



## **APOLOGÍA DE MEDUSA. SIGNIFICACIONES CORPORALES EN «EL ESPEJO DE ATENEA» DE MARÍA ZAMBRANO**

María Carrillo Espinosa  
(El Colegio de San Luis, México)

**Resumen.** «El espejo de Atenea» de *Claros del bosque* es un texto revelador sobre la visión del cuerpo en María Zambrano. El rechazo a representar características físicas de las diosas griegas así como la propuesta mística lejos de la carne rompe con la configuración de Medusa. Este monstruo marino es capaz de revelar la imagen más escondida: el terror de la carne y su negación como medio de defensa.

**Abstract.** «El espejo de Atenea» of *Claros del bosque* is a revealing text about the concept of body in María Zambrano. The refusal to represent physical characteristics of Greek goddesses as well as the mystical objective far away from flesh and bones breaks with Medusa's configuration. This sea monster is able to reveal the hidden picture: body horror and its denial as a defense.

**Palabras Clave.** María Zambrano, Medusa, Atenea, Horror del cuerpo

**Keywords.** María Zambrano, Medusa, Athena, Body horror

Las diosas griegas en el mundo poético de María Zambrano coinciden en la ausencia de representaciones corporales. Artemisa, Atenea, Antígona e incluso Afrodita son imágenes etéreas: Artemisa es la flor, Atenea la estatua, Afrodita el mar, Antígona un fantasma en el «no lugar» –ni vida, ni muerte– de su sepulcro. Esta elección estética tiene un efecto sugestivo, antes que enunciativo, y se relaciona directamente con la tradición mística. Pero además, como intentaremos demostrar en este estudio, la descorporeización adquiere dimensiones salvadoras, de supervivencia en tiempos de conflicto.

Muestra representativa es la reinención del mito de Antígona<sup>1</sup>. La heroína trágica cobra dimensiones fantasmales que la acercan al mundo de los bienaventurados: ciudad zambraniana del amor, donde los lazos fraternales, de solidaridad, son más importantes que los mandatos jerárquicos de autoridad. El paso a esta dimensión utópica fue precedido por el proceso de meditación reflexiva sobre una historia de violencia e injusticias alrededor suyo. Su castigo, ser enterrada viva, se convierte en un puente hacia la vía mística que exige, sin embargo, la renuncia al cuerpo. Más allá de esta proyección conciliadora, la renuncia a la descripción corporal de Antígona no deja de remitir a un mecanismo de supervivencia. La anulación de su cuerpo minimiza la anulación social a la que fue sometida: nunca tuvo una vida propia ni tampoco pudo celebrar su matrimonio. Transformarse en sombra le permite sobrellevar su destino.

Con todo, no es fácil hablar de alusiones a la violencia física en la escritura zambraniana. La argumentación y las estructuras poéticas se inclinan con frecuencia hacia figuraciones simbólicas. El mayor acto de violencia es aquel conducido por el pensamiento racionalista. Implica una «mutilación» de la conciencia el afán por definir en vez de sugerir. Decía en *Filosofía y poesía* a propósito de Platón:

En Platón el pensamiento, la violencia por la verdad, ha reñido tan tremenda batalla como la poesía; se siente su fragor en innumerables pasajes de sus diálogos, diálogos dramáticos donde luchan las ideas, y bajo ellas otras luchas aún mayores se adivinan. La mayor quizá es la de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. (Zambrano, M. 1987: 18.)

---

<sup>1</sup> La variante más significativa de la Antígona de Zambrano es su representación enterrada viva, en lugar del suicidio con el que terminaba la tragedia de Sófocles. Antígona en su tumba emprende un camino de purificación enfrentando los fantasmas de su pasado. Al final, en lugar de morir, cae, dormida y despierta en el reino de los bienaventurados.

Juegos conceptuales como este se volverán irrenunciables en su obra. Sin embargo, extraña, considerando superficialmente la vida de la autora, la ausencia de consignación de la violencia cotidiana de la guerra y el exilio. La experiencia se repliega en el ejercicio poético. La pregunta retórica: «¿Habría perdón para el que estrangula a una paloma?» (Zambrano, M. 1989: 257) concreta en una imagen la historia de su hermana Araceli, torturada por la policía secreta durante la postguerra.

