DOI: https://doi.org/10.26694/cadpetfilo.v15i30.6170

FILOSOFÍA, ARTE Y POLÍTICA: ANÁLISIS DEL EXPRESIONISMO Y LA TRAGEDIA DE ANTÍGONA DESDE LA RAZÓN POÉTICA

Philosophy, Art and Politics: analysis of expressionism and the tragedy of Antigone from poetic reason

Jelba Brooks[1]

RESUMEN

Este escrito expone la intersección entre la filosofía, el arte y la política desde del prisma de la razón poética de María Zambrano, destacando su relación con la tragedia de Antígona y en la plástica con el expresionismo. El problema que plantea este estudio es cómo el planteamiento filosófico, desarrollado por Zambrano en sus obras *Filosofía y Poesía* (1939), *La Tumba de Antígona* (1967) y *Nostalgia de la Tierra* (1933), permite comprender las implicaciones políticas en el arte. Este análisis bibliográfico se enfoca en dialogar con la tradición filosófica y estética en la dimensión política, argumentando que la razón poética integra en la experiencia la unidad entre expresión y realidad social.

Palabras clave: filosofía, arte, política, razón poética.

ABSTRACT

This paper exposes the intersection between philosophy, art and politics from the prism of María Zambrano's poetic reason, highlighting its relationship with the tragedy of Antigone and in the plastic arts with expressionism. The problem posed by this study is how the philosophical approach, developed by Zambrano in her works *Philosophy and Poetry* (1939), *The Tomb of Antigone* (1967) and *Nostalgia for the Earth* (1933), allows us to understand the political implications in art. This bibliographical analysis focuses on dialogue with the philosophical and aesthetic tradition in the political dimension, arguing that poetic reason integrates in experience the unity between expression and social reality.

Keywords: philosophy, art, politics, poetic reason.

[1] Mestranda em Filosofia pela UFPI. E-mail: jelbabrooks@gmail.com

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

INTRODUCCIÓN

La *razón poética* en la filósofa española María Zambrano (1904-1991), discípula de José Ortega y Gasset y parte de la escuela de Madrid, se relaciona con el cuestionamiento contemporáneo de los límites de la razón instrumental de la tradición occidental, particularmente de aquella derivada de la Ilustración y el racionalismo cartesiano. Zambrano sostiene que la razón basada en la lógica y la objetividad es insuficiente para abordarlos problemas de la realidad humana, es decir, para comprender sus dimensiones afectivas, espirituales y existenciales. En ese sentido, propone una forma de conocimiento que integre lo sensible y lo emocional con lo racional, una razón que se alimente de la complejidad del ser humano y del mundo a través de lo intuitivo y lo poético.

Este estudio se sitúa en la intersección entre filosofía, arte y política, elementos que revelan un profundo significado que trascienden de la racionalidad tradicional. A través del lente de Zambrano (2006), se replantean las formas de conocimiento y su incidencia en la comprensión del ser humano, la historia y la sociedad. Por ello, la propuesta es articular la *Tumba de Antígona* (1986), mito reinterpretado por la filósofa sin perder la esencial original de las tensiones entre las leyes del Estado y la justicia moral. En cambio, en el ensayo *Nostalgia de la tierra* (1933), todavía no había articulado de manera explícita el concepto de razón poética, pero se mueve en el marco filosófico entre la fenomenología y el existencialismo con el expresionismo, representación que a principios del siglo XX por su inquietud por la trascendencia del mundo sensible. Se sosteniendo que ambas formas de arte pueden reinterpretarse a partir de la *razón poética*.

Por lo antes expuesto, se estructuró el estudio en cuatro momentos: (*i*) la explicación de la relación entre poesía y filosofía en la obra de Zambrano, enfocándonos en cómo la *razón poética* ilumina el conflicto trágico de Antígona (1986); (*ii*) se aborda en *Nostalgia de la tierra* (1933)[2] la relación con las artes plásticas con la noción de tierra, situándolo entre las representaciones del impresionismo y cubismo; (*iii*) discusión de la razón poética como valor político, tanto en la tragedia de Antígona como el expresionismo, señalando cómo ambos se erigen en espacios de resistencia; (*iv*) consideraciones finales sobre la

[2] *Nostalgia de la Tierra* (1933) es un ensayo corto de María Zambrano dedicado a la plástica, el cual ha pasado desapercibido. El orden de su análisis en este artículo es en el segundo apartado, puesto que metodológicamente la propuesta considerada como filosófica es con respecto a la *razón poética* en su obra posterior *Filosofía y Poesía* en 1939.

relevancia contemporánea en la filosofía y la estética. Al relacionar la razón poética con el arte y la política, se busca no solo ofrecer una nueva lectura de la tragedia y del expresionismo, sino en proponer una visión crítica de cómo el arte puede ser una fuente de resistencia y de revelación ante las tensiones sociales y políticas del mundo actual.

