

Leonarda Rivera

Universidad Nacional Autónoma de México
leoriverasosa@gmail.com

Pensar el lugar *Thinking of Place*

Recepción: 3 de febrero de 2015
Aceptación: 9 de marzo de 2015

Aurora n.º 16, 2015, págs. 96-102
ISSN: 1575-5045
ISSN-e: 2014-9107
DOI: 10.1344/Aurora2015.16.9

Resumen

¿Se puede pensar el problema del lugar desde el pensamiento español? ¿Qué significa pensar el lugar? Este texto aborda el término lugar en la obra de María Zambrano y propone dos posibles acepciones a partir de las cuales hablar de una ontología estética presente en su discurso.

Palabras clave

Lugar, espacios vitales, lo sagrado, topología, *topos* y *topoi*.

Abstract

Can one consider the notion of place from Spanish thought? What is the meaning of place as a philosophical concept? This text analyzes the term «place» in the work of María Zambrano and proposes two possible meanings in order to discuss an aesthetic ontology in her discourse.

Keywords

Place, living spaces, the sacred, topology, *topos* and *topoi*.

Lugar

En María Zambrano esta palabra tiene dos acepciones: *topos* y *topoi*. La primera tiene que ver con el problema del habitar y remite a los «espacios vitales» y su relación con lo sagrado; esta acepción del término «lugar» permite hacer una lectura de *El hombre y lo divino* como una historia del «habitar el espacio». Este libro, entre otras cosas, narra la historia de cómo la instancia de lo sagrado preexiste y persiste a cualquier invención, y la acción que realiza el ser humano es buscar un lugar donde alojarla, donde situarla, para así él mismo ganar la suya, la propia morada humana, su «espacio vital». En este sentido, el lugar, en cuanto sinónimo de «espacios vitales», entraña un proceso de tránsito de *physis* a *polis*, la ciudad como la máxima representación del lugar, la ciudad como el espacio vital por excelencia.

La segunda acepción, en cambio, remite a un *topoi*: un tópico, un tema. Aunque habría que anotar que el lugar en Zambrano entraña algo más complejo; en *Algunos lugares de la pintura* (1989) y *Algunos lugares de poesía* (2007) el término «lugar» no solo está mentando como podría suponerse «ejemplos» en la pintura, sino que entreteje la textura misma de lo que María Zambrano entenderá no solo por arte, sino por «pensar en español» o, mejor dicho, el pensamiento español. La filósofa parece dirigir la mirada hacia los *topoi*, lugares en la literatura, en la pintura, en los que se ha manifestado «el pensar metafísico en español». Los *topoi* son lugares que la memoria colectiva evoca en forma de arte, de liturgia, poesía, narración. El libro *Tres miradas sobre el Quijote. Unamuno, Ortega y Zambrano*, de Fernando Pérez-Borbujo, parece apuntar hacia esta línea. En él, su autor dice que «los filósofos españoles se acercan a Don Quijote como a un lugar sagrado, con los pies desnudos».¹ Ante esto habría que sugerir que el Quijote no es «como un lugar» sino que «es un lugar»; un lugar no solo de la literatura, sino de la memoria misma.

Un lugar (*topoi*) es aquello de lo cual se puede seguir hablando a través de imágenes o conceptos. Un lugar es susceptible de ser recreado, un *topoi* tiene movimiento. El principio de variación le es inherente. De hecho, el libro de Pérez-Borbujo puede verse como un estudio sobre las variaciones de un lugar, este lugar es el Quijote. Ahora, preguntémosnos, ¿acaso la filosofía no ha tenido desde siempre sus «lugares» a través de los cuales se ha manifestado? ¿No era acaso Sócrates un lugar?² En este texto intentaremos pues pensar el concepto del lugar en María Zambrano bajo estas dos acepciones.

