo y con eso, se hará muy difícil que, relejendo las notas tomadas, no interfiera de otra manera la misma sensación de antes: ahora parece que los términos que se han extraído de sus escritos han perdido su brillo, su vida, su vuelo. Carecen de indicación ninguna para que quien escucha pueda hacerse con su campo de experiencia posible, pueda aprender a usarlos y pueda ponerlos a prueba. El referente al que remiten es el convencional tan solo, un referente incoloro. Y junto a esta evidencia, crece la sospecha entonces de que no puede abreviarse el itinerario por el que María Zambrano conduce a su lector hasta un lugar *desde* el que pueda plantearse tal problema de otras maneras; de que el tal itinerario puede describirse, claro está, pero también que las descripciones no llevan a ninguna parte, porque con ellas se sigue estando siempre donde se estaba. Lo que para acabar se hace patente ahí es también el riesgo corrido, por ejemplo, al señalar como metáfora tal línea de su prosa, riesgo a quemar su poder de evocación quién sabe si de modo irreversible... Pero si presentimos de ese modo este riesgo a que su palabra deje de hablarnos, ¿no deberá prestarse suma atención a que la María Zambrano sobre la que tenemos que hablar siga hablando con su propia voz, sea como sea?

El que quien tiene que hablar sobre María Zambrano encare tantos momentos de zozobra o también de estupefacción intelectual, solo tiene una explicación desde el compromiso que se tiene con enseñar lo que se sabe, si no, no se acaba de entender. Pero para quien

mantiene ese compromiso, no le queda otro remedio sino barajar en este doble juego, y ver el modo de que se haga lo más explícito posible cuándo se usa el pensamiento de María Zambrano y cuándo este es objeto de mención; es decir, cuándo se conduce al oyente sobre el terreno y cuándo se aventura un esquema de pizarra... El profesor de filosofía sabe que el desdén hacia los libros de Sócrates en el *Fedro*, a cuenta de que no responden si se les interroga, es un desdén iletrado. Como letrado, el profesor de filosofía sabe que los libros son sordos a las explicaciones que se les pueda pedir, incluso indiferentes por lo general a lo que se pueda decir sobre ellos, pero enormemente generosos para con quien se deja llevar y les presta su voz. Y es que entonces se hace posible algo que el propio Sócrates no alcanzó ni a soñar: dialogar con los muertos...

Nietzsche le echó en cara precisamente a Sócrates algo que guarda un notable aire de familia con la dificultad que señalábamos al principio: el que, bajo su influjo, Eurípides destruyera la tragedia como medio de conocimiento, que aplicara un ojo de espectador crítico a la tragedia anterior y sobre esta objetivación construyera un artificio que era ajeno al espíritu de la música dionisiaca. Y cuando habla así, lo que dice se parece mucho al recelo que apuntábamos antes, a la prioridad que debería concederse a preservar ese espíritu de la música propio del pensamiento en el que se anda. La impresión que señalábamos, el que los términos extraídos de la prosa de María Zambrano y traducidos a régimen discursivo parecen presentarse en el discurso desposeídos de cualquier indicación que permita hacerse con su campo específico de experiencia posible y ponerlos a prueba, ganaría en precisión sin duda si la acompasáramos con la afirmación nietzscheana según la cual, siendo la tragedia un género poético, de la palabra, esta viene allí acompañada de la música, que le añade —nos dirá— el *trasfondo de donde nace, iluminando desde el interior su génesis* —es decir, sus condiciones de uso.

Entonces el compromiso de enseñar lo que se sabe viene a cargar sus acentos sobre el hecho mismo de la lectura, se diría. Como si la música propia de un pensamiento tuviera íntimamente que ver con ese *tempo* de su lectura, como si lo primero que cupiera decir entonces sobre María Zambrano fuera señalar el carácter iniciático de su prosa, el modo en que conduce al lector a su última soledad y hace consonar su texto con ella, brindándose, durante el tiempo de la lectura, como acompañante posible de su vida espiritual. Como si fuera esto lo primero que María Zambrano enseña.