POESÍA Y FILOSOFÍA: la razón poética en la tragedia de la tumba de Antígona

La obra de Zambrano plantea una visión singular de la filosofía que integra elementos poéticos como medios fundamentales para acceder a la verdad. Su concepto de *razón poética* presentado por primera vez dio luz en 1939 llamado surge como una crítica y superación de la razón tradicional, que ha privilegiado la lógica y objetividad en detrimento de otras formas de conocimiento. Para la autora, la *razón poética* no es un simple método estético, sino una vía hacia un conocimiento profundo y revelador de la existencia humana, en lo que lo emocional y lo espiritual se integran al proceso del pensamiento. En *Filosofía y poesía*, Zambrano destaca que la poesía, lejos de ser ornamento: "[…] encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimientos guiados por un método" (Zambrano, 2006, p. 13).

A través de la poesía, se tiene el poder de revelar lo que la filosofía a menudo pasa por alto: el misterio de la vida, lo inefable y lo no discursivo. La *razón poética*, entonces, es considerada un camino hacia otra verdad que acepta los elementos que la razón instrumental rechaza[3]. Por ello, se recalca en el pensamiento de Zambrano la distinción entre la filosofía y la poesía, en cuanto a la *admiración* que ambos pueden evocar. La filosofía, por su parte, se preocupa por buscar aquello que no se encuentra en la presencia de la inmediatez de la experiencia, tendiendo a negar lo que está frente a nosotros. De ese modo, "[…] el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos, y necesitamos tener, con tanto rigor, que nos hace arrancarnos de aquello que tenemos sin haberlo perseguido" (Zambrano, 2006, p. 16).

Lo que ha sucedido en la tradición filosófica es que, en su afán de ser *el* camino del

[3] Ambigüedad, desorden y la contradicción.

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

conocimiento racional, en esta perspectiva, se ha basado en lo verdadero y originario como referente, relegando a la experiencia subjetiva por no ser un enfoque útil, cuantificable y objetual. De esta manera, Zambrano (2006) acoge otro tipo de dimensión, capaz que captar aspectos profundos del ser humano. Es ahí donde radica el papel del poeta, pues este se preocupa por aquello a lo que el pensamiento del *logos* no llega, es decir, a la experiencia vital. En este marco interpretativo, la *admiración* es una cualidad abierta, ya que no se limita a obviar lo que es el sujeto y lo que percibe, convirtiendo a la poesía en un medio privilegiado donde la razón pura no consigue acceder. Con respecto a la sensibilidad del poeta, la pensadora menciona que:

> Tenía por lo pronto lo que, ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto en donde todo era posible (Zambrano, 2006, p. 18).

En esta visión, la multiplicidad refleja la diversidad que abarca el aspecto introspectivo, y aunque no es reconocida por el dominio de la autoridad racional, está latente en el pensar, hablar y accionar del ser humano. La riqueza del poeta[4], no se limita a las relaciones que surgen entre "[…] la cosa complejísima y la real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás" (Zambrano, 2006, p. 22). En otras palabras, el trabajo del poeta es revelar aquello ante lo que nos hemos vuelto ciegos, como una especie de revelación donde la *razón poética* no busca imponer, sino surgir como un encuentro de la realidad compleja.

De este modo, se despliega una forma de entendernos a nosotros mismos a partir de nuestra condición humana. Zambrano (2006) argumenta que, al igual que toda unidad, la razón instrumental debe tener su contrario. En el caso de la *verdad*, su antagónico es la *mentira*. Desde este enfoque, la idea imperativa concerniente al conocimiento que no sea filosofía se queda en el nivel de apariencias[5], y por ser arte, no lograr encajar dentro del *logos*.

> *Lo que no es razón*, *es mitología*, es decir, *engaño adormecedor*, falacia; *sombra*

[4] Del arte en general, aquél que propicie el pensar heterónomo del cual la propone la autora.
[5] Es pensado así dentro de la visión tradicional filosófica de las "ciencias positivas" cuando la estética en general no da los mismos resultados que ellas brindan.

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

> *de la sombra en la pétrea pared de la caverna* […] para Platón, en realidad, la *poesía no es que sea una mentira*, sino que la mentira. Sólo la poesía tiene el poder de mentir, porque sólo ella tiene el poder de escapar a la fuerza del ser. Sólo ella se escapa del ser, lo alude, lo burla. Un pensamiento desafortunado puede llevar al error, a la confusión, a la verdad medio velada, incompleta (Zambrano, 2006, p. 30, el subrayado es nuestro).

