

Carlos Varón González

University of California, Riverside  
cvarongo@ucr.edu

# *Nostalgia hacia la tierra: estética, emoción e historia en María Zambrano*

## *Nostalgia for the Earth: aesthetics, affect, and history in María Zambrano*

### Resumen

María Zambrano utiliza el arte de vanguardia para diagnosticar algunos de los problemas que acucian su tiempo. Una de las claves de su diagnóstico es afectiva: la nostalgia. Antes que como reacción individual, la nostalgia debe entenderse aquí como parte de una cadena metaemocional que moviliza otras emociones e incentiva prácticas estéticas, sociales y afectivas más allá de la soberanía. Estas ideas destacan en un conocido ensayo puertorriqueño y nos ayudan a ver, a pesar de sus fallas, la productividad de su idea de nostalgia, que muestra cómo la historia determina la estética, y la estética, la historia.

### Palabras clave

Nostalgia, esperanza, teoría del afecto, vanguardias, amoderno.

### Abstract

María Zambrano uses avant-garde art to diagnose some of the conflicts haunting her time. One of the critical elements of such a diagnosis is an affective one: nostalgia. Rather than an individual reaction to a state of affairs, nostalgia must be understood here as a link in a meta-emotional process, mobilizing other emotions and enabling aesthetic, social, and affective practices beyond sovereignty. These ideas come to the fore in Zambrano's Puerto Rican essay and help us see, despite its shortcomings, the productivity of her concept of nostalgia, which shows how history determines art, and art determines history.

### Keywords

Nostalgia, hope, affect theory, avant-garde, off-modern.

Recepción: 17 de septiembre de 2019  
Aceptación: 22 de octubre de 2019

*Aurora* n.º 21, 2020, págs. 80-92

Para Svetlana Boym

## I. Introducción

1. Jo Labanyi advierte problemas de traducción con algunos términos, como «afecto», pero el cognado parece haber terminado por establecerse (Labanyi, J., «Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality» en *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11.3-4, 2011, págs. 223-233).

A principios del siglo XXI, críticos interesados por esferas de experiencia que exceden la representación o la subjetividad, tanto en las ciencias sociales como en las humanidades, comenzaron a configurar lo que hoy llamamos «teoría del afecto».<sup>1</sup> Esta describe afectos y emociones, los ordena en categorías y describe sus manifestaciones neurológica, psicológica, fisiológica, interpersonal y social. Resulta obvio que los afectos atraviesan una multitud de disciplinas, aunque

estas a menudo les han venido dando de lado en cuanto «irracionales» o «inestables», cuando no «femeninos» o «vulgares». Con la revalorización de la reflexión sobre las emociones, se redescubre, necesariamente, la tradición, renovada, y se abre a nuevos interlocutores. Autores como Baruch Spinoza, Georg Simmel o Gilles Deleuze han venido cobrando importancia en distintos campos durante los últimos quince años.

Mi propio acercamiento, desde los estudios literarios y culturales, a la teoría del afecto parte de mi interés en tres de sus gestos básicos. Primero, ha descentrado la representación y el discurso (aunque descartarlos, como llega a hacer Brian Massumi,<sup>2</sup> me parece excesivo). Antes de su representación, el afecto pone en contacto al yo y al mundo en el origen de la emoción. Segundo, se sitúa más allá del sujeto (y la subjetivación de toda instancia de negociación política), pero no se puede separar de él. Nuestras reacciones al enfrentarnos una realidad social responden a y producen disposiciones afectivas tan a menudo como se articulan en argumentos racionales. Tercero, reorienta al crítico, si no lo desorienta:<sup>3</sup> la deslocalización y relocalización de la emoción lo es también de su archivo y de nuestra posición frente a él. En el contexto hispánico, la fenomenología de María Zambrano es central a todo este respecto. Eso sí, mi intención de releer a Zambrano y ponerla en diálogo con pensadores contemporáneos no implica convertirla en una teórica del afecto *avant la lettre*, ni demostrar transhistóricamente la validez de ideas contemporáneas sobre el afecto, ni sugerir que los teóricos del afecto no dicen nada que no dijera ya Zambrano. Es decir, no quiero poner a una u otra palabra al servicio de la autoridad de un discurso (por ejemplo, el filosófico) o de una perspectiva (por ejemplo, la contemporánea). Lo que quiero es, siguiendo su ejemplo, releer a Zambrano con la mirada puesta en el afecto como dispositivo de mediación crítica y social: las emociones implican una posición en el mundo y median nuestro contacto con él.<sup>4</sup> No oscurecen, sino que posibilitan nuestra mirada sobre el mundo y orientan nuestra disposición en él.

El caso que aquí me ocupa es la nostalgia. Los escritos sobre arte de María Zambrano plantean esa emoción como la causa y la expresión que comparten las artes de vanguardia. Mi tesis es que en un período histórica y personalmente crítico, entre 1933 y 1940, nostalgia y esperanza son para Zambrano emociones complementarias que están en relación con una crisis filosófica, una crisis espiritual y una crisis política. Es una crisis filosófica porque Zambrano diagnostica el cumplimiento (en el sentido de cúspide y de agotamiento) del racionalismo europeo: una tendencia nihilista a la reducción metafísica de lo real a presencias reificadas, desmoralizadas. Es una crisis espiritual, porque los vínculos afectivos significativos entre la persona y su entorno material y social quedan atenuados en un ambiente profanado, alienante. Es una crisis política, porque, sin conciencia de lo sagrado, lo humano queda abstraído, convertido en mero recurso sin dignidad propia, dispuesto a la gestión y la optimi-

2. Massumi, B., *Parables for the Virtual: Movements, Affect, Sensation*. Durham (Carolina del Norte), Duke University Press, 2002, págs. 27-28. Para un resumen de los problemas de una tal distinción puede verse Wetherell, M., *Affect and Emotion: a New Cultural Understanding*, Nueva Delhi, SAGE, 2012, pág. 62.

