
TECNOLOGÍAS (ESCRITAS) DEL YO: LA CONFESIÓN- MÉTODO, GÉNERO, SUJETO

Alberto Díez Gómez

Investigador independiente

Resumen

El propósito de este artículo es realizar un acercamiento al género literario de la confesión, que desde algunos lugares de la tradición filosófica occidental se ha propuesto como una forma de pensamiento no sistemático y como una escritura de experiencia subjetiva. Revisaremos algunas de las nociones que la reflexión filosófica ha dejado para este género en relación con el sujeto —principalmente de la mano de María Zambrano (1904-1991)—; y el reconocimiento de la confesión escrita como *tecnología del yo* en el pensamiento de Michel Foucault (1926-1984). El objetivo es que, en cuanto a *tecnología del yo*, la escritura confesional pueda aportar un marco teórico-práctico en el que el arte o la actitud artística —y eso que tan particularmente llamamos escritura en arte, como parte de las prácticas de las artes plásticas y visuales— pueda reconocerse como trabajo subjetivo y de *the self* que es.

Palabras clave: ESCRITURA EN ARTE; CONFESIÓN; MÉTODO; SUJETO Y SUBJETIVIDAD; TECNOLOGÍAS DEL YO

(WRITTEN) TECHNOLOGIES OF THE SELF: CONFESSION - METHOD, GENRE, SUBJECT

Abstract

The aim of this paper consists of approaching the literary genre of the confession, what some positions in the western philosophical tradition have propounded as a not systematic thought form as well as a writing on subjective experience. We will review some notions that philosophy has reflected on this genre in relation to the subject —basically at the hands of María Zambrano (1904-1991)—; and the recognition of the written confession as *technology of the self* in Michel Foucault's (1926-1984) thought. The objective is, as far as a *technology of the self* is concerned, that the confessional writing can contribute a theoretical-practical framework in which art or the artistic attitude —and what so particularly we name writing in art, as part of the plastic and visual art practices— can recognised as the subjective work and *the self* it is.

Key words: WRITING IN ART; CONFESSION; METHOD; SUBJECT AND SUBJECTIVITY; TECHNOLOGIES OF THE SELF

Díez Gómez, Alberto. 2022. "Tecnologías (escritas) del yo: La confesión-método, género, sujeto". *AusArt* 10 (1): pp 99-111. DOI: 10.1387/AusArt.23431

Introducción

Para comprender el marco teórico en el que se inserta la cuestión de las confesiones es necesario situar la figura de la filósofa María Zambrano como la principal promotora de su revisión en lengua española en el siglo XX. La labor de Zambrano consistió en trabar de nuevo filosofía y poesía, y en enqüiciar con ello a la razón para llevar a término un pensar radical en la búsqueda de la *verdad*. En palabras de Mercedes Gómez Blesa (2009, 14) “*Esta nueva razón que Zambrano nos propone, la razón poética, cuenta, por tanto, con una clara vocación mediadora entre la razón y su otro*”. La filosofía de Zambrano busca una redefinición del propio estatus filosófico al enfrentarla con aquello mismo que, *por su indocilidad a las estructuras rígidas conceptuales*, ha ido abandonando en los márgenes de la tradición filosófica.

Atendiendo a esta premisa, buena parte de su labor filosófica consistió en rescatar formas de pensamiento no sistemáticas o ‘vías perdidas’ de pensamiento que por acción del devenir de la historia y del propio pensamiento occidental en las sucesivas *reformas del entendimiento* desde Descartes, habían quedado olvidadas, deslegitimadas o apartadas del curso del pensamiento occidental. Tal es el caso del género de la confesión.

La cuestión de la reforma del entendimiento -locución que toma prestada del libro de Baruch Spinoza *Tratado de la reforma del entendimiento* (1662)- tiene su trascendencia para el caso que nos ocupa. En la Europa del XVI y XVII —dice la filósofa— se inicia un proceso de ‘pérdida de la unidad’, de la unidad platónica, para encaminar el pensamiento occidental hacia la dispersión del relativismo.