Los eufemismos y el lenguaje alegórico acompañaron un texto temprano como *Pensamiento y poesía en la vida española*. La descripción engarza motivos que serán fundamentales en su obra de madurez: la sangre, el corazón, el horizonte, el sueño, los fantasmas:

España se quedó encerrada en sí misma sin horizonte; España es hervor de sangre apretujada que sale luego a borbotones. Sangre estancada, detenida, prisionera, que engendra angustia y una expectación de algo terrible que tiene en suspenso el ánimo y apretado el corazón. [...] Y es que todo un pueblo se ha quedado cesante y da vueltas, da vueltas delirando despierto y razonando dormido. La distancia entre la vigilia y sueño ha venido a ser muy estrecha por efecto de esta vida irreal, fantasmagórica. (Zambrano, M. 1991: 106.)

Cuesta recordar que Zambrano en este fragmento no se refiere a la España posterior a 1939, sino a aquella de finales del siglo XIX; tal vez sea la cercanía de la Guerra Civil lo que le impide nombrarla directamente.

Sirvan estos ejemplos para vislumbrar que, en todo caso, la violencia y su relación con el cuerpo están cifradas en su obra. Imágenes poéticas y razonamientos conciliadores enmascaran un fondo inconfesable. Uno de los textos más enigmáticos de *Claros del bosque*, «El espejo de Atenea», muestra de manera reveladora esta tensión entre la violencia corporal y un mundo poético que intenta disolverla. Compuesto por cinco fragmentos, este capítulo, que se encuentra al final de la obra, alude a la derrota de Medusa y la incrustación de su cabeza en el escudo de Atenea convirtiéndola en una poderosa arma. Como sucede con frecuencia en el pensamiento zambraniano, la maldición originaria de la Medusa se transforma en un don: su mirada es capaz de transmitir un medio de visibilidad que rara vez se decide enfrentar pero que es digno de ser admirado. Este monstruo mitológico trasmite el terror de la carne y el tiempo. Es la amenaza física, corporal, de la muerte.

Recordando brevemente la historia de la Gorgona en la *Metamorfosis* IV de Ovidio, se dice que Medusa fue castigada por ostentar la belleza corporal. Atenea

la convirtió en un monstruo y le infligió la maldición de no poder ser vista a los ojos, pues convertiría en piedra a sus espectadores. Las interpretaciones del mito han explorado tanto la vía psicoanalítica como la feminista. El terror freudiano se manifiesta en la figura de la madre, de la cual Medusa sería un espejo, y desencadena la culpa de la conciencia corporal. Lo explica Barbara Creed:

The Medusa, whose head, according to Freud, signifies the female genitals in their terrifying aspect, also represents the procreative function of woman. The blood, which flows from her severed head, gives birth to Pegasus and Chrysaor. Although Neptune is supposed to be the father, the nature of the birth once again suggests the parthenogenetic mother. (Creed, B. 2010: 61.)

El otro aspecto que se ha destacado es la ambigüedad mediadora entre la belleza y el horror, la vida y la muerte, así como el doble mensaje al corazón y a la razón, sobre todo si se piensa en la versión del mito donde los ojos de Medusa petrifican, mientras que su sangre conserva poderes curativos. Por último, está el innegable carácter revelador de esta figura, capaz de enfrentar a los espectadores con su propia imagen oculta. Así lo refería Jean Paul Vernant en *La muerte en los ojos*:

La cara de Gorgo es el Otro, tu propio doble, el Forastero, la recíproca de tu cara como una imagen en el espejo (ese espejo en cual los griegos sólo podían mirarse de frente y con la forma de una mera cabeza), pero una imagen que es a la vez más y menos que tú, simple reflejo y realidad del más allá, una imagen que te atrapa porque, en lugar de devolvarte la apariencia de tu propio rostro, de refractar tu mirada, representa en su mueca el espantoso terror de una alteridad radical con la cual te identificarás al convertirte en piedra. (Vernant, J. P. 1989: 105.)