La cita anterior sugiere que la poesía no busca encuadrar la realidad de manera fragmentada. Para Platón, la poesía, al contener la mentira como una de sus virtudes, escapa de las restricciones del ser y de la razón, ya que distrae la búsqueda de la verdad racional. Para entender mejor lo que Zambrano plantea la con *razón poética*, en su reinterpretación del mito de Sófocles de por ella misma titulado *La Tumba de Antígona* (1986). En ese sentido, la autora ofrece una posición humana por medio de la *mentira* del poeta como forma de arte.

> La poesía era una herejía ante la idea de verdad de los griegos. Y también lo era ante su exigencia de unidad, porque traía la dispersión del modo más peligroso: fijándola. Herejía también ante la moral y ante algo más grave que la moral misma y anterior a ella, ante la religión del alma (orfismos, cultos dionisíacos), porque era la carne expresada, hecha ente por la palabra (Zambrano, 2006, p. 47).

En cuanto a la representación, la poesía, al tener la cualidad de la mentira la permitir crear, transformar y destruir. Es así que, Zambrano (1986) ilustra el estado de Antígona en su tumba. “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta” (Zambrano, 1986, p. 201). Se menciona en *La tumba de Antígona* porque desde el inicio hasta el final, la representación mítica relata cómo llegó allí, en defensa de la idea de justicia respecto a lo ocurrido con uno de sus hermanos muertos, Polinices.

> Entre todos los protagonistas de la Tragedia griega, la muchacha Antígona es aquella en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género. Mas a cambio de ello le fue necesario el tiempo -el que se le dio y otro más- (Zambrano, 1986, p. 202).

Antígona, en esta versión, no está ni viva ni muerta, lo que está presente es su virtud de valentía y sacrificio. En ese lugar, su hogar, acepta su destino; enterrada viva, se reconoce

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

en ese espacio: “no, tumba mía, no voy a golpearte. No voy a estrellar contra ti mi cabeza. No me arrojaré sobre ti como si fueras tú la culpable. Una cuna tú eres; un nido” (Zambrano, 1986, p. 225). Es en ese espacio en el cual ella declara su nacimiento, diferente al aquel que conocía en la tierra de los hombres, donde estuvo condenada y no vivió su plenitud como mujer, es decir, casada y con hijos, en vez de ello se quedó con sus delirios. Pero, hasta cierto punto, se siente bien consigo misma, porque hasta el final ella se sacrificó no solo peregrinando con su padre ciego y en el entierro de sus hermanos -inclusive a aquél que no lo merecía-[6], sino también con su hermana Ismene. Antígona le dice en el sueño de Ismene que:

> El que manda para condenar pareció obedecer a mi voluntad -pues en algo tenía que obedecer él a mí-. Y no te condenó a muerte, quiero decir: te condenó a vivir sin mí -él condena siempre- y con la angustia de haber perdido el secreto, como un anillo que se rompe y ya no sirve a nadie ((1986, p. 228)).

La presencia de Antígona demuestra la *pasión* que emana de su deseo de cuidar a los demás, lo cual es característico de su pureza. Es decir, ella no tenía necesidad alguna de cuidar de su familia y podría haber continuado con la vida que le deparaba: casarse, tener hijos, una vida tranquila. Esa fue la vida que le regaló a su hermana. Según es retratada, ella fue inquieta desde niña, se detenía en los pequeños detalles de su pensamiento hasta que llegó la tumba, afirmando su decisión de no ceder su conciencia ni por el precio de volver a la Tierra, porque esa ya no le pertenecía. Antígona, en plena facultad de romper con las reglas del reino, las desafió porque creía más en la humanidad que en leyes impuestas sin suficiente fundamento, puesto que cuando se justifican con violencia, no hay razón concebible para aceptarla.

De lo anterior, se abstrae en la lectura de *La Tumba de Antígona*, diálogos y detalles sobre la vida humana, pertinente a la figura femenina y a su potente naturaleza. Al cuestionarnos si es posible pensarnos fuera del conocido esquema del *logos*, enmarcado dentro de la tradición. La respuesta es *sí*, pero de otra manera: no con pretensión de un saber homogéneo, sino con la flexibilidad e intuición propuesta de Zambrano en la *razón poética*, entendiendo lo vital en la correlación de filosofía y poesía. La interpretación realizada, es una pequeña ramificación de cómo la razón poética permite que la tragedia griega trascienda

[6] Según el Rey Creonte.

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

al drama personal para convertirse en un símbolo de lucha política y moral. La *razón poética* de Zambrano sugiere pensarnos de tal modo que estar en el mundo presenta una polisemia[7], es decir, mediante el arte es posible el reconocernos como lo que somos: seres humanos.