La reforma del entendimiento se enderezaba a encontrar una verdad dispersa; en vez de salvar la vida de su dispersión, se hacía ella misma dispersa en el relativismo; se la hizo estribar en relaciones y en seguida en los hechos, en los simples hechos. Y como los hechos siempre están aislados, se pretendió entonces que la verdad se hiciera dispersa. Y así, la exigencia de la verdad vino a ser substituida por la exigencia de sinceridad, ‘sinceridad’ que hace referencia al individuo, y en el que se quiebra la verdad (Zambrano, [1940] 2011, 40).

El interés por los géneros literarios relegados de los sistemas de pensamiento atraviesa toda su tarea filosófica. Tal es así que los textos conocidos dedicados a esta cuestión los escribe entre 1941 y 1975, durante su largo exilio, lo que nos da una medida de su interés vital por estas formas del pensar. Son sobre todos los dedicados a los géneros de la confesión y de la guía. El principal por su alcance y envergadura es: *La confesión: Género literario y método* (1940).

La confesión género literario y método

Para perfilar la noción de género literario tomamos la aproximación que realiza Pedro Aullón de Haro (2019, 15-8):

La importante cuestión del género literario es a mi juicio un asunto de fenomenología literaria que deviene metodológico e incluso pura epistemología. El género no puede ser un concepto inmutable ni un instrumento omnímodo respecto de su correlato real o en el marco de una doctrina dogmática, pero sí es una interpretación de la realidad y en consecuencia una realidad del pensamiento. (...) El ámbito de los géneros literarios presenta desde luego muy características dificultades, pero en el fondo no son sino aquellas relativas a toda la consideración de la Literatura comprensivamente entendida. Es decir, toda consideración específica de los géneros literarios ha de afrontar simultáneamente una doble condición, teórica e histórica, exigida por la naturaleza diacrónica del objeto, y con un añadido, pues no solo se trata del estado de evolución desde el cual nos pronunciamos, sino del necesario entendimiento de cómo se haya accedido a dicho estado, el movimiento histórico.

Si analizamos el enfoque del texto de María Zambrano desde una perspectiva histórica de las confesiones, vemos que en su filosofar va acompañándose de las grandes obras confesionales de la tradición: san Agustín, Rousseau e incluso el libro bíblico de Job, que considera una *'preconfesión'* (Zambrano, [1940] 2011, 49). Sin embargo, no transitaremos por esos grandes autores, no entraremos a ver qué dicen esos textos, sino que recogeremos algunas de las sustanciosas nociones que Zambrano va dejando para un análisis del sujeto y la subjetividad, con el propósito de observar este tipo de escritura.

De su ensayo principal podemos servirnos del análisis del método y del género que constituye la confesión. El método confesional podría resumirse en tres tiempos según recupera Morey en palabras de María Luisa Maillard: (1) *"El reconocimiento de la propia indigencia"*, saberse desahuciado en la vida. (2) El tiempo singular de la confesión: *"el que realiza una confesión ejecuta una acción, no en el tiempo, sino con el tiempo"*. *"Un tiempo capaz de liberarnos de la angustia del tiempo presente, del tiempo lineal de los relojes"*. Es una acción que se realiza en un tiempo en el que la unidad de la vida se verifica. Y (3) el conocimiento que propicia la confesión no es proporcionado tan solo por la razón, sino a través de la evidencia experiencial que surge del propio corazón (Morey 2021, 13)

Con este resumen del método se verifica el tipo de género literario que perseguía Zambrano y se comprenden las características que lo diferencian de la poesía y sobre todo de la novela, según la filósofa. Las diferencias se establecen *"en orden al sujeto y en orden al tiempo"*; y también en lo que pretende un novelista o el que realiza una confesión (Zambrano, [1940] 2011, 44)

La confesión no es historia, sino presente puro. Toda confesión es una larga conversación y desplaza el mismo tiempo que el tiempo real, no nos lleva como la novela a un tiempo imaginario. “El que hace la confesión no busca el tiempo del arte, sino otro tiempo igualmente real que el suyo” (ibid., 46).