Aunque no podemos descartar completamente la lectura freudiana, el texto de Zambrano se apoya, al menos como punto de partida, en las paradojas del mito. El oxímoron que abre el texto: «De las figuras del terror, la arcaica Medusa se destaca por su belleza y por su ambigüedad» (Zambrano, M. 2010: 259) nos sitúa entre la fascinación y la angustia de asumir el devenir temporal. Hay que notar además que el escudo de Atenea con la cabeza de Medusa se convierte en un espejo. ¿Qué es aquello que refleja? Un cuerpo que muere, sufre,

es maltratado, se pudre. La significación que se desprende de dos guerras se resiste a ser mostrada de forma transparente. Sin embargo, en el medio de visibilidad otorgado por los «claros del bosque» se revela con fuerza y se vislumbra su trasfondo de doloroso. Lo demuestra el fragmento IV, el más violento de todos en «El espejo de Atenea». La carne marca aquí la frontera del miedo, un cuerpo en guerra que se mantiene entre el peligro y la ideología. Zambrano se explica el sentido de la música marcial y las órdenes de los superiores como un impulso no razonado sin el cual el riesgo de muerte en un combate no se soportaría. Como es sabido, «moral» e «ideología» no son conceptos apreciados por Zambrano. Son construcciones artificiales. En su lugar prefiere el sacrificio y la descorporeización: huir en los terrenos de la poesía y la mística antes que dejarse arrastrar por una ideología que arrastra hacia la muerte.

El adormecimiento místico de Antígona muestra su lado terrorífico en la imagen que devuelve Medusa. Estableciendo una comparación con *La tumba de Antígona* nos damos cuenta de que la purificación de la heroína trágica tiene un reverso en las dimensiones corporales de dolor y tortura. Recordamos esta evocación que hacía Antígona de su pasado y cobra mayor sentido la decisión de negar la consciencia corporal:

Ni el agua lustral, ni la corriente del río, fueron bastante potentes para arrancarme esta piel del terror. Nunca estuve desnuda; mi piel fue deshojada por ese parásito. Un día me vi de repente y me dio sobresalto. ¿Era yo esa larva sin cuerpo, sin más espesor que el necesario para ser visible? Impalpable como las figuras de los sueños, como un recuerdo. Y era ese mi cuerpo, sustraído desde siempre al despertar (Zambrano, M. 2012: 179)

Y más adelante en «El espejo de Atenea» encontramos este pasaje que habla por sí mismo:

La carne sacrificada tiembla, y aun quisiera desprenderse del hueso donde está fijada y abandonada, huyendo a una tierra madre, como ella viva y que la acoja, según su blanda condición, a salvo de al fin petrificarse o de ser nada (Zambrano, M. 2010: 266)

Se explica la insistencia de Zambrano en desdibujar el cuerpo. La necesidad de bloquear el padecimiento físico encamina la creación de una



realidad ficticia habitable. Poética y conciliadora, la condición etérea de los bienaventurados es un refugio, o tal vez una evasión.

La otra vertiente del terror del cuerpo en «El espejo de Atenea» es presenciar la muerte de alguien más. El fragmento II ataja el tema lejos del vacío metafísico y su reformulación intelectual. Se presenta de forma simple y cruda la impresión del cuerpo inerte de un ser querido. Con una primera alusión a la petrificación de Medusa el pasaje se desplaza hacia la descripción del momento de transición entre la vida y la muerte, instante del último latido cuando todavía se alcanza a percibir el calor de su aliento. «El cuerpo hecho piedra, sacudido por el escalofrío de la sangre que sigue corriendo, por la electricidad que subsiste en el que ha quedado vivo, anulada ya en un cuerpo enteramente presente del que ha huido la vida» (Zambrano, M. 2010: 264). Estas líneas van seguidas por personajes mitológicos. La muerte de Clitemnestra en manos de Orestes se aleja de los referentes biográficos<sup>2</sup>, sin embargo, su inclusión en el pasaje resulta un tanto forzada: más que una secuencia argumentativa, sugiere la huida de una revelación de cruda lucidez. El retrato corporal de la muerte de una persona amada necesita de las máscaras mitológicas para protegerse. El terror frente a la muerte del otro es representado desde su concreción fisiológica: la sangre se detiene, la carne se descompone.