Lugar-topos

El problema del espacio ha sido ampliamente discutido en la filosofía desde diferentes tradiciones y autores, y parecería casi imposible no volver la mirada a Aristóteles en algún momento, incluso para aquellos que no llegan a profundizar sobre el tema, como es el caso de María Zambrano. Volver a Aristóteles significa, entre otras cosas, un naufragio donde hay muchos ahogados y los sobrevivientes dicen poco al respecto. El propio Aristóteles ponía ya de manifiesto toda la oscuridad que envuelve al tema del lugar. De hecho, lo que hace Aristóteles en el libro IV de la *Física* es sustituir el problema del espacio por el problema del lugar, y así, en vez de un espacio vacío e ilimitado lo que tiene son lugares no solo limitados por su magnitud sino también definidos por su cualidad.³

El *topos* aristotélico es pues el espacio-lugar, el espacio referido siempre al lugar. «El lugar es algo en tanto definido en el universo por oposiciones determinadas.»⁴ Pero no debemos olvidar que en Aristóteles el universo es en sí mismo un ser vivo. Entonces, ¿qué significaba pensar el *topos* dentro de una concepción animada del universo? Me interesa este punto porque en María Zambrano los espacios vitales, los lugares, se van definiendo dentro de una concepción

1. Pérez-Borbujo, F., *Tres miradas sobre el Quijote. Unamuno, Ortega y Zambrano*, Barcelona, Herder, 2010, pág. 17.

2. Cfr. Deleuze, G. y Guattari, F., «Los personajes conceptuales» en *¿Qué es filosofía?*, trad. de Kauf, T., Barcelona, Anagrama, 2009, págs. 63-85.

3. Nuestra lectura del *topos* aristotélico tiene como referente un trabajo de Henri Bergson, *Quid Aristoteles de loco sensirit*, publicado por la editorial Herder bajo el título *El concepto del lugar en Aristóteles*, traducido por Antonio Dopazo. En su trabajo, Bergson hace una exposición muy detallada de las dificultades que envuelve el tema del lugar en Aristóteles y solamente al final de su trabajo introduce a Leibniz como puente entre el lugar antiguo y el espacio moderno. Bergson presenta el espacio kantiano (forma pura de la sensibilidad) como solución a las aporías del intrincado lugar aristotélico.

4. Bergson, H., *El concepto de lugar en Aristóteles*, Madrid, Herder, 2013, pág. 34.

5. Hesíodo, *Teogonía*, 116-117.

6. Hesíodo concibió como Caos, Jáos (literalmente apertura, hendidura, sima, bostezo), el fundamento abisal que constituye lo más hondo y radical de la naturaleza, o de la *physis*.

7. Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pág. 30.

8. Si lo sagrado, en cuanto realidad originaria, se le presenta al hombre oculto, hermético, es porque su condición misma es el hombre, es decir, que solo el hombre puede tener experiencia de lo sagrado, pues lo sagrado es algo que acontece en él. Lo sagrado es la realidad originaria en la que el ser humano se halla como condición primaria de su existencia. Y ese originario encontrarse en ella en el hombre no está dado ni en la razón ni en el conocimiento, porque no somos originariamente sujetos, ni tenemos un yo, y para que eso pueda pasar es necesaria una estructura previa que abra el mundo y haga que la razón se abra al mundo, y precisamente esa estructura es el hombre.

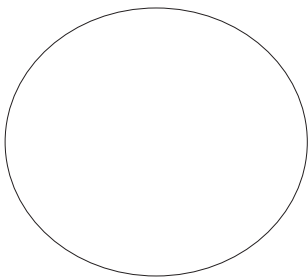
9. «La instalación en un territorio equivale a la fundación de un mundo», Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, pág. 40.

animada del cosmos. No obstante, en su discurso no existe una teoría del lugar como tampoco existe una teoría de la ciudad, y sin embargo estos dos elementos están muy presentes a lo largo de su obra.