“*La confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto. (...) No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus conatos de ser*” (ibid., 46). Por el contrario el que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo. Y aquí llega un punto polémico, (que no llega a ser contradictorio) porque a propósito de lo que acabamos de decir Zambrano todavía afila más la cuestión. Dice: “*Objetivarse artísticamente es una de las más graves acciones que hoy se pueden cometer en la vida, pues el arte es la salvación del narcisismo; y la objetivación artística, por el contrario, es puro narcisismo*” (ibid., 47). En el ejemplo comparativo que establece Zambrano (el de la novela autobiográfica) existe un alto componente de autoficción a riesgo, quizá, de objetivarse como sujeto; pero lo cierto es que en las confesiones existe un componente de autoficción innegable cuyo propósito es sin duda *embellecer* literariamente los sucesos, los pensamientos, para lograr una lógica convincente con-arreglo-a la voluntad de la obra. Este arreglo no solo es de estilo, sino que sobre todo obedece a una suerte de tergiversación, omisión, exageración, metaforización etc. Lo que no quita para que como señalaba Zambrano, la confesión no sea terreno donde volverse cuestión uno mismo, muy al contrario de lo que se le suele acusar. En este sentido es muy fructífero pensar en las relaciones que se establecen entre el sujeto, y la forma confesional, bajo la condición de no objetivarse como sujeto.

Por último, el que realiza una confesión realiza una acción, una acción ejecutiva mediante la que el autor o la autora se transforma y puede transformar (ibid., 46) De esta forma, la transformación de sí, *la conversión de la vida en-el-tiempo y en el ser*, no estaría llamada a suceder en la novela autobiográfica.

Por lo tanto, hay dos sugestivas cuestiones en las que podemos vernos reflejados para reflexionar sobre la escritura en arte: de un lado, la del género confesional propiamente dicho, que como ya hemos visto cumple unas características muy particulares en cuanto a forma, tiempo, *subjetividad* y propósito. Del otro, la cuestión del yo y de la conciencia de sí. O ese *me doy cuenta de que me doy cuenta*, por el que brota el método de la confesión. Como dice Miguel Morey (2020, 16):

En tanto que método, la confesión quedará atestada como productora de evidencia, entendiendo por tal ‘el punto en el que la verdad, una verdad de la mente y de la vida, se tocan’. Las evidencias que importan en el juego metódico de la confesión, son las propias de una ‘verdad de la que puede vivirse’. Y lo que juega a nuestro favor es que sabemos que ‘en el comienzo de toda época, en la salida de toda crisis, aparece una evidencia y solo por ella se sale’, que eso es lo que tienen de valioso las evidencias, su capacidad de darle un giro intempestivo al presente.

Confesión, tecnología del yo

Para Zambrano la evidencia (revelación para los místicos) es una realidad que se hace presente de una forma tan ineludible que termina por transformar a quien la recibe. Nace como respuesta a una profunda duda —esto se hace harto evidente en *Confesión*, obra literaria de Lev Tolstoi atestada de evidencias ineludibles sobre la fe, mediante las cuales, escribiendo, emprende su propia transformación—. Se desvela como un redescubrimiento de algo que ya estaba, “*que ya se sabía, y que ahora penetra en la vida moldeándola; es algo que no operaba y que ahora se ha vuelto operante*” (Zambrano, [1940] 2011, 71).

Es difícil de calibrar si la fugacidad de un artículo dejará comprender al que lea el alcance de esta sensación ampliamente experimentada, puesta en palabras por la filósofa Zambrano. Se trata de pensar y de abordar nada menos que aquello que se nos ha hecho ineludible; y en eso, que vemos levantarse tras de sí un mandato ético, en la diferencia entre abordar *lo que se nos ha vuelto operante* o mirar para otro lado; es decir, abandonarse. Incluso apela a la capacidad de cada cual para modelarse en evidencias. El acaecimiento de la evidencia como final de una confesión es visto por Zambrano como un logro intelectual, que no solo transforma al sujeto, sino que se ejerce también sobre el mismo conocimiento (ibid., 71), cosa fundamental.

Y del fenómeno de la evidencia nos encamina Zambrano al afianzamiento del yo y de la conciencia, a su *nacimiento*. La conciencia viene a recolocarse, a acoplarse con el cisma cartesiano o la “revelación de que existo y pienso”. Se pregunta Zambrano: “¿Tuvo el ‘cogito’ cartesiano el carácter de ser encontrado por la confesión? ¿la ‘duda metódica’ será algo análogo a una confesión?”. Afirmativo, contesta. Desde entonces surge una nueva forma de vivir en la que se produce una reafirmación de la razón; y sobre todo “*una creencia nueva en la realidad que había aparecido: el yo; creencia que había de estar siempre en el fondo de toda justificación: la conciencia*” (ibid., 72).