Estas representaciones del cuerpo son muestras del universo que resguarda Medusa. Es una divinidad portadora de lo no-dicho o de aquello que difícilmente se admite: «Carne y tiempo vuelven al ser humano cruzándose a veces, como enemigos» (Zambrano, M. 2010: 265).

Cobra sentido, entonces, la paradójica belleza de Medusa por su condición de espejo. Tal como lo define Zambrano en el primer fragmento, el terror depende de su contrario. La belleza, asociada con la quietud, se sostiene en el terror del tiempo finito y el cuerpo es el espacio donde estos opuestos logran unirse. El terror de la muerte sólo se hace presente en instantes de revelación que irrumpen en la pasividad contemplativa dominante en el libro. Así, esta divinidad terrorífica resguarda lo indeterminado: el «reino habitado por criaturas a medias nacidas o de imposible nacimiento, por subseres dotados de vida ilimitada, de avidez sin fin y de remota, enigmática finalidad.» (Zambrano, M. 2010: 261.) Puede intuirse la creación a la que llaman estos seres terroríficos, de ahí su belleza cuando logran incluirse en imágenes poéticas.

---

<sup>2</sup> La dedicatoria de *Claros del bosque* «En memoria de Araceli» indica el carácter de luto que tuvo la concreción final del libro. En una conversación con María Luis Maillard, Zambrano decía: «Se fue formando en un acto de ofrenda a la persona a quien va dedicado, mi hermana Araceli que acababa de desaparecer. Yo recorría aquellos parajes, aquellos parajes que fueron los de nuestra vida, con la misma espontaneidad y mirando sin sentir mi mirada» (Maillard, M. L. 1997: 269).

Hacia el final del texto, la autora habla también del amor y se pregunta si es una fuerza mediadora entre lo indeterminado y lo visible; es decir, entre las figuras de Medusa y Atenea. El desenlace argumentativo de textos anteriores sostiene que Eros es capaz de transitar por los mundos subterráneos y llevar lo aprendido a la claridad de la superficie. Pensamos en la recreación del mito de Orfeo en *El hombre y lo divino*, pero hay muchos más. Sin embargo, en esta ocasión sorprende que el amor pierda esta función conciliadora. Ni como impulso divino, ni como deseo Eros puede calmar el terror. El dolor ante la muerte del otro no se sobrelleva de esta forma. La ausencia se sufre sin paliativos en esta descripción devastadora: «Y ese terror que recubre la sensibilidad y el sentir impermeabilizándolos, cárcel del que sufre por amor sin poder darlo ante el impenetrable vacío del ser amado, única respuesta.» (Zambrano, M. 2010: 270.) Así, queda solamente la posibilidad de crear algo a partir de estas vivencias. Es por eso que el texto termina afirmando que es necesario continuar con la «belleza mediadora». La creación con el lenguaje sería entonces una única salida.

Es una constante de *Claros del bosque* la representación de la poesía como revelación, producto de un momento único en el que se vislumbran las imágenes de lo indecible. En el espejo de Atenea las revelaciones giran alrededor de la concepción del cuerpo, junto con la violencia que difícilmente se asume en la obra de Zambrano. Este texto muestra cómo diferentes líneas se entretujan en su discurso. La autora lo nombra delirio, pero desde luego, remiten a una realidad más amplia. La presencia de lo no-dicho, así como la tensión entre la contemplación de la belleza y el terror de la muerte, sufrimiento corporal que subyace oculto.