Dice Hesíodo en la *Teogonía* que «el Caos es la primera de todas las cosas en tanto lugar de aquellos que vendrán después»;⁵ este fragmento es una de las voces que resuenan detrás del concepto de lo sagrado de María Zambrano: «lo sagrado es el caos»,⁶ nos dice en *El hombre y lo divino*. Aquello que vendrá después son los «espacios vitales» o lugares que lentamente se irán estableciendo y que revelan una historia del habitar humano. Este proceso o apertura de lugares, espacios vitales, acontece desde lo que María Zambrano denomina lo sagrado, desde aquello que Hölderlin llamaba *aórgico*.

María Zambrano piensa «el lugar» como un «espacio vital» que el hombre se otorga a sí mismo para llegar a ser hombre; el lugar es el espacio profano que el hombre necesitaba para llegar a ser hombre frente a una instancia sagrada que en principio devoraba todo. En *El hombre y lo divino* encontramos que cuando el ser humano siente haber ganado en espacio, siente que sale a la luz, y es que lo sagrado siempre denota un tono oscuro, muchas veces metaforizado en la cárcel o caverna que al abrirse da paso a un lugar donde yace la luz: «Esta inocencia del alma liberada del hermetismo trae consigo la conquista de un espacio entre las cosas, de un “espacio vital”». ⁷ Lo que acontece en este tránsito es una progresiva limitación que va sufriendo la *physis* a fin de dar espacio a lo humano. ⁸ Se acota un espacio (entendido como *physis*) para dar paso a un lugar. ⁹ Los límites son necesarios para la aparición de los lugares; un claro del bosque es un lugar porque se distingue del resto del bosque, y lo que lo hace distinto es precisamente que tiene límites, que representa un terreno acotado por la luz o por las sombras. Bajo esta perspectiva, la máxima representación del lugar tendría que ser la *polis*, pues esta se configura como el espacio propio de lo humano, el marco real de la tragedia clásica y el ámbito de las reflexiones ético-políticas que le son inseparables.

Vamos a intentar explicar a través de dos círculos la aparición de los «lugares». El primer círculo representa lo sagrado, lo *aórgico*, la realidad entera sin límites.



Este círculo se presenta vacío de «lugares». Representa el espacio y el tiempo cósmicos. En él es imposible pensar la pervivencia de lo humano. Los dioses no se han revelado todavía, y la primera metáfora que arroja lo sagrado en ese punto es lo que María Zambrano llama delirio de persecución. Un estado previo al nacimiento de la conciencia. La *physis*, en tanto que sería lo sagrado, gobierna dentro de ese círculo. Frente a esto, el lugar representa el «mundo», «un espacio intervenido». En su libro *Lógica del límite*, Eugenio Trías sostiene que el mundo tiene siempre la significación de mundo habitado, colonizado, acogido, configurado y cultivado por el

fronterizo. De su experimentación surge el mundo como su espacio propio, su casa, su hogar, su territorio.¹⁰

El hombre convierte a la *physis* en un mundo habitado. Según Zambrano, los lugares se instauran nombrando. Poder nombrar la realidad —para conjurarla y exorcizarla— constituye la acción de abrir el espacio de lo sagrado, y esto lo realiza el hombre desde el delirio, desde su insuficiencia originaria. El ser humano abre la realidad, la desoculta. Lo sagrado acontece en el hombre, ya que es a él a quien la realidad se le presenta como sagrada, como oculta, pero con la posibilidad también de desocultamiento y de que los dioses se desoculten.

La estancia de lo sagrado, de donde salen las formas llamadas dioses, no se manifiesta un día u otro; es consustancial con la vida humana. El esfuerzo poético griego fue darle definición. Definir los dioses es inventarlos como dioses, mas no es inventar la oscura matriz de la vida de donde estos dioses fueron naciendo a la luz. Sólo en la luz son divinos; antes eran eso que sólo diciendo «sagrado» nos parece dar un poco de claridad.¹¹

El segundo círculo tiene pequeñas manchas en su interior que representan los espacios vitales o lugares. El lugar (*topos*) constituye aquí una conquista lenta y trabajosa por parte del ser humano. Las formas de instaurar estos espacios vitales pueden ser diversas; Zambrano habla de la poesía o de la palabra poética como una de las primeras formas de entrar en contacto con lo sagrado.¹² El espacio vital es un espacio profano, pero su nacimiento solo es posible tras el nacimiento de los dioses, pues si los dioses se manifestaban, el hombre ganaba espacios vitales o lugares.