3. Ahmed, S., *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pág. 1.

4. Ahmed, S., *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 2004.

5. La propia Svetlana Boym sugiere en «Manifiesto off-moderno» que el término es difícil de traducir, motivo por el que en la web *Carne negra*, del 9 de marzo de 2016, prefiere mantenerlo en el original. Disponible en: <https://carnenegra.com/2016/09/03/manifiesto-off-moderno/> (última consulta: 25/7/2019). Boym señalaba, no sin ironía, que muchas culturas presumen de palabras intraducibles («morriña», «saudade», «tesknota», «dor», etc.) que, en el fondo, vienen a significar lo mismo, «nostalgia» (*The Future of Nostalgia*, Nueva York, Basic Books, 2001, págs. 12-13). El pasaje al que se refiere *Carne negra* sugiere que, a pesar de la dificultad, cada lengua debe encontrar su propia versión. Mi propuesta, es «amoderno», con el prefijo «a-», que indica separación, desvío, como en «atípico», «aberrante» o «absurdo» (de «ab-surdus», disonante u *off-key*).

6. Revilla Guzmán, C., *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*. Barcelona, Icaria, 2005, pág. 182.

zación biopolíticas, abriendo la puerta a la violencia totalitaria (aunque Zambrano no dispondrá de ese término hasta más tarde para referirse a la crisis política de los años treinta).

No debemos confundir esta con una narrativa histórica lineal, nostálgica, incluso si los textos que me ocupan conjuran su nombre. Es cierto que lamentan una época presente, al final de un proceso histórico que parece comenzar en Atenas y que ha venido minando la intensidad afectiva en torno al individuo occidental. Sin embargo, las emociones que caracterizan el estudio de un tal proceso, la nostalgia de la que habla Zambrano, no expresa una evaluación explícita o siquiera un estado de ánimo. Tienen consecuencias cognitivas, ya que nos permiten descubrir algo sobre la historia y nosotros mismos, y prácticas, ya que impactan sobre el horizonte de expectativas sobre nuestras acciones concretas. Junto con Svetlana Boym, leo a Zambrano como una pensadora «amoderna» (*off-modern*), en la que nostalgia y esperanza desarrollan un planteamiento no lineal de la historia y la modernidad e intervienen sobre ellas.<sup>5</sup> La nostalgia posiciona afectivamente al individuo respecto de su pasado; la esperanza parte de ella, resignificando el pasado para apuntar a un futuro alternativo.

## II. Artes desterradas: nostalgia y arte de vanguardia en María Zambrano

No es difícil encontrar en los numerosos pero dispersos textos sobre artes plásticas de María Zambrano observaciones formales sobre una obra, descripciones de su objeto, conexiones con su contexto, reflexiones estéticas u ontológicas o las impresiones que le despierta.<sup>6</sup> Sin embargo, es difícil delimitar el suyo como un acercamiento formal, temático, contextual, filosófico o impresionista al arte. Aunque es cierto que alguno domina en uno u otro texto, siempre hay algo de todos. Quizá esto sea, precisamente, para negociar dos pulsiones en apariencia contrarias: sumergirse en la singularidad, la especificidad material de la obra de arte, pero también extraer de ella, en su contexto artístico e histórico, una significación cultural más amplia. Si el formalismo de las primeras vanguardias enfatiza el momento de la producción de la obra de arte y su politización posterior hizo lo propio con la recepción y, en particular, la intervención social de la misma, Zambrano oscila entre ambos polos, pero transformados: su resistencia a proyectar sobre la obra categorías estéticas recibidas (escuelas o movimientos históricos, géneros, etc.) no es tanto pulsión de novedad como un fin en sí mismo. Su atención al momento y la pragmática de la contemplación de la obra no es supeditarla a las categorías y deseos del sujeto-espectador. En la contemplación se dan la mano la atención consciente y una apertura receptiva a la otredad de una imagen que, en el mejor de los casos, revela algo verdadero que no está ni en ella misma ni en quien la contempla.

Cuando María Zambrano matiza que «el arte deshumanizado no es sino el arte desterrado» la apuesta va en serio.<sup>7</sup> La cita, hacia el final de «Nostalgia de la tierra» (1933), ocupa su propio párrafo para citar los famosos términos de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925), sin terminar de aceptar su juicio crítico. Zambrano acepta el diagnóstico orteguiano pero invierte su valoración. Aunque se trate, como lo llamará después, de un ensayo «admirable», Zambrano se separa de la estela de Ortega en cuanto a su evaluación del arte «nuevo» (que no lo era tanto para 1933, y tampoco para 1925). Ortega celebra la renuncia de la vanguardia histórica a la representación de otra cosa que no sea la representación misma; las técnicas «deshumanizantes» que subrayan, no disimulan, la artefactualidad hiperracional del arte; y la ruptura decidida de una élite con el patetismo melodramático del gusto popular. «Nostalgia de la tierra» no es estrictamente una filosofía del arte moderno como la de Ortega.<sup>8</sup> Parte de una lectura del espíritu de sus tiempos y es solo a partir de ella que el arte aparece como expresión e intento de compensación de ese espíritu. Se plantea desde el principio en términos fenomenológicos que constatan una coyuntura existencial. Algo le ha pasado a la «Tierra», la base material, habitualmente inatendida, de la existencia humana. No es la única realidad «con mayúsculas» afectada: un centro de sentido trascendental («Dios») o la totalidad comprensible de lo real («el Mundo») también han desaparecido, disueltas por el poder analítico de la conciencia. La diferencia es que la Tierra, material, inmanente por definición, antes que disolverse, se reificó, se convirtió en objeto (uno especial, soporte de otros objetos, pero objeto) separado del sujeto y puesto a su disposición. Después, se abstrajo. De la Tierra solo queda la «materia», el resto de la desacralización y despersonalización en la que «todo se había convertido en contenido de conciencia».<sup>9</sup> Es decir, ante el cumplimiento de un nihilismo (en el sentido nietzscheano) del individuo como conciencia individual, Europa vive bajo la hegemonía de la separación de la conciencia y sus objetos. Así, el triunfo del formalismo deshumanizado de la vanguardia es el correlato estético del triunfo de la conciencia sobre el mundo. O, mejor, lo es de la estructura afectiva de sujetos «desterrados».