NOSTALGIA DE LA TIERRA: artes plásticas entre el impresionismo y cubismo

En *Nostalgia de la Tierra*, ensayo de 1933, Zambrano aún no había desarrollado su concepto de razón poética, sin embargo, se perciben preocupaciones filosóficas que luego se profundizan. El tema que se argumenta aquí es, el valor de la tierra en la morada del sujeto y el contacto con lo que está frente a la existencia y la finitud[8], el cual intenta recuperar la *gravedad de las cosas*, a través de las artes plásticas. En ella nos desenvolvemos cotidianamente es la presencia y, aun así, la hemos descuidado. Por ello, como una paradoja, se presenta el aparecimiento de ausencia como misterio. En palabras de Zambrano: "¡Nostalgia de la más presente, de la que nunca nos falta! La Tierra está ahí, presente en su permanente cita. Pero la habíamos perdido. Camino dentro de la conciencia—terrible devoradora de realidades—, se había, también, disuelto (Zambrano, 1933, p. 28)". Esta extrañeza se manifiesta a través de esa razón que competente a la existencia, la cual abandonamos: la tierra.

> […] fiel a su destino de firmeza, no podía, como la idea de Dios, como la del Mundo, como otras que se escriben con mayúscula, disolverse. Su desaparición llevaba un signo contrario; era petrificación. Y es que, de pronto, se nos había hecho cosa, cosa sustentadora de todas las cosas. No quedaba otro remedio dentro de un mundo compuesto de «estados de conciencia», dentro de un mundo desrealizado, convertido en sensación, representación o imagen, dentro de un mundo que era trozo de mi conciencia (Zambrano, 1933, p. 28).

También, debido a ese extrañamiento, olvidamos que es ese principio material, resultado de la aspiración del sujeto a responder a esquemas del canon, el cual se condensó el fenómeno de enfatizar en la conciencia al sujeto como fundamento normativo. En otras

[7] La autora no menciona en el texto la palabra "polisemia", no obstante, el significado es concerniente a su propuesta por medio del arte, ya que este no se limita en cuanto a significados.
[8] Nuestra experiencia en el mundo en el sentido que no somos eternos en cuanto a vivir.

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

palabras, lo que antes se encontraba en la tierra se había convertido en contenido de la conciencia de manera inaccesible[9]. Por ello, de acuerdo con Zambrano (1933, p. 29) "[…] la materia era el nombre de la desilusión, era el residuo real, el precipitado que dejaba el mundo al ser disuelto por la conciencia". Ese mismo modelo se siguió dentro de las artes visuales, en cuanto a las exigencias de la búsqueda de la objetividad[10] que demandaban del romanticismo por medio de formas perfectas o la armonía de los colores que crean dinamismo -impresionismo y cubismo-. En consecuencia, Zambrano (1933) dirá que:

> Y parecía a los ingenuos prisioneros del instante que una perspectiva ilimitada se ofrecía, al vislumbrar estas dos pendientes de disgregación, estas dos consecuencias de la interiorización del mundo sensible: *la pintura de fantasmas*, la *pintura de espectros*, que fue el impresionismo; y la pintura de razón, que fue el cubismo (Zambrano, 1933, p. 30).

Refiriéndose a las artes plásticas, parecía que se anunciaba el fin de la pintura, debido a que los temas y las formas de representar estaban agotados como prisioneros de la limitación de hacer arte. No obstante, el aparecimiento del impresionismo a final del siglo XIX hasta a inicios del siglo XX, en la modernidad[11], surge como la *pintura fantasma*, el cual se refiere a que va más allá de la mera apariencia de las cosas y de la dinámica de los colores intensificados. El impresionismo[12] transmitía una experiencia viva, capaz de revelar aspectos profundos de la realidad. Los artistas confiaban plenamente en lo que sus ojos percibían, logrando captar aspectos profundos al exceder lo iconográfico, enfocándose más en la sensación de la luz y el color que en los detalles precisos y objetivos.

> El Impresionismo, nacido en París entre 1860 y 1870 dentro de la pintura, es también una reacción contra el pasado, pero más rotunda, por lo que enlaza directamente con el siglo XX. El punto de partida es la convicción de que el arte

[9] Dioses, mitos, almas y cuerpos, montañas y ríos, todo, todo se había convertido en contenido de conciencia (Zambrano, 1933, p. 29).
[10] "Lo que le importaba era el juego de la luz y la sombra sobre las formas humanas, y ver de qué manera podía lograr sugerir el movimiento o el espacio" (Gombrich, 1995, p. 527).
[11] El malestar de la modernidad fue la coyuntura racionalista entre conocimiento y fe (Veiga, 1988, p. 63).
[12] "Por ejemplo, si se quiere pintar un morado se yuxtaponen una pincelada de rojo y otra de azul. Toda la base del colorido impresionista está formada por primarios y binarios, lo que explica su luminosidad y la ausencia del negro, que se sustituye por tonos fríos para las sombras. Como lo que interesa es retener la luz y la atmósfera a través del color, el asunto es mera excusa, pues el artista lleva al lienzo simplemente lo que tiene delante, ya sean paisajes, ambientes urbanos o interiores" (Gómez, 2008, p. 154).