Cuando María Zambrano escribe, hace un siglo largo que, en el ámbito de la filosofía, la racionalidad discursiva consensuada es la propia de lo que se ha llamado filosofía de los profesores.⁴ Su forma de interlocución ya no es el tuteo que corresponde a la relación entre maestro y discípulo, ni es tampoco el lector anónimo que ha propiciado la imprenta. Ahora la filosofía se pone en juego en la relación entre profesor y estudiante o estudioso, su discurso atañe a alumnos

4. El término cobró fuerza de nuevo con la publicación del libro de François Châtelet, *La Philosophie des professeurs* (París, Grasset, 1970), pero sus orígenes probablemente se remontan a A. Schopenhauer, quien en *Parerga y paralipómena* se explaya al respecto con especial virulencia: «He buscado la verdad —escribe por ejemplo allí— y no una plaza de profesor: en ello radica la diferencia última entre yo y los denominados filósofos postkantianos. Con el tiempo, se reconocerá esto cada vez más».

y colegas y su lugar natural es la Universidad. Cuando comienza a publicar María Zambrano las cosas están así.

Comienza publicando en periódicos y revistas, artículos en los que está con frecuencia presente la literatura. Retengamos que ambos, periodismo («de opinión», diríamos hoy) y literatura, son ámbitos muy diversos al de la filosofía de los profesores, en lo que a su interlocución respecta; son ámbitos en los que la interlocución no supone relación jerárquica ninguna, en los que todo lo que se le pide al lector es que *se ponga en el caso*, que entre en el juego del problema que se plantea. Por el contrario, se diría, en la filosofía de los profesores de lo que se trata es de *sobreponerse* al caso, con lo que el pensamiento corre seriamente el riesgo de verse amputado de las condiciones de su génesis. Tal vez haya que considerar como fundacional al respecto la consigna que abre la primera crítica kantiana: *de nobis ipsis silemus*; tal vez esta reticencia obligada señale el paso que separa a la filosofía como *ascesis* de la filosofía como disciplina (universitaria).

A estas alturas, cabría ya comenzar a sospechar que la dificultad en la que andamos es fruto de una resistencia querida, de la propia María Zambrano. Como si su prosa, a sabiendas, se construyera para evitar que el lector se *sobreponga* a lo que lee, para esquivar al lector que no *se ponga en el caso*. No cuesta nada imaginarla repitiendo la respuesta del marinero al infante Arnaldos: «Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va...» En este juego, lo que María Zambrano maquinaría ante todo es un modo filosófico de encarar al lector anónimo, de devolverle a esa distancia en la que se jugaba la *ascesis* filosófica, la propia de la meditación, por ejemplo. Y es que no se puede meditar acerca de nada si quien medita (autor o lector) no se pone en juego... Como si el *De nobis...* kantiano hubiera abandonado ese espacio al periodismo y la literatura, y María Zambrano lo retomara de ahí para revitalizar sus fuerzas, sacando al lector del aula y emplazándolo ante su *ultima solitudo* —recordándole quizá el exhorto de Séneca a *secum morare*... Y seguramente es aquí donde se apoyan las razones del interés de María Zambrano por la mística española, en la prodigiosa intimidad entre el lector y el autor que logran sus libros, la *ascesis* cognoscitiva a la que invitan— más allá de cualquier querencia doctrinaria.

Sin duda es la recepción universitaria del pensamiento de María Zambrano la causa última de la dificultad en la que nos encontramos, y no cabe sino felicitarse por ello. El que la filosofía universitaria haya abierto vías de diálogo con pensadores que ni obedecen a la racionalidad discursiva ni son profesores ha demostrado ser un camino muy fecundo. Valdría la pena ni que sea por esa dificultad que nos plantea, por la manera en que problematiza toda forma de *hablar sobre*, y lo hace tan solo con su modo de presentarse, con su modo de hacer lo que hace, simplemente *hablar*. Lo que nos presenta es una prosa de pensamiento que muestra en su curso las condi-