Para Zambrano la conciencia, en el aspecto en que se erige como constituyente del sujeto, es una realidad relativamente nueva, eminentemente moderna, que trae una serie de consecuencias epistemológicas y ontológicas determinantes para la concepción actual del mundo. Lo que el *nuevo* régimen de la conciencia acarrea para el conocimiento y para la idea misma de sujeto radica en cierta claridad, seguridad y creencia de consistir en algo claro, soberbia de autosuficiencia —de ahí el drama que constituye para Zambrano—. Por este procedimiento la conciencia moderna viene a sustituir el orden vital que la religión provee. Dios ya no es el fiscal de las conciencias, sino el hombre de sí mismo y para sí mismo. El drama para Zambrano está, por lo pronto, en las consecuencias que esto habría de tener para el pensamiento occidental: la hegemonía del racionalismo y de toda una cultura (la europea) frente a otras *naturalezas* del pensar.

Desde la perspectiva de las confesiones la conciencia de sí nos marca un punto de inflexión para la comprensión de ese yo que realiza una confesión, y

por tanto, de dos maneras claramente diferenciadas de hacerse cargo de uno mismo y del mundo, que queda muy patente entre el texto de San Agustín y el de Rousseau, por ejemplo. A continuación se transcriben las primeras líneas de dichos textos:

Grande eres, Señor y muy digno de alabanza; grande es tu poder y tu sabiduría no tiene medida. Y pretende alabarte el hombre, parte pequeña de tu creación, justamente el hombre que lleva a costas su mortalidad, que lleva consigo el testimonio de su pecado y el testimonio de que resistes a los soberbios; y no obstante pretende alabarte el hombre, esa pequeña parte de tu creación. Tú mismo le impulsas a que se deleite en alabarte, puesto que nos has hecho para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en ti. (...) (Agustín, Santo [398] 2016, 34)

Emprendo una obra de la que no hubo jamás ejemplo y cuya realización no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes a un hombre en toda la verdad de la naturaleza, y ese hombre seré yo. Yo, solo yo. Comprendo mis sentimientos y conozco a los hombres. No soy como ninguno de cuantos he visto, y me atrevo a creer que no soy como ninguno de cuantos existen. Si no soy mejor al menos soy distinto. (...) Que la trompeta del juicio final suene cuando quiera; yo iré, con este libro en la mano, a presentarme ante el juez supremo. Diré resueltamente: 'Esto es lo que he hecho, lo que he pensado, lo que fui'. (...) (Rousseau [1782] 1980, 27)

Estas pocas líneas valen para comprender dónde se sitúa uno y otro sujeto —el sujeto en tiempos de crisis: el primero al borde de la caída del Imperio Romano y el segundo al límite de la revolución burguesa que abre la que todavía se considera nuestro tiempo histórico—. Dos escritos bajo un mismo género literario que muy elocuentemente hablan de dos momentos de la humanidad. En las primeras frases de Rousseau ya se hace patente el drama que explicaba Zambrano de un hombre ensoberbecido en la creencia de su propia *capacidad*.

*

Pero la cuestión del yo en el contexto confesional tiene otra vertiente: la de Michel Foucault, la del devenir del control de las acciones y de los pensamientos en las sociedades.

En 1983 Foucault publicaba las *Tecnologías del yo* (*The technologies of the self*), que en coherencia con sus estudios filosóficos y tomando como motivo inicial la historia de la conducta sexual, tenía como objetivo “trazar una historia de las diferentes maneras en que, en nuestra cultura, los hombres han desarrollado un saber acerca de sí mismos” (Foucault [1983] 2008, 47). Para ello traza una larga y compleja línea de las *tecnologías del yo* desde la era grecorromana hasta la espiritualidad cristiana al final del Imperio Romano.

Foucault las define como aquellas que “*permiten a los individuos efectuar cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad*” (ibid., 48). Cuestión que nos devuelve a las confesiones (escritas), o a aquellas *singulares* formas del pensar que tanto interés suscitaban en María Zambrano.