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

> tradicional no es fiable por utilizar medios muy poco naturales. Hasta entonces, los pintores habían trabajado dentro del estudio, donde conseguían el volumen con transiciones graduales de la luz a la sombra. Ahora se rechaza este modo de actuar, pues al aire libre vemos contrastes violentos de luces y sombras, lo iluminado brilla más y la oscuridad nunca es uniforme porque en ella incide la luz que se refleja sobre los objetos de alrededor (Gómez, 2008, p. 154).

Ahora bien, se entiende que el impresionismo fue una de esas manifestaciones artísticas que tuvo impacto significativo en la plástica y en el desarrollo de estilos artísticos posteriores. En este sentido, Zambrano (1933, p. 30) menciona que: "[…] había que echarse al mundo de nuevo, a ver si se encontraban. «Yo no busco, encuentro», ha dicho Picasso, con la aguda conciencia de que el arte venía siendo angustiosa búsqueda". Tal fue el caso del cubismo, al que Zambrano llamaba *la pintura de la razón*, ya que su enfoque era más analítico en comparación al impresionismo. Este estilo[13] escudriñaba la descomposición y reconstrucción de la realidad por medio de figuras geométricas tales como el cilindro, la esfera y el cono, permitiendo explorar las diferentes perspectivas, encajando los elementos como un rompecabezas. En ese sentido, representan en temas conocidos para el espectador consiga interpretar la idea con los fragmentos planos reflexionando sobre la multiplicidad y complejidad del mundo.

> El Cubismo es un movimiento pictórico que, desarrollado en París desde 1907 hasta 1914, surge durante la decadencia del Fauvismo como una salida a éste, que había llegado a perder completamente todo contacto con el mundo físico. Su objetivo no es copiar la realidad, sino construirla, siguiendo la estela de Cézanne y del Puntillismo. Para ello, los cubistas no pintan las cosas como son ni como las ven, sino como las piensan. El cuadro forma parte de un proceso mental que arranca de nuestra experiencia cotidiana: no vemos las cosas de manera unitaria, pues tienen distinto aspecto según el lugar que ocupemos (Gómez, 2008, p. 169-170).

Entonces, las imágenes del impresionismo y el cubismo, presentador por Zambrano, son totalmente opuestos en la manera de representar. El primero innova por medio de la dinámica de los colores; el segundo, con sus formas geométricas. Aunque son dos enfoques diferentes, ambos buscan capturar la esencia interna en la expresión, uno a través del color

[13] El resultado del cubismo "es un nuevo tipo de espacio pictórico, el cubista, que rompe definitivamente con el instaurado desde el Renacimiento y que se caracteriza por ser plano, simultáneo y transparente. Se compone de formas geométricas que niegan la perspectiva convencional por considerarla algo ilusorio que, como tal, estimula los sentimientos, por lo que entre figura y fondo ya no hay vacío" (Gómez, 2008, p. 170).

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

y el otro mediante la fragmentación de las formas, "[…] salir de la cárcel de la conciencia, de la oscura trampa donde el pobre mundo se había dejado coger" (Zambrano, 1933, p. 30).

No obstante, en las representaciones del impresionismo aún replicaban escenas cotidianas, dimensiones que, hasta cierto punto, afianzaban el simbolismo del lenguaje visual tradicional, dado que en su carácter sensorial todavía marcado por el romanticismo. En el caso del cubismo, las imágenes ya no eran meramente miméticas, sin embargo, seguía un patrón consolidado por su método que responde a reglas guiadas por principios matemáticos en sus formas. De este modo, es que el expresionismo[14] surge oponiéndose al principio de la objetividad en comparación al anterior, aspirando no tanto a la racionalidad tanto en el tema como la técnica. Sino que, esta representación, incluye el peso de las emociones defendiendo un arte más personal e intuitivo sobre las condiciones trágicas de la existencia, de ahí surge su vinculación con la gravedad comparación al arte impresionista y cubista.