Impresionismo, cubismo, expresionismo, surrealismo se levantan sobre el vacío de tierra y divinidad. El arte de vanguardia busca «entre las ruinas del mundo muerto»: <sup>10</sup> con el fin de toda temporalidad que no sea la de la presencia, del «instante», de la modernidad, la pintura parece quedarse con dos opciones: pintar el espectro de una forma sin dinamismo ni vida (el cubismo) o un dinamismo amorfo (el impresionismo). Los movimientos artísticos propensos a la abstracción, como el cubismo, reproducen la reificación del mundo mediante un formalismo minimalista y mecánico, formulai-co, «aritmético». El expresionismo, en cambio, es la búsqueda exaltada de la intensidad afectiva perdida, condenada al fracaso: la suya no es la emoción del Mundo (y el contacto con él), sino la exteriorización narcisista del yo. «Su método es partir de la raíz en

7. Zambrano, M., «Nostalgia de la tierra», en *Algunos lugares de la pintura*, Amalia Iglesias (comp.), Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pág. 20.

8. Por motivos de espacio no puedo desarrollar la comparación entre Ortega y Zambrano en el plano estético. Puede verse, sin embargo, Murcia Serrano, I., *La razón sumergida: el arte en el pensamiento de María Zambrano*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2009, especialmente págs. 61-69.

9. Zambrano, M., «Nostalgia de la tierra», *op. cit.*, pág. 16.

10. *Ibidem*, págs. 18-19.

11. *Ibidem*, pág. 20.

12. *Ibidem*, pág. 19.

13. Zambrano propone que «en la experiencia de la derrota se descubre más vívida y fuerte que nunca la esperanza», en Zambrano, M., «Sentido de la derrota», *Islas*, Arcos, J. L. (ed.), Madrid, Verbum, 2009, pág. 167.

14. Tomo la descripción de la nostalgia como narrativa histórica de carestía y plenitud de Burges, J., «The Violence of Nostalgia, or the Crisis of Middle-Class Modernity». 2019. *Post45: Contemporaries*. Disponible en: <http://post45.research.yale.edu/2019/07/the-violence-of-nostalgia-or-the-crisis-of-middle-class-modernity/> (última consulta: 25/7/2019).

15. Zambrano, M., «Nostalgia de la tierra», *op. cit.*, págs. 20 y 18.

16. *Ibidem*, pág. 19.

17. *Ibidem*, pág. 20.

mí del objeto, para llegar a él. La realidad es que no llega nunca».<sup>11</sup> Aunque menciona en el ensayo otros movimientos, el expresionismo es el que más ocupa la atención de Zambrano, al que dedica un lugar privilegiado, hacia el final del ensayo, conforme desarrolla el motivo epónimo, la nostalgia. Esto es así porque el expresionismo es (según su lectura) un movimiento por definición nostálgico. Frente a la celebración de la forma pura del arte abstracto y del cubismo, frente a la celebración del puro movimiento sin forma del impresionismo, el expresionismo parte «a la conquista del mundo perdido».<sup>12</sup> El diagnóstico epocal de Zambrano comparte con su lectura del expresionismo aspectos claves, reductibles al concepto de nostalgia, a saber: una ruptura irreparable con un pasado de aprovisionamiento que se yergue como objeto de deseo del presente. La maniobra de Zambrano rechaza y complica narrativas lineales de los movimientos culturales: el «triunfo» del destierro como condición de sentido del arte moderno despierta una nostalgia que es condición de posibilidad de su superación.<sup>13</sup>

Este diagnóstico opone una *superabundancia* de conciencia crítica a una *carestía* de lo sagrado, de una relación significativa con el mundo.<sup>14</sup> En un gesto que llegará a ser típico de Zambrano, contra criterios helio-logo-céntricos, no considera que la revelación de lo real a la luz de la conciencia o la ciencia sea necesariamente positiva. La «faz luminosa del mundo» es un problema ontológico, pero también estético: «[D]emasiada luz llega a confundir y borrar casi tanto como ninguna».<sup>15</sup> La conciencia moderna, víctima de su propio éxito, se ve escindida de los objetos que se le revelan de una y solo una forma, como materia, como contenido de sí. En su disponibilidad prosaica, la materia ya no constituye tierra, *physis* (término que no usa aquí, pero sí en «La destrucción de las formas» de 1945). El espacio despojado de toda resistencia a la conciencia, abstracto e inconcreto, es un espacio sin tierra, «desterrado»<sup>16</sup> y al destierro del espacio (es decir, a la carestía de tierra en el espacio) corresponde un sujeto «desterrado». La existencia del sujeto autónomo moderno, que el liberalismo burgués clásico (la autosuficiencia de Robinson Crusoe) o el neoliberalismo tecnocrático contemporáneo (los «empresarios de sí») pueden considerar emancipadora, para Zambrano es una forma de desarraigo, de pérdida de sustancia, del destierro. Sin tierra sobre la que afirmarse, los individuos quedan sin apego al mundo, y este acaba convertido en «un recinto, un espacio, dentro del cual los cuerpos han perdido peso, [...] un mundo diabólico de cuerpos sin raíces, de hombres sin tierra. Espacio inhóspito, inhabilitado, deshumanizado».<sup>17</sup>