ciones de su génesis, como formando parte de su proceso mismo, acompañándolo con esa música: invitándonos a participar en ese juego, proponiéndonos sartas de protocolos de experiencia para el pensamiento... Los nombres que se asociarían con María Zambrano en esta empresa son numerosos y seguro que cada cual tiene los suyos, pero me atrevería a citar en lugar muy eminente a tres: Georges Bataille, Walter Benjamin y Maurice Blanchot. Con estilos radicalmente diferentes los cuatro, sin embargo se les reconoce en su alambre fundamental un mismo gesto: el de ofrecer un tramo de pensamiento que se hace, ofrecerlo como un punto de vista posible, como una vía de acceso al recorrido de un problema por el pensamiento. Construyen edificios completamente disímiles, pero igualmente sólidos a pesar de todo y con una particularidad: lo que se ve desde sus ventanas no se ve desde ningún otro lugar. Cada uno a su manera, como otras tantas experiencias de ascesis, de ejercicio de uno sobre sí mismo... Aunque si cargáramos el acento precisamente ahí, la referencia obligada debería buscarse en el perspectivismo nietzscheano y su apereamiento de la muerte de toda mirada cenital. Bastaría con que nos remontáramos a sus primeros escritos, cuando todavía no ha abandonado la enseñanza, cuando el perspectivismo ni siquiera tiene nombre. Bastaría con atender a la fábula que nos cuenta en *El nacimiento de la tragedia*. En la tragedia —cuenta— es el espíritu de la música lo que da lugar al drama; este no es más que la representación alucinatoria de unas vibraciones del sentir originario, la apertura de una determinada perspectiva; es la música la forma de expresión más cercana de ese sentir originario que es su espíritu; y una vez el drama se despliega, será la música la que seguirá acompañándolo. Los espectadores del drama serán así copartícipes (en la música, mediante un ejercicio espacio-temporal) de una celebración común en ese sentir originario. Una vez pensado esto —la fábula podría cerrarse así—, ¿cómo puede el pensador entender en qué consiste el pensar sino como un arte de las perspectivas? ¿Y cómo puede evitar el desafío de tratar de pensar en la máxima cercanía de ese sentir originario, del punto de vértigo del que se diría que brotan todas las perspectivas posibles?

Creo sinceramente que lo que los universitarios debemos agradecerle a María Zambrano, por ponernos en dificultades, en primerísimo lugar es esto, el modo en que nos muestra cómo construye sus perspectivas, brindándole al lector la posibilidad de calzarse esa mirada. Como si en su escritura se aunaran la intimidad de una relación como la de maestro y discípulo y a la vez el anonimato del libro impreso. Se diría que la interlocución que expresamente queda fuera es la propia a la racionalidad discursiva, se diría que su prosa se sitúa decididamente extramuros de toda prosa universitaria. Y sin embargo, los profesores no dejamos de hablar sobre textos que presuponen la relación entre maestro y discípulo, y no dejamos de solicitar al lector anónimo con nuestros libros. El que este muro de contención haya ido cediendo no podía ser sino saludable. Los primeros efectos se han podido percibir en el espacio de la lectura (y

5. Deleuze, G., *La subjetivación. Curso sobre Foucault*, 111; trad. cast. P. Ires y S. Puente, Buenos Aires, Cactus, 2015, pág. 46.

no podía ser de otra manera, nos decimos ahora). Allí la zona de hibridación ha estado muy diversificada, comenzando por el reconocimiento de la literatura como interlocutor del discurso filosófico académico, y llegando hasta el punto en que una de las líneas maestras de la filosofía universitaria de la segunda mitad del siglo pasado se articula explícitamente como ejercicio de lectura. Desde esta simpleza primera se diría que lo que María Zambrano nos propone son textos que no se dejan leer desde el escepticismo académico, que no son permeables a lecturas «de oficio». Que en la lectura nos va quedando inmediatamente subrayado todo aquello que una meta-lectura suplantaría, toda la experiencia intraducible que sería evacuada. Y que su desafío es este, y para asumirlo, al escepticismo académico no le queda otra sino encararse con los límites de su propio pluralismo, y abrir juego. Y al abrir juego lo primero que se pone de manifiesto es que un texto no nos propone tan solo un contenido, una posible ordenación de la información a retener de una serie de experiencias cognitivas atestadas. También ofrece las premisas para una posible experiencia de pensamiento, no *sobre* lo que se lee sino *desde* lo que se lee. Y que este segundo aspecto, si no se quiere que leer comience a no significar nada, es imperioso que se mantenga con vida. Es imperioso mantener con vida los gestos de pensamiento en tanto que tales, como algo que hay que probar y poner a prueba.