> El arte se puso en camino. Había que conquistar de nuevo la cosa del mundo, la gravedad de las cosas, que no sólo son espectros coloreados, que no sólo son número y medida, sino también peso, corporeidad, masa que gravita, cuerpo que dice, llora o canta su misterio. Gravedad y expresión, dos caracteres propios del mundo sensible y que juntos vuelven a recomponer la perdida unidad. No más espectros, pero tampoco no más números puestos en pie (Zambrano, 1933, p. 30-31).

A grandes rasgos, el arte busca su conexión con la realidad material y sensible, entendida no solo como conjunto de formas y datos cuantificables, sino como la tierra, algo lleno de peso, significación y expresión. Por ello, la autora menciona la gravedad de las cosas respecto al reconocimiento de la profundidad y la trascendencia que existen en la vida. El arte aspira moderno procura escapar de los engaños de la superficialidad y del reduccionismo racional. La crítica al impresionismo y al cubismo consiste en que aún les hacia falta algo, es decir, equilibro entre lo material, lo expresivo y lo simbólico para poder transmitir misterio y gravedad. Aunque, este ensayo no responda a la razón poética, constituye ideas precursoras en cuanto a la búsqueda de un mundo sensible. En el siguiente

[14] El movimiento expresionista en sus inicios se conformó con un grupo de jóvenes alemanes de Dresde, conociéndose en 1902 los pintores Bley, Kirchner, Heckel y Schmidt-Rottluff, trabajando juntos en el taller de uno de ellos encontraron "toda la posibilidad de estudiar con la máxima naturalidad del desnudo, fundamento de todas las artes figurativas. Al dibujar sobre esta base formó en toda la convicción de tomar de la vida la inspiración para crear y apoyarse de la experiencia directa" (Micheli, 2000, p. 345).

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

ítem, se discuten dos formas de representación artística: el expresionismo en la plástica y Antígona en el mito con el fin de mostrar su dimensión política bajo el marco de la razón poética.

RAZÓN POÉTICA COMO VALOR POLÍTICO EN LA TRAGEDIA DE LA TUMBA DE ANTÍGONA Y EL EXPRESIONISMO

Para analizar presentar la dimensión política del arte, el análisis de Zambrano *razón poética*, ve al arte no solo como experiencia estética, sino como medio para expresar tensiones políticas y sociales. La poesía promueve el ingenio y la divergencia en una nueva manera de encontrarse consigo mismo, al contrario de la política discursiva de la razón como *conocimiento del saber auténtico* que determina el pensamiento, por ello discutimos la manera en que el expresionismo y Antígona es visto bajo este marco filosófico. El la tragedia de Antígona, el diálogo que entabla con Harpía -la araña-, quien la cuestionó su desobediencia a la orden del Rey, así como las consecuencias respecto al sepelio de su hermano Polinices. Según es retratado por Zambrano (1986) el cuerpo del hermano de Antígona reposaba entre los matorrales, lejos del reino de Tebas, pero ella se enfrentó a la autoridad desobedece las órdenes. Consecuentemente, desterrada en su Tumba, lo que dialoga con la araña es lo siguiente:

> **ANTÍGONA:** […] el Juez tenía que condenarme pues que su Ley es ésa, condenar. Y yo lo sabía cuándo hice lo que hice.
> **HARPÍA:** ¿Por qué lo hiciste, entonces, si lo sabías?
> **ANTÍGONA:** Ya lo dije. Porque hay otra Ley, la Ley que está por encima de los hombres y de la niña que llora, como yo cuando lloré.
> **HARPÍA:** Lloraste tarde, tenías que haber llorado antes.
> **ANTÍGONA:** No, tú lo ves todo al revés; todo lo tuerces, tú. Lloré cuando me acordé de mí, cuando me vi, cuando me sentí. […]
> **HARPÍA:** […] Tu belleza pasaba desapercibida mientras no hablabas, esa inteligencia que por castigo pusieron en tu cabecita, tan redonda, tan cerrada que tienen, ese talento para una muchacha es un castigo. Eso ha sido tu condena. Si en lugar de darte a pensar, si en lugar de ponerte a pensar… (Zambrano, 1986, p. 243-244).

Es evidente la molestia de Antígona al escuchar las palabras de Harpía sobre su comportamiento, pues el efecto de su pensar fue lo que le llevó a esa tumba. Ella se veía a sí misma y no se arrepiente del incumplimiento de *la ley natural*, anteponiendo la *ley los*

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

dioses. De acuerdo esta ley, su hermano sin importar lo que hizo en vida, merece un entierro digno para que el alma repose. En el diálogo se nota la divergencia en sus puntos de vista, en Harpía encontramos el simbolismo de la razón instrumental y pragmática, que aboga por el orden de las leyes establecidas por la autoridad que gobierna el palacio. La obediencia a estas leyes garantiza la supervivencia en la tierra, la consumación de su boda, la formación de su propia familia y la cercanía a su padre y hermana.