La historia del lugar es una historia del nacimiento de la soledad humana. Solamente cuando los dioses comienzan a irse, o cuando ya están congregados en un recinto en particular, se puede hablar de espacios vitales donde el hombre puede entablar un diálogo con su propia alma.

Los dioses crean una especie de «campos vitales» donde su influencia hace posible una actividad o una actitud humana [...]. Los dioses griegos crearon, en mayor proporción que ningún otro, el espacio de la soledad humana. Dejaron al hombre libre por dejarle desamparado. El Olimpo con su esplendor prepara la soledad humana.¹³

La soledad, pues, constituye una larga conquista para el ser humano. Dice María Zambrano que «era libertad, soledad lo que el hombre necesitaba». Los pequeños puntos dentro de este círculo representan pues esos «espacios vitales», representan esa soledad tan necesaria para la consecución de lo humano.

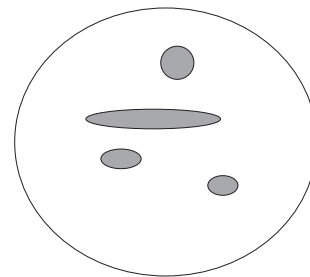
El ser humano abre la realidad, la *desoculta*. Bajo esta perspectiva, la ciudad terrenal, gran metáfora arquitectónica de lo que es la instaura-

10. Trías, E., *Lógica del límite*, Barcelona, Destino, 1991, pág. 194.

11. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, FCE, 2007, pág. 221.

12. Eugenio Trías llama artes fronterizas a la música y arquitectura; con su discurso estas intentan dar forma a la materia, a lo que nos envuelve, el cerco primordial que constituye nuestro ambiente y nuestra atmósfera; su característica principal consiste en que son capaces de propiciar una atmósfera.

13. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1998, pág. 59.



14. Cfr. Lizaola, J., «Ciudad y sacrificio», en Lomelí, S., et al., *La palabra compartida. María Zambrano en el debate contemporáneo*, México, M. A. Porrúa / UV, 2014.

15. Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Barcelona, 1998, pág. 40.

16. Cfr. Rykwert, J., *La idea de ciudad*, trad. de Valiente Malla, J., Salamanca, Sígueme, 2002.

17. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, ed. cit., pág. 255.

18. Revilla, C., «La ciudad, espejo de la historia en María Zambrano» en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 2, 1999.

ción de «el lugar» frente a lo sagrado, viene a ser el espacio vital por excelencia que el hombre se ha proporcionado para poder ser hombre; es el «lugar» que el hombre se ha ganado (generado) para poder realizar las actividades cotidianas, las actividades de los hombres.¹⁴

Me gustaría centrarme aquí en dos imágenes. Las dos tienen que ver con el tema de la ciudad. La ciudad como la imagen mejor realizada del lugar (*topos*) y la destrucción de la ciudad como un retorno a la *physis* originaria, a lo sagrado: «Toda destrucción de una ciudad equivale a una regresión al caos».¹⁵ Estos dos temas están presentes en María Zambrano. De hecho, están presentes en *El hombre y lo divino*; de la *polis* griega a la *urbs* romana lo que se afirma es el lugar. Tal vez sea la ciudad romana la que mejor realiza esa tentativa, sobre todo si pensamos en los ritos de fundación de las ciudades romanas; Joseph Rykwert señala que la parte más importante de todo el rito fundacional era la apertura del *solcus primigenius* o surco inicial, incluso, si durante el trazado de lo que serían los límites de la ciudad algo de tierra saltaba «del otro lado», una comitiva la recogía y echaba dentro de los límites de la ciudad.¹⁶