La genealogía tecnológica que traza Foucault está íntimamente ligada a un complejo devenir de las operaciones sobre el cuerpo y el alma: *conocimiento de sí y cuidado de sí*, distintas formas de cuidado que implica distintas formas del yo. Diferenciadas desde la Grecia clásica, van desarrollándose y evolucionando en una serie de relaciones mutuas, dominaciones de una sobre otra y solapamientos (Morey 2008, 36), hasta entroncar con las hermenéuticas de sí del cristianismo. En definitiva, el camino trazado “*debía partir del ‘conócete a ti mismo’ délfico, pasar por el ‘confiesa tus pecados’ monástico y el cogito cartesiano, hasta llegar al mismo diván psicoanalítico*” (ibid, 37).

En esta larga fase de sucesivos envolvimientos nocionales, lo que nos interesa es el desemboque en la hermenéutica cristiana del yo: la confesión (verbal en el caso de Foucault) como tecnología del yo, o la hermenéutica del monje en el saber de sí mismo, consigo mismo y respecto al maestro confesor. En la tradición cristiana la confesión consiste en un examen de conciencia cuyo fin último es el arrepentimiento de los pecados y el propósito de enmienda o compromiso de conversión. La tecnología confesional de dominación del sujeto permite mediante ese procedimiento (auto)regular y (auto)censurar los comportamientos y los pensamientos en aras de un mejor conocimiento de sí. Fomentar la renuncia que en el cristianismo es principio de salvación. Podemos entender mejor el papel que desempeña la conciencia siguiendo la metáfora del cambista que dice Foucault: la conciencia actúa como cambista del yo.

Pero qué

Hemos hecho un recorrido eminentemente filosófico por la cuestión de la confesión, y cabe preguntarse con toda legitimidad qué hay de todo esto en el arte y en la escritura.

Veamos un ejemplo que pienso, puede estar en sintonía con el género confesional. Se trata de Cristina Morales. En su novela *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (2020) se desata por lo pronto el dilema zambraniano entre confesión y novela autobiográfica. Aunque es probable que nadie la considere una confesión ni una autobiografía, desde el punto de vista de la literatura, desde el arte, no sería la primera vez que una obra literaria se examina bajo la lupa confesional como haría Rosa Chacel con Cervantes, Galdós y Unamuno, (que hemos nombrado antes). Es decir, considerar que la confesión está implícita en determinadas obras literarias. Lo que ocurre en este último

caso es que no se trata de novela abiertamente autobiográfica, como ocurre también con *Últimas tardes con Teresa de Jesús*.

Morales escribe su novela al calor de un texto confesional de Santa Teresa de Jesús —que es precisamente la voz más sonada del sentimiento de desahucio ante una realidad que no le responde, de la revelación y de la conversión de la vida en la literatura española del siglo XVI—: *El libro de la vida* (1562) que escribe para complacer a sus superiores eclesiásticos y defenderse de diversas acusaciones inquisitoriales. “*La escritura de las más íntimas vivencias en primera persona y sin ocultación ni disimulo de la identidad de su autor era algo hasta entonces desconocido en Europa y solo comparable con las Confesiones de San Agustín*” a lo que ha de añadirse el hecho de “*tratarse a sí misma como una grandísima pecadora*” (Morales 2020, 212). El texto de Morales no solamente parte de aquel, sino que acaba siendo una invitación a reescribirse ella misma y en primera persona. Su hipótesis es: cuál hubiera sido el texto si Teresa hubiera escrito para sí, sin tutelas y sin tener que justificarse. El resultado es un relato ficcional que *responde* a otro yo contemporáneo (y evidentemente imposible) de Teresa de Jesús y que a la vez sirve a la propia Cristina Morales para ponerse a sí misma, para ficcionarse —sin ser autobiografía, que sepamos— aunque fuera solo para reconocerse en el anhelo de escribir sin guías. Juan Bonilla, prologuista de la novela, dice: “*la ficción lo permite [completar una figura contemporánea de Teresa], desde luego, porque la ficción no solo inventa hechos: fundamentalmente inventa voces*” (Bonilla 2020, 10); lo mismo podríamos decir con el tiempo al que aludía Zambrano: la ficción no solo inventa un tiempo paralelo y distinto a nuestro tiempo, sino que inventa toda una *realidad* que nos alienta a que sea tomada como tal.