Contra la celebración orteguiana del arte joven y su «deshumanización», Zambrano defiende que esta es una dolencia y que aquel delata sus síntomas. La dificultad de un arte volcado sobre sí mismo, despojado de elementos «humanos demasiado humanos» no solo delata una sociología de élites y de masas, sino que la (re)produce, seleccionando a unos (e implícitamente poniéndolos sobre los

otros). Más aún, la deshumanización equivale para Ortega a la superación del siglo XIX, es decir, la producción de una élite cultural *moderna* española que acompase la nación con los ritmos europeos, prácticamente reducidos a Alemania, Inglaterra y Francia, en este orden. Para Zambrano, primero, la reducción de humanidad, de emoción, de *tierra* en el arte que quiere Ortega es un síntoma. Sí, la tendencia española es al acompasamiento con la cultura europea, pero esto es no solo a costa de la especificidad cultural española, sino también de la disolución de modos de vida significativos, del «destierro».

Esta carestía de tierra, este destierro del que habla Zambrano, está enmarcado por dos momentos que parecen desmentirla. En el primer párrafo llama a la Tierra, «la más presente, la que nunca nos falta». <sup>18</sup> El último empieza con un «pero» rotundo: «Pero el hombre está, vive sobre la tierra». <sup>19</sup> Frente a otros valores que el desarrollo del capitalismo ha desvanecido (Dios, el Mundo), la tierra tiene algo especial. Su materialidad, por mucho que nuestra conciencia la desacralice, tiene una especie de obcecación que hace que ni olvidándola dejemos de estar en contacto con ella. La «nostalgia de la tierra» no es una relación con algo que hemos perdido, sino con algo que hemos olvidado, que persiste virtual a la espera de nuestra atención. «Pero el hombre está, vive sobre la tierra. En ciertas épocas se olvida de ello, quiere olvidar esta condición inexorable de su existencia; estar sobre la tierra en tratos con un mundo sensible del que no puede evadirse, tal vez por ventura». La carestía no es la del objeto; para empezar, porque la tierra no es un objeto (es solo ante su retroceso en el triunfo del nihilismo moderno que la relación sujeto-objeto monopoliza nuestra forma de vida). La carestía lo es de la relación. El arte moderno no puede no constatar esta carestía. Lo que hace Zambrano es encontrar una emoción (la nostalgia) con un correlato (la tierra) que subyace no a una obra particular, sino a los movimientos de vanguardia. Las emociones son *sobre algo*, tienen un correlato. <sup>20</sup> Lo curioso de la crisis que detecta Zambrano y del correlato de la nostalgia en particular es la tendencia de ese correlato a la indefinición. En ellos, la nostalgia de la tierra hace legible la destrucción de la significación emocional-trascendental de la materia, condición de posibilidad de una recuperación: «Cuando todo ha fallado, cuando todas aquellas realidades firmes que sostenían su vida, han sido disueltas en su conciencia, se han convertido en “estados de alma”, la nostalgia de la tierra le avisa de que aún existe algo que no se niega a sostenerle». <sup>21</sup>

Tanto «Nostalgia de la tierra» como «La destrucción de las formas» son una crítica cultural y una genealogía de la crisis civilizatoria que Zambrano detecta en la grave coyuntura europea de los años treinta y cuarenta. Elegiré este ensayo, de tema estético, pero que en el fondo expresa algo en relación con la cultura, para cerrar *La agonía de Europa*. Podemos sugerir que si «Nostalgia de la tierra» es un estudio sincrónico de la desrealización del arte de vanguardia en el

18. *Ibidem*, pág. 15.

19. *Ibidem*, pág. 22.

20. Ahmed, S., *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, pág. 7.

21. Zambrano, M., «Nostalgia de la tierra», *op. cit.*, pág. 22.

22. Zambrano, M., «La destrucción de las formas», en *Algunos lugares de la pintura*, ed. cit., pág. 36.
23. *Ibidem*, págs. 28-29.
24. *Ibidem*, págs. 40-41.
25. *Ibidem*, pág. 29.
26. *Ibidem*, pág. 34. La cursiva es mía.
27. *Ibidem*, pág. 24.

momento de su crisis, «La destrucción de las formas» sitúa la crisis de (si no reticencia a) la representación de las vanguardias en el contexto de un desarrollo diacrónico desde la Grecia preclásica hasta el presente, pasando por el impacto de la civilización cristiana. Una larga evolución va desde el uso ritual, sacralizante, de la máscara hasta la revelación de la *persona* en época clásica, el sujeto humano como individuo y conciencia crítica, hasta la expresión de la emoción humana del arte cristiano y hasta su individualización durante la modernidad. La expresión de toda emoción, sin secretos, del sujeto es el punto de no retorno de esa progresión: absolutamente desacralizada, sin resquicio que escape a la disolución a cargo de la conciencia crítica por medio de la representación estética: «el alma humana se hace patente a sí misma, ya deshecha, sin unidad; [...] el arte mismo convertido en asesinato. Porque en el arte se hacía visible y operante más que en parte alguna la destrucción».<sup>22</sup> Con el arte de vanguardia y la abstracción, desaparece la delineación estable y definida del mundo objetivo: con ella, el arte pierde la comunicación, el concepto, la humanidad. Solo le queda pura *fysis*: «un término sagrado del vocabulario de los misterios, fuerza sobre la cual nada puede el hombre».<sup>23</sup> Frente a la *fysis*, a la vanguardia solo le queda la máscara: «El arte comenzó por ser un modo de ocultamiento y de contacto con lo humano, con lo temible sagrado, adorno y máscara; máscara con sentido mágico. [...] La máscara es instrumento de trato con lo sagrado y lo sagrado devora y es devorado».<sup>24</sup> Contra toda deshumanización, en el intersticio entre rostro human(izad)o y la realidad sin rostro ni representación (la naturaleza externa y la pasión interna, no domeñadas por un sujeto del que ser objetos, posesiones, ideas), la máscara indica una «vida que avasalla toda forma».