Así también, en la manifestación del expresionismo el cual desafió a la autoridad fue en cuanto a las reglas, "a través de la personalidad del creador, la manera de su técnica y el tema que se propone. Estas reglas se pueden captar en la obra terminada, pero nunca se puede construir una obra basándose en leyes o modelos" (Micheli, 2000, p. 347). Para Zambrano, esto sería la conquista del mundo perdido, porque el expresionismo surge de la penetración del infinito -la gravedad-[15] que es la fuente de la autenticidad de la vida en el arte, desterrado[16] en el sentido de que sus revelaciones son saltos ficticios para volver a la tierra de manera no alienada. En esta línea de ideas, Zambrano (1933) considero que:

> […] el expresionismo parte no del objeto, sino de sus raíces en mí; no se sitúa en el objeto ya hecho, terminado, sino más bien en el «fieri», en el objeto haciéndose. Su método es partir de la raíz en mí del objeto, para llegar a él. La realidad es que no llega nunca, se queda en meras relaciones inconexas, en puro grito, sin articular. Llega a disolver la singularidad por excesivo afán de captarla (Zambrano, 1933, p. 33).

Lo anterior describe el *estado del alma* que llega el expresionismo: el artista retrata el mundo como lo concibe, esa interioridad lleva un mensaje implícito en cada pincelada con colores puros -primarios-, que poseen cualidades sensoriales y psicológicas. En la filosofía, cuando se consideraba que todas las formas estaban cerradas, al igual que el arte, hasta que se inició la cuestionar sobre la profundidad, la luz, el espíritu. En ese sentido Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu* haciendo alusión a Cézanne menciona que: "[…] esta filosofía por hacer es la que anima al pintor, no cuando expresa opiniones acerca del mundo, sino en el instante en que su visión se vuelve gesto" (Merleau-Ponty, 1986, p. 45).

[15] Gravedad se entiende en este momento como aquel espacio deshumanizado en comparación a aquellas formas geométricas perfectas.

[16] Es considerado arte desterrado aquel que su destino sea no solo el mundo de los objetos, sino "de los cuerpos que lloran o cantan su secreto; hay que sorprender de nuevo en la faz luminosa del mundo su eterno secreto" ((Zambrano, 1933, p. 33).

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

Asimismo, Antígona entró en conflicto con sus valores éticos y políticos se revela ante la orden dictada por el Rey Creonte, quien no podría ser cuestionado por nadie, pero sus órdenes era la representación de la ley terrenal, no la de los dioses.

Antígona se sintió moralmente responsable consigo misma y se arriesgó en oponerse a la ley terrenal, ya que la violencia ejercida sobre el cuerpo de su hermano muerto no estaba completamente justificada. Esto llevó a abogar por la lealtad a sus ideales de justicia y la libertad de realizar un ritual sagrado. De manera similar, el expresionismo, mantiene una fidelidad de la reconciliación del sujeto con la tierra por medio de la creación, es decir, se encuentra la añoranza de explorar la condición humana más allá de la representación fiel y objetiva de la realidad. Esta idea puede compararse el análisis de Heidegger en *El origen de la obra de arte* respecto a los zapatos de Van Gogh:

> Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por esta útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpitar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia en torno a la muerte (Heidegger, 1977, p. 25, traducción propia).

Este modo de entender en *Filosofía y Poesía* se manifiesta en la afirmación de Zambrano al mencionar que el arte es objeto *fieri*, porque el pintor, al igual que el poeta "no se afana para que de las cosas que hay, unas sean, y otras no llegue a este privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser" (Zambrano, 2006, p. 23). Esta aparición muestra otro tipo de realidad, pero arraigada a la Tierra en la exploración humana, que hace recordar el principio de la existencia. De ese modo, en el caso de Antígona tenía otro camino para sobrevivir, tal como se lo hizo ver Harpía, su escogencia fue resistirse a la opresión, acentuando su postura.

En ese sentido, la postura Antígona de le permitió comprender y defender su individualidad en el ejercicio político, a aquel poderío que no tomó en cuenta los valores humanos. De igual manera, en la plástica, se reproduce el impulso creativo y la sobriedad a la que Zambrano se refiere como: "camino sin fin, ruta, inacabable la del expresionismo. Desde el punto de partida en mí hasta la faz del mundo un proceso infinito se interpone.

UFPI cadernosdopet ISSN 2178-5880 FILOSOFIA

Último ademán desesperado de un fantasma, de un ángel caído que quiere ser hombre" (Zambrano, 1933, p. 33). En ese sentido, las dos formas artísticas, revelan el sufrimiento y la resistencia a las estructuras opresivas del poder que emanan en la gravedad de la existencia.