Podemos concluir que el libro de Morales no es una confesión al estilo de la tradición filosófica según Zambrano, pues no cumple con su *método*; no, ni falta que hace. Quizás pueda verse, como explica el propio Bonilla, como la ‘cara B’ de unas confesiones, pero dislocada en tiempo (histórico) y sujeto.

El anverso confesional que propone Morales está repleto de pareceres, circunstancias, sucesos, recuerdos, excitaciones, deseos etc. que podrían dar la sensación de cierta objetivación de la autora por la que Cristina/Teresa (o Teresa/ Cristina) se vuelve cuestión. Y sí y no. Se vuelven ellas mismas cuestión porque los tiempos requieren que lo privado se vuelva político, y sin embargo, en ese movimiento, no hay banalización ni vacuidad; al contrario, hay voluntad y acción política de transformación política. Digamos que su ‘*no objetivación*’ es de otra naturaleza.

Si pensáramos esta obra como tecnología del yo ¿qué sucedería? Con Teresa habría que diferenciar entre su experiencia religiosa y los modos para llevarla a cabo del propósito de enmienda terrenal que está implícito en *El libro de la vida*, para concluir que ahí existe (auto)dominación y (auto)censura del comportamiento con el propósito de un mejor conocimiento de sí. Una cosa es reprobarse ante Dios y otra ante los hombres. Se produce aquí una curiosa convergencia: la fe absoluta por la que Teresa se (auto)censura y

renuncia para conocer a Dios, y la manifestación de un tipo de conciencia por la cual no ha de entregarse a los que querrían verla muerta o sometida. En el caso de Morales solo se me aparece la segunda operación. Por lo demás, que la obra de Morales cumpla o no con lo pensado desde la filosofía para la confesión, no le resta su posible cantidad confesional, como tampoco la ata a ella.



Imagen: Massys, Quentin (1514). *De geldwisselaar en zijn vrouw* (El cambista y su mujer). Museo del Louvre, París. (Fragmento)

Que no, porque no es el dicente el que sabe todo lo que dice. Son los otros los que mejor saben lo nuestro. Y nosotros lo de ellos. Como que hay que verse y conocerse en los demás. Y nadie es mas de los demás que el que más parece ocuparse de sí mismo.

M. de Unamuno, Epílogo de *Mangas y capirotos* (1924)

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2011) 2014. *Altísima pobreza: Reglas monásticas y formas de vida*. Traducción de Flavia Costa & María Teresa D'Meza. Valencia: Pre-textos
- Agustín, Santo, Obispo de Hipona. (398) 2016. *Las confesiones*. Edición de Olegario García de la Fuente. Madrid: Akal
- Aullón de Haro, Pedro. 2019. *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Madrid: Ediciones Complutense
- Bergamín Gutiérrez, José. (1933) 1950. *España en su laberinto teatral del siglo XVII (Mangas y capirotos)*. Con un prólogo de Pablo Luis Landsberg y un epílogo de Miguel de Unamuno. Buenos Aires: Argos
- Foucault, Michel. (1983) 2008. *Tecnologías del yo*. Introducción de Miguel Morey; traducción de Mercedes Allendesalazar. Buenos Aires: Paidós
- Morales, Cristina [García Morales]. (2015) 2020. *Últimas tardes con Teresa de Jesús*. Prólogo de Juan Bonilla, edición dedicada a Juan Marsé. Madrid: Anagrama
- Rousseau, Jean-Jacques. (1782) 1980. *Las confesiones*. Traducción de Aníbal Froufe. Madrid: Edaf
- Unamuno y Jugo, Miguel de. (1924) 1950. "Epílogo". En *España en su laberinto teatral del siglo XVII (Mangas y capirotos)*, José Bergamín. Buenos Aires: Argos
- Zambrano Alarcón, María. (1900) 2009. *Las palabras del regreso: (Artículos periodísticos, 1985-1900)*. Edición de Mercedes Gómez Blesa. Madrid: Cátedra
- Zambrano Alarcón, María. (1940) 2003. *Unamuno*. Ed. e introd. de Mercedes Gómez Blesa. Barcelona: Debate
- Zambrano Alarcón, María. (1987) 2008. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza
- Zambrano Alarcón, María. (1989) 2020. *Delirio y destino*. Introd. de Miguel Morey. Madrid: Alianza.
- Zambrano Alarcón, María. (1991) 2011. *Confesiones y guías*. Ed., introd. y notas de Pedro Chacón. Madrid: Eutelequia