«La destrucción de las formas» es un ensayo circular. Termina donde comienza: abre con la máscara en el origen de la cultura, como prótesis o suplemento mediante el cual lidiar con la *fysis*, y termina con la apropiación orientalista de las máscaras africanas en Picasso, con cuadros como *Las señoritas de la calle Avinyó* (1907). Esto es así porque la narrativa que Zambrano plantea sobre la historia del arte occidental (y de las evoluciones histórico-culturales que lo determinan) también lo es. Si el arte comienza con la domesticación de la *fysis* a través de la representación (conceptual y figural),<sup>25</sup> en la vanguardia, que desintegra, fragmenta, disuelve la representación, la *fysis* reaparece, es «una manera —nueva y antiquísima— de relación con la realidad».<sup>26</sup>

Me gustaría subrayar que no es que el arte sea responsable de la disolución de la representación. La máscara no es tal vida sin formas que la domestiquen, sino su «signo». La destrucción o disolución de las formas no es una «exigencia estética», sino que responde a que «algo grave ocurría allá en ese lugar donde nace la necesidad de expresión, es decir, en la vida, raíz del arte».<sup>27</sup> Esta correlación entre arte y disposición existencial de una época nos indica, por un lado,

cuál entiende Zambrano que es la realidad del hecho artístico y, por otro (y por tanto), cómo puede la pensadora servirse de él. El arte hace «visible y operante», se engarza en, expresa y produce una forma de vida. Su objeto de estudio aquí es una disposición compartida por artes representacionales, manifestada tanto en los objetos de su representación (el rostro humano, por ejemplo) como por aquello que escapa a aquella. Esa disposición es, por un lado, síntoma de la crisis de Occidente, una crisis económica, política, pero también de autoridad cultural.

28. *Ibidem*, pág. 25. La cursiva es mía.

29. *Ibidem*, pág. 38. La cursiva es mía.

### III. Políticas de la nostalgia

Podemos plantear que ambos ensayos comparten objeto: el arte de vanguardia y lo que revela sobre el momento histórico de Occidente. Incluso podemos señalar *La deshumanización del arte* de Ortega como una misma fuente en la que se inspiran, pero de la que toman cierta distancia. A primera vista, no parece que la nostalgia, central en «Nostalgia de la tierra», cobre tanta importancia en «La destrucción de las formas». Es más: hay un cierto exceso incómodo, no una carestía, en el retorno contemporáneo de la *fysis*: «Por primera vez [el arte] era hasta el extremo tranquilizador, deprimente a veces. *Volvían a mostrarse* cosas que la humanidad no recordaba; un pasado remoto dejado atrás *vivía de nuevo*». <sup>28</sup> Si pensamos en la nostalgia como una característica del sujeto («soy un nostálgico») o como una posesión individual a cambio de una pérdida («mi nostalgia hacia los veranos de mi infancia»), no parece que la recuperación de lo perdido, particularmente si la pérdida supone mayor poderío, lleve a la nostalgia. Y, sin embargo, la experiencia del retorno de la *fysis* es una de pérdida y nostalgia: «¿Tiene acaso el hombre un sitio al que regresar desde su historia? Todo da a entender que *busca algo dejado atrás* y que quiere adentrarse en algún secreto lugar, *como si buscara la placenta* de donde saliera un día, para ser de nuevo engendrado». <sup>29</sup> La destrucción de la forma es una forma de destierro, la extensión de un territorio inhabitable, inhóspito, inhumano. De nuevo, su objeto es un «algo» borroso, indeterminado; la imagen que tenemos, una comparación hipotética, suplemento de una ausencia. La *fysis* desaloja todo aquello que ha caracterizado la existencia occidental. Como veremos más claramente en *Isla de Puerto Rico*, la nostalgia no es solo el subproducto colateral de la carestía de humanidad y representación de la Europa de las vanguardias, la crisis económica y el ascenso de los totalitarismos; es también la evaluación crítica del momento y la designación de una posible salida a la crisis. La nostalgia caracteriza y moviliza un sentido de la historia no lineal que, despegándose de la celebración modernista del triunfo del racionalismo y la subjetividad, no sobrecompensa su crítica con un pasadismo reaccionario.

El sofisticado análisis de Svetlana Boym ha delineado los rasgos básicos que distinguen la nostalgia como emoción que ha venido caracterizando la modernidad. Su objeto es difícil de aprehender,

30. Boym, S., *The Future of Nostalgia*, op. cit., págs. XVI-XVIII.

31. Tannock, S., «Nostalgia Critique», *Cultural Studies*, 9.3, 1995, págs. 453-464.

32. Sí habría algo de nostalgia reparativa en los textos sobre Juan Soriano, un cierto deseo de volver a un origen místico. Puede verse Revilla Guzmán, C., *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*, op. cit., pág. 188.

33. Murcia Serrano, I., «In the Dark Night of the Human: María Zambrano and the Avant-garde», en *The Cultural Legacy of María Zambrano*, Ros, X., y Omlor, D. (eds.), Cambridge, Legenda, 2017, pág. 37.

34. Zambrano, M., «Destrucción de la filosofía en Nietzsche», *Hacia un saber del alma. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Fundación María Zambrano – Galaxia Gutenberg, 2016, pág. 157.