La otra imagen que no podemos desarrollar aquí, pero que está presente en Zambrano, es la de las ruinas. ¿Qué son las ruinas? ¿Qué clase de lugar representan las ruinas? ¿Un lugar destruido? En las ruinas de una ciudad invadidas por la hierba, «la vegetación que crece entre las ruinas con ímpetu inigualable es la pacífica revancha de la tierra humillada. Destrucción de lo humano en que la esperanza ha quedado liberada, mientras que lo material, “la obra”, se restituye a la vida elemental de la tierra».¹⁷ Por si pensáramos que el lugar, espacio vital, había carcomido por entero lo sagrado estábamos equivocados, lo sagrado siempre reaparece. En las ruinas se filtra la naturaleza y devienen, como el templo, espacios sagrados. Estas dos imágenes permiten comprender la dialéctica existente entre el lugar (*topos*) —la ciudad— y lo sagrado en María Zambrano. Aunque en su discurso el tema de la ciudad no está tan desarrollado como en Eugenio Trías, la metáfora de la ciudad pareciera ser casi inseparable del mismo. Aquí podríamos decir que la ciudad es el lugar con mayúsculas. De la *polis* griega y su ágora como centro de reunión a la *urbs* romana y sus murallas, sus escritos colocan a la ciudad como la imagen más fidedigna del lugar.

En nuestra autora, la imagen de la ciudad aparece vinculada también al tema de la historia sacrificial. Pues la ciudad es el escenario donde la historia para ser pide víctimas y victimarios, «toda ciudad tiene sus víctimas y fundarla significa sacrificar a alguien o algo que queda fuera, por debajo; es el tema de la historia sacrificial»,¹⁸ donde la primera víctima será la naturaleza misma.

Lugar-*topoi*

La palabra «lugar» aparece en las dos antologías de María Zambrano que reúnen sus escritos sobre la obra de algunos de pintores y poetas, además de pequeños textos que en su momento fueron publicados junto con reproducciones de algunas obras de arte, así como artículos que complementan sus ya conocidos trabajos sobre poesía. El primero en publicarse fue *Algunos lugares de la pintura*,¹⁹ trabajo de compilación de Amalia Iglesias, quien, bajo la supervisión de la propia Zambrano, asumió la tarea de reunir y ordenar una serie de artículos y fragmentos que en su mayoría ya habían sido publicados en periódicos y revistas. No sabemos hasta dónde *Algunos lugares de la pintura* es un fragmento de ese gran proyecto frustrado que María Zambrano soñaba con realizar y que llevaría por título *España, lugar sagrado de la pintura*.

Algunos lugares de la poesía,²⁰ por su parte, es un libro póstumo; algo así como la culminación de un proyecto que en su momento la propia Zambrano encargó a María Victoria Atencia y que al final fue realizado por Juan Fernando Ortega, quien en una de las notas da cuenta de la estructura misma del libro, el cual «tiene dos partes netamente diferenciadas: la que corresponde a la indagación zambrana sobre la palabra poética y los diferentes artículos que tienen por objeto a los poetas. A éstos propiamente se debe el título de la obra».²¹ Aquí los lugares (*topoi*) en el arte remiten a aquellas obras de las cuales se puede seguir hablando, aparecen como figuras simbólicas susceptibles de ser recreadas.