Que la filosofía universitaria sintió claramente en su momento esa necesidad y obró en consecuencia, es un hecho. Pongo dos ejemplos para terminar, cercanos, dos estampas. La una presentaría a Gilles Deleuze en clase, en Vincennes, avisando el primer día a sus alumnos dos cosas. Primero, lo sabido, que hay que ir a los textos mismos siempre. Y dos, que una vez allí, hay que leer simplemente sin buscar nada, cogerle la música al autor, y sobre todo, *creérselo*; si uno no se cree al autor durante la lectura, nunca logrará entenderlo —les advertía antes de pasar a exponer a Spinoza, a Leibniz o a Kant...—. En el curso que dictó antes de su retiro, leyendo la obra del último Foucault (en la clase del 29 de abril de 1986, poniéndolo en diálogo con Blanchot y Heidegger), se dirige a sus alumnos en un aparte con una reivindicación explícita de lo que se ha llamado antes lectura alumbrada: «Ven ustedes, siempre nos dejamos llevar. Es una especie de ensueño lo que hacemos. Nos dejamos llevar para intentar comprender lo que estos pensadores quieren decir».⁵

La segunda estampa nos presenta a Jacques Derrida en televisión, explicando en qué consiste la reducción fenomenológica. «Cuando describo el fenómeno, no describo la cosa en sí misma, por decirlo así, más allá de su aparecer, sino su aparecer para mí, tal y como se me aparece. ¿Con qué me las tengo que ver en tanto en cuanto la cosa se me aparece? Se trata de una operación muy delicada, pues resulta muy difícil disociar la realidad de la cosa del aparecer de esa cosa. Una cosa se me aparece, la cosa es apare[cie]nte, el fenomenólogo describirá, mediante una operación de reducción, esa capa de

aparecer, es decir, no la cosa [percibida], sino el ser-percibido de la cosa, la percepción; y no lo imaginado, sino la imaginación de la cosa. Dicho de otro modo, el fenómeno para mí; de ahí el vínculo de la fenomenología con la conciencia, con el ego, el “para mí” de la cosa. La operación que consiste en despegar esa película del aparecer y distinguirlo, a la vez, de la realidad de la cosa y del tejido psicológico de mi experiencia es extremadamente sutil. El acceso al sentido, desnudo, salvaje, es lo que requiere de una gran delicadeza en la conversión de la mirada. El *phainesthai* es el resplandor del fenómeno que aparece en la luz, tal y como la cosa aparece. Pero eso no quiere decir que la fenomenología privilegie la mirada. Se puede realizar la misma operación con el tacto, el sonido, el aparecer del sonido o del tacto, se puede realizar con todos los sentidos...»⁶

6. Derrida, J., entrevista con Antoine Spire, en *Staccato*, programa del 6 de julio de 1999, en *France Culture*.

A partir de ahí pudo comenzar a entreverse que era posible un régimen de atención en la lectura mucho más complejo: un régimen en el que la modificación del lector ocupara un lugar destacado; en el que el lector no dejara de verse interpelado en este sentido, exhortado no a asentir o disentir, sino a probar... A partir de su compromiso con enseñar lo que se sabe y de la conciencia de que lo que primeramente se sabe ante todo es leer, la filosofía de los profesores se fue abriendo a nuevos regímenes de atención (a partir de la recepción académica de Nietzsche probablemente), la fuerza de cuyas invenciones comenzará por evidenciarse en su potencial de (re)descubrimiento: haciéndonos caer en la cuenta de aspectos demasiado proclives a ser tomados por irrelevantes y pasados por alto (al modo de los *offenbaren Geheimnis*, los *secretos patentes* a los que tanta importancia concedía Goethe), aspectos que son invisibles a fuerza de no estar ocultos (como las gafas que uno lleva puestas, por ejemplo). Cosas bien minúsculas pero decisivas a veces, como que, cuando comienza su relato de la alegoría de la caverna, Sócrates da una indicación terminante que dicta tanto la posición que debe adoptar el interlocutor del diálogo en la escucha, como el modo en que debe modificar su posición el lector, si quiere hacerse con lo que va a leer, desde adentro, en tanto que perspectiva posible.

Dice allí: *imagina...*