35. Revilla Guzmán, C., *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*, op. cit., 67.

precisamente porque no existe ya (o nunca lo hizo) y porque se proyecta desde el presente sobre un pasado del que estamos separados sin remedio. La nostalgia proyecta el espacio sobre el tiempo y el tiempo sobre el espacio: es una relación «a distancia» que provoca un sentimiento de pérdida y desplazamiento; parecería desear un espacio otro en el pasado, pero presupone (ilusoriamente o no) un tiempo no-lineal. Abre, por lo tanto, un espacio amoderno: una crítica de la fascinación con lo nuevo y una reinención, no menos moderna, de la tradición. La metáfora cinematográfica de Boym es la de dos imágenes (el ahora y el entonces) superpuestas sin poder ser superadas, en el sentido hegeliano. Es productiva: una repetición, al borde de lo *kitsch*, en duelo por la imposibilidad de repetición y que quiere, pero no puede, definir la identidad del nostálgico (retoco aquí la cita de Susan Stewart que Boym reproduce).<sup>30</sup>

Podemos, por un lado, pensar que la nostalgia es la catexis positiva de la diferencia diacrónica, es decir, la valorización afectiva del lugar y el momento anteriores. Por otro lado, podemos invertir ese planteamiento y pensar la nostalgia como la catexis negativa de la identidad sincrónica, del aquí y ahora. Así, no es difícil pensar situaciones en las que la nostalgia no solo no es un apego irracional e inmovilizante hacia el pasado, sino que puede ser también un acicate para la ruptura con el presente a través de una continuidad artificial (consciente, crítica) con aspectos selectivos del pasado.<sup>31</sup> La de Zambrano es una maniobra nostálgica, aunque no en el sentido cotidiano del término: sí, localiza una ruptura con el pasado y una consecuente escasez (afectiva, sensitiva) contemporánea; pero esa narrativa rechaza y complica narrativas lineales, es una nostalgia reflexiva<sup>32</sup> donde el triunfo del «destierro» nihilista es el retorno a un pasado anterior al comienzo del ascenso del racionalismo nihilista y, por tanto, la apertura a su exterior, a su superación. Ello es patente en su reconsideración de la tradición pictórica española que, como indica Inmaculada Murcia Serrano, no solo rescata aquello que considera valioso, sino también aquello que tiene capacidad revelatoria sobre el momento presente, redefiniéndolo.<sup>33</sup>

Contra las exigencias de presencia absoluta, el presente necesita el pasado, pero el exceso de pasado (una mentalidad epigonal) lo anega.<sup>34</sup> La nostalgia media esa relación pasado presente no como un apego inmovilizante al pasado. Al contrario, la nostalgia es una emoción activa afín al pensamiento de Zambrano, que recoge «los intentos frustrados, todo el fracaso», «lo no habido del todo», lo «cargado de futuro».<sup>35</sup> Como escribe S. Boym:

[T]he adverb off confuses our sense of direction; it makes us explore slideshadows and backalleys rather than the straight road of progress; it allows us to take a detour from the deterministic narrative of twentieth-century history. Off-modernism offered a critique of both the modern fascination with newness and no less modern reinvention of tradition.

In the off-modern tradition, reflection and longing, estrangement and affection go together.<sup>36</sup>

En eso consiste lo amoderno de Zambrano, especialmente patente en su ensayo puertorriqueño.

#### IV. ¿Nostalgia del imperio o nostalgia contra el imperio?

Me gustaría poner a prueba y desarrollar lo anterior prestando atención a la conferencia, primero, y libro, después, *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza de un mundo mejor* (1940). Aunque menor en el pensamiento de Zambrano, es un texto complejo, que se mueve entre el afecto por sus amigos puertorriqueños, la frustración con el sistema universitario de la isla, la teoría política, las presiones históricas y, sobre todo, que delata, sí, una nostalgia poscolonial que hoy resulta incómoda. Examinar este texto nos ayuda a precisar la función que otorga a la nostalgia, ya desde su título, en un contexto que, si acaso, radicaliza las presiones históricas bajo las que Zambrano había escrito «Nostalgia de la tierra» y «La destrucción de las formas». En *Isla*, la nostalgia lo es de lo que guarda Puerto Rico, *pero también* de una forma de vida, *pero también* de la democracia. Es la que nos conduce a la esperanza de una solución a la vez histórica, social, cultural a la crisis del período.

El argumento es, a grandes rasgos, el siguiente: por su condición de isla, pero también como nación bicultural, punto de encuentro de lo hispano y lo anglosajón, Puerto Rico es un espacio clave para superar la crisis de Occidente en plena Segunda Guerra Mundial. Por un lado, porque una insularidad o separación del mundo, pero también un «puerto» abierto a él, supone un territorio al margen del nihilismo que se ha ido extendiendo por Occidente, expresado en el nacionalismo totalitario. Por otro, porque puede reconciliar la acción y el vigor protestantes (Estados Unidos) con el sacrificio espiritual hispánico (España), actualizando el espíritu de Occidente, en sumo peligro.

Este planteamiento, bienintencionado, plantea diversos problemas al lector contemporáneo, para quien la autoridad cultural de Europa es más cuestionable, que no ha visto al Estado Libre Asociado crear el «mundo mejor» del que habla el subtítulo del libro de Zambrano. Aunque respetuosa, la crítica más dura de *Isla* es la de Carmen Cañete Quesada,<sup>37</sup> que señala, no sin razón, los momentos de incomodidad del lector contemporáneo. Desde un punto de vista decididamente europeo, Zambrano no describe tanto la problemática específica de la isla como reproduce convenciones sobre islas edénicas, las reduce a una naturaleza feminizada y reificada, reduce los motivos de la conquista a una expresión espiritual española (aparentemente exenta de intereses materiales, políticos o ideológicos). En particular, le parece una contradicción que el intento de superar la crisis política europea, en plena Segunda Guerra Mundial,

36. Boym, S., *The Future of Nostalgia*, op. cit., págs. XVI-XVII.

37. Cañete Quesada, C., *El exilio español ante los programas de la identidad cultural en el Caribe insular (1934-1956)*, Fráncfort – Madrid, Vervuert – Iberoamericana, 2011.