María Zambrano piensa que hay «oscuros gérmenes de los sueños» que de pronto irrumpen en las obras, hay genios (*genius loci*) capaces de abrir «lugares» en los que se manifiestan esos gérmenes; espíritus que representan el sentir de una época o de un pueblo. La Celestina, lo mismo que Don Juan, son estos lugares susceptibles de variación. En una línea muy parecida a la de Milan Kundera,²² María Zambrano piensa que la novela europea ha registrado la historia oculta del ser, esa historia marginada, no relatada por el racionalismo europeo. Textos como «La ambigüedad de Cervantes», «La ambigüedad del Quijote», así como los trabajos sobre el realismo galdosiano, exploran esa «condición» que tiene la literatura de volverse «un lugar» en el que se pueden leer ciertos elementos para una comprensión del ser. Para ella, tanto Pérez Galdós como Azorín, Pío Baroja y el propio Cervantes construyeron un saber que sabe tratar con lo otro, con la sombra, con la contradicción y la paradoja: «Un saber que es una forma de conocimiento: el arte».²³

Los lugares (*topoi*) propician diversas lecturas, y una de las características que tienen es que entrañan un principio de variación, es decir, que una misma obra permite diversas lecturas, diversas variaciones. En este texto quiero subrayar que el lugar (*topoi*) en María Zambrano constituye una categoría de su ontología estética. El término

19. Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

20. Zambrano, M., *Algunos lugares de la poesía*, edición de Ortega, J. F., Madrid, Trotta, 2007.

21. Ortega Muñoz, J. F., «La presente edición», en María Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, pág. 33.

22. Cfr., Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2006.

23. Rivara Kamaji, G., *op. cit.*, 2014, pág. 85.

24. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1998, pág. 108.

25. Zambrano, M., *El pensamiento vivo de Séneca*, Madrid, Cátedra, 1987.

«lugar» en las dos antologías no se enuncia como algo meramente accidental, no es «lugares» en la pintura como bien pudo haber sido «ejemplos» en la pintura, no, pues no hay que olvidar desde dónde piensa María Zambrano el arte. Tengamos presente que su tarea de pensar críticamente la historia del racionalismo no podía realizarse sin hacer al mismo tiempo una historia de la exclusión del arte por parte de la razón; María Zambrano piensa el arte como ese gran «otro» de la razón que se hizo cargo de todo aquello que la filosofía no pudo o no quiso tratar. En *El hombre y lo divino* escribe que «desde sus orígenes la filosofía se apartó del infierno». ²⁴ ¿Qué significa esto? Que si el arte representa «lo otro» de la razón, las sombras que la razón misma proyecta, entonces las obras de arte, la literatura misma, pueden ser vistas como «lugares» (*topoi*) donde «aparecen» o se manifiestan esas sombras, esos «monstruos» o «demonios» que la propia razón conminó al olvido. *Algunos lugares de la pintura* no merece ser leído solo como una historia del arte ni como crítica de arte, y los textos reunidos en *Algunos lugares de la poesía* tampoco merecen leerse solo como crítica literaria ni como historia de la literatura. En ellos está en juego algo más. El texto que escribió Zambrano sobre la poesía de Neruda es algo más que un comentario a la poesía de Neruda, hay varios temas zambranianos que ahí se escenifican.

En *El pensamiento vivo de Séneca*, María Zambrano escribe que «el hombre tiene el privilegio de tener antepasados; somos siempre hijos de alguien, herederos y descendientes». ²⁵ Nunca se parte de la nada, incluso los rebeldes necesitan una tradición a la cual transgredir; miramos el horizonte siempre de la mano de los que nos anteceden. La cultura misma es una forma de procesar y acumular los saberes conquistados de manera individual o colectiva. Nosotros decidimos los ropajes con los que habremos de revestir nuestra formación; buscamos autores, ideas, obras de arte, con que compaginar nuestra existencia. Un escritor, un pensador, no solo necesita encontrar una voz propia, sino aprender a convivir con el eco de los antepasados que le preceden. Toda tradición, sea literaria, filosófica o de otro tipo, es un recinto donde el individuo se nutre de las metáforas necesarias para su pervivencia. Para el pensamiento español volver a estos lugares no necesariamente constituye la renuncia a la universalidad de la razón, sino más bien un reconocimiento de sus propias raíces, una invitación a beber de las aguas que atraviesan sus lugares, en el doble sentido, para poder abrirse al mundo.