Con todo, la *razón poética*, al trascender la racionalidad instrumental, se convierte en una herramienta política en el arte visual como en la literatura. En otras palabras, en Antígona se recalca el conflicto propiciado por su desobediencia a la ley terrenal y se coloca en primer plano la idea de que los seres humanos debemos seguir nuestra conciencia en la defensa de la justicia. Por su parte, el expresionismo destacaba la necesidad de unir el misterio y la gravedad, amenazando la fragmentación del simple tema y técnica. El valor político que adquirieron estas reflexiones se basa en un principio común, la autenticidad que trasciende a través del desafío a las limitaciones de los convencionalismos sociales. De esta manera, se posibilita la conexión de la tierra como fuente de vida en el desvelamiento de la profundidad que está ligada a la existencia humana.

CONSIDERACIONES FINALES

La argumentación de Zambrano respecto a la manera en que el individuo es capaz de pensar tiene su impronta en la *razón poética*, se diferencia de la *razón instrumental*. Esta distinción debido a que la rigidez del logos, considera al arte como "subjetiva", porque de alguna manera esa visión *objetiva* está alienada, ya que no se abre otras posibilidades de pensar. Esto se evidencia en la reinterpretación de Zambrano de *La Tumba de Antígona*, que tiene un fundamento ético fuerte, especialmente para la figura femenina que ha sido desplazada en la historia. Zambrano retrata en Antígona dentro de su filosofía de exilio, entendiendo que la protagonista desterrada y sin patria recuerda, lo que fue en la vida, porque eso es lo que la llevó a su tumba y a ser quién es. Al mismo tiempo, plantea la fuerza empática que se sacrifica por los demás. Así, ella saca a la luz aquello que está oculto en la vida a través de esa *razón poética*.

La visión del ensayo *Nostalgia de la tierra* invita a reflexionar el arte expresionista como representación de la gravedad, en cuanto a la capacidad de recordar que vivimos sobre la realidad, muchas veces, se nos olvida la condición de la existencia. Esta situación se da por estar sumergidos en una sola esfera, que es la del *estado de conciencia*, dejando de lado

la del *alma*, puesto que esta es la que está ligada con el ser humano. El cuadro expresionista es sobrio porque no se basa en el puro cálculo ni en la pura armonía, por el contrario, trastocar la conciencia y conmueve el alma tanto del pintor como del objeto material y del que la percibe. Para Zambrano, el expresionismo es un arte desterrado, porque los cuerpos han perdido espacio, con deformaciones que enmascara el desvelamiento de las críticas con respecto a la violencia y a los sueños.

En consecuencia, se considera que ambas son figuras en este estudio, propician la reflexión sobre nuestro estado en el mundo como seres humanos con empatía. Gracias a ello, la visión que se nos presenta, propia de la *razón poética*, es variada y, aun así, no deja de ser menos cierta o de tener menos valor. Esto se debe a que en el expresionismo y en la Antígona de Zambrano, el destierro es latente. En otras palabras, en la manifestación cultural, su exilio cobra fuerza debido a que rompe con el canon de plasmar figuras puramente sensibles y que las normas no están establecidas ocultándose a través de sus expresiones. En el caso de Antígona, esto se relaciona con que no se encontraba en su patria, en la vida ni en la muerte, su ausencia física se sentida en el mundo que fue obligada a dejar. Lo particular es que, en ambos casos, el origen/ que desplegó ese extrañamiento en esa arte visual y en el relato femenino fue el carácter de fidelidad en el accionar de la vida, basado en la fuerza inmanente concerniente a la condición de la existencia e incita a ese desvelamiento.

REFERENCIAS

GOMBRICH, E. **H. La Historia del Arte.** México: DIANA, 1995.

GÓMEZ, M. P. D. L. P. **Manual Básico de la Historia del Arte**. Segunda. ed. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2008.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria da. Conceição Costa. ed. Lisboa: Ediciones 70, 1977.

MERLEAU-PONTY, M. **El ojo y el espíritu**. Barcelona: Paidos, 1986.

MICHELI, M. D. **Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX**. Segunda. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

VEIGA, J. M. La génesis del nihilismo europeo. **Anales del Seminario de Metafísica**, Madird, 1-18 Agosto 1988. 50-81.

ZAMBRANO, M. Nostalgía de la Tierra. **Los Cuatro Vientos**, Madrid, Abril 1933. 28-33.

ZAMBRANO, M. **La Tumba de Antígona**. Barcelona: Anthropos, 1986.

ZAMBRANO, M. **Filosofía y Poesía**. Cuarta. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.