38. No obstante, creo que en ningún caso nos podríamos servir de este texto para apoyar un programa nacionalista que, sospecho, sería un desacuerdo implícito con Cañete. También intenta dialogar con ella el excelente artículo de Lena Burgos-Lafuente, «¿Qué es entonces una isla?: ruinas, islas y escritura en el Caribe de María Zambrano» (en *Journal of Spanish Cultural Studies*, 16.4, 2015, págs. 375-396). Ella sugiere que quizá la melancolía sea una mejor clave para la comprensión del texto. No en vano se apoya en Walter Benjamin, más que, por ejemplo, en Sigmund Freud. Es desde la precisa rearticulación de la melancolía de Benjamin que la melancolía deviene un concepto movilizador, operativo en la intervención crítica sobre el presente.

39. Zambrano, M., *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza de un mundo mejor*, op. cit., pág. 37.

40. *Ibidem*, pág. 35.

41. *Ibidem*, pág. 37.

42. *Ibidem*, pág. 39.

43. *Ibidem*, pág. 37.

vaya acompañada de la invisibilización de los conflictos internos de Puerto Rico, en plena renegociación de su estatuto colonial respecto de los Estados Unidos. Ahora bien, sugiere que, prestando atención, la nostalgia nos permite movilizar a Zambrano contra cierto nacionalismo poscolonial español<sup>38</sup> del que participó y clarificar cómo la nostalgia no solo reacciona a un estado de cosas, sino que además mueve a su transformación.

Una de las características que Boym señala del objeto de la nostalgia es su indefinición, su ambigüedad constitutiva. Zambrano plantea algo similar: «La nostalgia borra los contornos de su objeto de tal manera que apenas parece tenerlo».<sup>39</sup> Esto es así porque la ambigüedad del objeto es producto del proceso que supone aquella. La nostalgia lo es de un mundo o vida «mejor», constituidos de forma negativa por «nuestras miserias y faltas».<sup>40</sup> Rara es la época sin nostalgia y, a su vez, nada como la nostalgia serviría para caracterizar una época (y eso es, como hemos visto, lo que ella ha hecho en «Nostalgia de la tierra» y «La destrucción de las formas»). A pesar de su universalidad, algo hay de especial en la nostalgia de los europeos en torno a la caída de París a manos de los nazis: puede fijarse en la nostalgia por una u otra pequeñez, pero es nostalgia de *todo*, de toda una forma de vida. «Nos han quitado una forma de vida, un repertorio de cosas y de maneras, un “estilo”, es decir: un sistema de atenciones y de desdenes, una unidad de razón y de sensibilidad; una medida consistente y sensible».<sup>41</sup> El pasaje es importante: apunta no a una realidad material, una institución o un valor específicos como objetos de la nostalgia, sino a una disposición fenomenológica que articula formas de mirar, prácticas, emociones e ideas. Según Zambrano, ni la pérdida de esta disposición fenomenológica es separable de la pérdida de la democracia, ni la ausencia de nostalgia lo es de una disposición antidemocrática: «hoy tantos ven eclipsarse [el régimen democrático] sin nostalgia», hombres vacíos volcados hacia un afuera también vacío (o «desterrado»)<sup>42</sup>. Así, la nostalgia lo es de un espacio (Europa desde el exilio), de una política (democrática, ante el fascismo) y (o «por tanto») de una forma de vida.

Pero la nostalgia no solo caracteriza las insuficiencias de un sistema cultural; también empuja a su reconfiguración al transformarse en esperanza. Si la nostalgia tiene un objeto borroso, es su concreción figural en un objeto (de nuevo, un problema estético) la que transforma la primera emoción en una segunda, la esperanza:

[...] después de tener ya en nuestra conciencia la figura de lo que ha causado la nostalgia, tenemos la fortuna de que vaya apareciendo al mismo tiempo otro objeto (tierra, país o persona) que parezca traer hacia sí esa nostalgia, entonces la esperanza aflora lenta y nos va ganando, imperceptiblemente, para sí.<sup>43</sup>

Se trata de una cadena metaemocional. A menudo, las emociones son reacciones a y causa de otras emociones. Se engarzan entre sí y,

al hacerlo, regulan comportamientos, emocionales o no; construyen socialmente sentido; sobre todo, reorientan los cuerpos respecto del mundo alrededor. Puerto Rico activa esa cadena metaemocional nostalgia-esperanza porque proporciona una imagen del objeto de la nostalgia, ya no «borroso», «indistinto», correlato no de una nostalgia sino una esperanza. La esperanza, como la nostalgia, tiene una relación no lineal con el tiempo y la historia: si apunta al futuro lo hace compensando los fracasos del pasado.<sup>44</sup> La esperanza no surge de la nostalgia reparativa, que busca reproducir un pasado idealizado. Al contrario, la represión de la emoción, la esperanza que surge del fracaso, de los regímenes triunfalistas, es peligrosa, antivital. Tanto la ruptura vanguardista con la tradición como el tradicionalismo reaccionario franquista y su impostura triunfal antinostálgica<sup>45</sup> son afirmaciones nihilistas de un voluntarismo que lo reduce todo a recurso a disposición del sujeto.