Llama la atención la relación que en este mismo sentido se establece entre la muerte y la aridez. Es una de las pocas ocasiones en las que Zambrano se refiere a las mujeres que no engendran. Lo hace a partir de la figura de Atenea y, más que una elección de vida, es una renuncia que se reconoce con tristeza. La acción vengativa de Atenea en contra de Medusa se explica desde esta imposibilidad de formar parte de la cadena de la vida. «Atenea ¿estaba acaso prometida a otra forma de concepción no alcanzada; quizás la concepción intelectual?» (Zambrano, M. 2010: 260). Se pregunta Zambrano evocando la aridez de una Yerma lorquiana. La palabra se muestra y se esconde igual que la luz en el bosque, precisamente. Al decodificarla muestra la imagen árida de una mujer que se quedó fuera del mundo. El terror del cuerpo en el siguiente pasaje se desliza sutilmente a esta herida, espera de una concepción no lograda: «De condición mediadora la carne es lo más amenazado por el terror, y por ello

mismo su última resistencia. Por ser sede del organismo vivo y por ser dada a engendrar. Y porque espera siempre.» (Zambrano, M. 2010: 265).

Se ha vuelto un lugar común de la literatura de exilio afirmar que al desterrado solo le queda su palabra como noción de pertenencia. Pero en realidad la elevación de la escritura a un espacio habitable resulta en sí misma carente de sentido. La experiencia de destierro cobra un matiz distinto en cada autor. En Zambrano nos lleva a la propuesta de escritura descorporeizada. Para anular el peso que podría ser problemático en la tierra es mejor renunciar a las coordenadas espaciales. No sólo a la patria o la casa familiar, también al cuerpo mismo. Lo evocaban los pasos del exiliado, camino de la desposesión, en la «Carta sobre el exilio» de 1961: «Ir despojándose cada vez más de todo eso para quedarse desnudo y desencarnado.» (Zambrano, M. 1961: 66). O también lo reconocerá la autora en esta entrevista con Antonio Colinas. Ante la pregunta por una posible visión del cuerpo como cárcel del alma y atadura a la tierra, ella afirmaba:

Y como cárcel lo he aceptado. De esa manera, con resignación. Y, al mismo tiempo, con ternura. He aprendido a mirarlo con ternura, a mirarlo con amor. Pero más a través del cuerpo del mundo, como si el alma del mundo tuviera como cuerpo el universo. (Colinas, A. 1986: 4).

La explicación es coherente con su obra y con el sistema poético que la autora fue creando paulatinamente. Sin embargo, al abordar el mito de Medusa la respuesta difiere. El efecto del monstruo-espejo revela la otra orilla. Develación de los recovecos del mundo zambraniano, las secuencias de imágenes en «El espejo de Atenea» nos ponen delante de un cuerpo que sufre con la violencia del exilio. El cuerpo que tiembla «Triste como la tierra llana sin sembrar» (Zambrano, M. 2010: 267) evoca a la diosa griega de la razón, pero no sin dejar un espacio para pensar en la colectividad femenina que sobrevive tiempos de guerra. Es este el universo que resguarda Medusa: terror de lo no-dicho en la obra de Zambrano.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Creed Barbara, *Screen*, «Horror and the Monstrous-Feminine: an imaginary abjection», n. 19, 2010, pp. 44-70.  
Colinas Antonio, *Los Cuadernos del Norte*, «Sobre la iniciación (conversación con María Zambrano)», n. 38, 1986, pp. 2-9.



Maillard María Luisa, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida / Scripta, 1997.

Vernant Jean Paul, *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, trad. Daniel Zadunaisky. Barcelona, Gedisa, 1989.

Zambrano María, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, «Carta sobre el exilio», n. 49, 1961, pp. 65-70.

Zambrano María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Zambrano María, *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.

Zambrano María, «El siglo XIX: la cuestión de la continuidad de España» en *Pensamiento y poesía en la vida española México*, México, El Colegio de México, 1991.

Zambrano María, *Claros del bosque*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Madrid, Cátedra, 2010.

Zambrano María, *La tumba de Antígona*, edición de Virginia Trueba Mira, Cátedra, Madrid, 2012.