La especificidad de las islas, y la de Puerto Rico en particular, es que da un «contorno» excepcional al objeto de la nostalgia. El gesto, simétrico al de cierta vanguardia, nos devuelve al plano de la estética: trata de lo borroso y de lo imborrable, de la línea definida de un contorno o de la abstracción de las formas. Para Boym la nostalgia hace comparecer dos imágenes de otro modo imposibles. «Encontrar lo presentido» en Puerto Rico es una forma de rendir a los sentidos aquello que los precede, descoyuntar, sin eliminarla, la lógica de la presencia por medio de los afectos. Abrir (en una fórmula que agrada a Boym) un «tiempo fuera del tiempo».<sup>46</sup> «Zambrano sabía muy bien que el pensamiento no solo supone un desarreglo de los sentidos sino que, ante todo, supone un desarreglo temporal».<sup>47</sup> La isla se sitúa entre lo autónomo y lo heterónimo, entre la soledad, «aislada» y la exteriorización social, como dos momentos coconstitutivos. «[L]a soledad que sale de sí al encuentro del mundo».<sup>48</sup> Igual que de la nostalgia se pasa a la esperanza conforme se define un objeto, en el aislamiento introspectivo, la isla (el sujeto, la nación, etc.) encuentra en su fondo una verdad, pero esa verdad apunta a un afuera social con los otros.<sup>49</sup>

Aquí lee Cañete una supeditación de los intereses de Puerto Rico a los de una política supuestamente universalista pero, en el fondo, capitalizada por las fuerzas pos- y neocoloniales, Europa y Estados Unidos. Algo de eso hay, pero supondría pensar en la propuesta de Zambrano como una nostalgia reparativa que quisiera restaurar el imperio que ya fue. En ningún caso propone Zambrano un retorno al Estado-nación liberal como objeto de nostalgia. Su crítica al aislamiento antinostálgico, individual o nacional, al cesarismo, en la línea que va a desarrollar en *Persona y democracia*, es prístina en ese sentido: «no» al soberano como principio de poder. El antagonista de Zambrano no es un Puerto Rico independiente, sino una alternativa a la soberanía, un «mundo mejor». La síntesis cultural de Puerto Rico (y, por tanto, síntesis de formas de vida) sería, propone, la superación de la forma Estado-nación, no una cuasi-nación.

44. *Ibidem*, pág. 41.

45. Se puede leer, desde luego, la celebración franquista de los Reyes Católicos, la Reconquista, etc., como una nostalgia (reparativa). Zambrano no piensa en eso, aunque sería interesante investigar si la nostalgia es un medio en la lucha por la hegemonía entre la Falange revolucionaria (totalitaria) y el conservadurismo franquista (tradicionalista).

46. Zambrano, M., *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza de un mundo mejor*, *op. cit.*, pág. 34.

47. Burgos-Lafuente, L., «¿Qué es entonces una isla?: ruinas, islas y escritura en el Caribe de María Zambrano», *op. cit.*, pág. 379.

48. Zambrano, M., *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza de un mundo mejor*, *op. cit.*, pág. 40.

49. La habitabilidad en cuanto al aislamiento de la isla cobra otro sentido pensando en el «destierro» (ya no solo ontológico sino también material) de Zambrano en esa época. Puede verse Murcia Serrano, I., «Paisaje y exilio en el pensamiento de María Zambrano», en *Paisaje y melancolía*, Romero de Solís, D. y Murcia Serrano, I. (eds.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011, págs. 225-245.

50. Puede verse Ramírez, G., *María Zambrano, crítica literaria*, Madrid, Devenir, 2004, especialmente págs. 125-132.

51. Zambrano, M., *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza de un mundo mejor*, *op. cit.*, pág. 42.

52. Boym, S., «Nostalgia», *Atlas of Transformation*, 2011. Disponible en: <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/n/nostalgia/nostalgia-svetlana-boym.html> (última consulta: 25/7/2019).

En este contexto, entendemos mejor las reticencias de Zambrano respecto de la des-figuración de la vanguardia. La posibilidad de pasar de la nostalgia a la esperanza y pasar también así de una crisis estética, espiritual, política, a una reconfiguración ontológica de Occidente, pasa por la capacidad de dar forma estética (lo cual no quiere decir «realista», aunque sabemos de la afinidad de Zambrano hacia Galdós)<sup>50</sup> a una realidad afectiva. Ese paso y la reapropiación que hace de los fracasos del pasado suponen la desestimación de narrativas históricas teleológicas. Es decir, no admite la nostalgia en el sentido en el que normalmente se la vitupera: la idealización de un pasado irremisiblemente perdido. La nostalgia y la esperanza transforman el pasado y conducen a un futuro que no busca recrear lo perdido. La esperanza lo es de «un pasado mejor convertido en porvenir».<sup>51</sup> La isla de Puerto Rico, sí, idealizada, yuxtapone dos imágenes: la del exilio de una democracia liberal en peligro y la de la acogida de una pensadora exiliada en una comunidad intelectual. Lo amoderno es un proyecto estético atravesado por lo político y el pensamiento. Al describirlo, Boym llegó a usar un juego de palabras, difícilmente traducible: «homesick and sick of home», ‘nostálgico y harto de (*sick of*, ‘enfermo’, ‘empachado de’) casa’.<sup>52</sup> Explora la potencialidad de los proyectos de modernidad fracasados, que nunca fueron. Inauguran una modernidad otra, no la vanguardia como tradición de una ruptura que se imagina sin tradición; no la ruptura, feliz o no, con un pasado muerto, obsoleto, o con una representación siempre insuficiente. En su lugar, una construcción de sentido en la mente, el cuerpo, el corazón, en el que la representación, porque es insuficiente, imperfecta, porque nos produce nostalgia y esperanzas, nos con-mueve.