Notas

1. La locución '*actitud artística*' es el resultado de un proceso de investigación sobre la actitud monacal para la práctica artística por la cual el arte, la experiencia artística, desborda sus límites habituales: académicos, culturales, institucionales, de legitimación, de mercado etc. para desarrollarse con-la-vida en una '*práctica incesante*'. En un estudio que Giorgio Agamben realiza sobre las reglas monacales y las formas de vida: *Altísima pobreza*, dice: "*ser y vivir se vuelven de veras indiscernibles, en la forma de una liturgización integral de la vida y de una vivificación igualmente integral de la liturgia. (...) Toda la vida del monje ha sido transformada en un oficio (...), cada gesto del monje, cada actividad manual por humilde que sea, se convierte en una obra espiritual, adquiere (...) estatuto litúrgico*" (Agamben [2011] 2014, 122). Esto es lo que ocurre en algunas prácticas artísticas que se develan como '*actitudes*' a falta de obras.
2. En lengua española Rosa Chacel publicó en 1971 *La confesión*, un ensayo que realiza un análisis literario de las figuras de Cervantes, Galdós y Unamuno en relación con sus obras, cuyo objetivo es descubrir a nivel literario, de pensamiento, de concepto etc., las personalidades de aquellos que más o menos conscientes afloran en sus obras, evitando caer siempre en lo que no consiste una confesión: los hechos, la confesión más prosaica.
3. María Zambrano fue discípula de Ortega y Gasset del que recibió la noción filosófica de la '*razón vital*' que consiste en un movimiento de integración de razón y vida para resolver el constreñimiento de la razón pura que se había instaurado en el pensamiento occidental desde la Edad Moderna. En este intento de ensanchar el dominio de la razón envolviendo imperativos objetivos y subjetivos, y en la necesidad de desarrollar una filosofía que haga compatible las exigencias de la racionalidad con las de la vida, se observa un claro antecedente de la razón poética zambraniana.
4. La verdad en María Zambrano es una verdad existencial (y no esencialista) que se concibe en clave de continuo devenir. La verdad aquí es vida y esperanza, el movimiento vital de un sujeto pendiente siempre de completarse, corriendo tras una verdad que le es escurridiza: una caza, que no es aprehensible solamente mediante la acción de la razón. Por ello esta verdad no es resultado de una lógica o razonamiento sino búsqueda que opera en el sujeto mismo con todo lo que le integra. "*La verdad es el alimento de la vida, que sin embargo no la devora, sino que la sostiene en alto y la deja al fin clavada sobre el tiempo*" (Zambrano [1987] 2008, 22). En la filosofía de Zambrano la verdad se persigue a través de una acción vital poética, un saber del alma que raras veces abandona la actividad del pensamiento filosófico. A ello son atribuibles algunas de

sus principales obras: *Delirio y destino* (1952) considerada precisamente como su confesión, *La tumba de Antígona* (1967), *Claros del bosque* (1977); o una buena suma de poemas recopilados recientemente en el libro *Poemas*.

5. En este artículo no abordaremos las *guías*, pero María Zambrano las considera como un 'género hermano' de las *confesiones*. "*De los géneros literarios de otras horas, las 'guías' muestran una modalidad esencial que corre paralelamente a otro género más actual, el de las 'confesiones'. Tienen de común en aparecer como el reverso de los sistemas filosóficos, en que la verdad y sus razones se objetivan sin conservar apenas huella del hombre concreto (...). [Sin embargo], la confesión descubre a quien la escribe, mientras que la guía está enteramente polarizada hacia su destinatario*" (Zambrano [1971] 2011, 143).
6. Le siguen *La "guía", forma del pensamiento* (1943); *La "guía"* (1943); *Una forma de pensamiento: La "Guía"* (1971) y *Miguel de Molinos, reaparecido* (1975). Todos ellos están recogidos en una publicación del año 2011 a cargo de Pedro Chacón. Además de las confesiones María Zambrano mostró interés por otros géneros del pensar no sistemático. Géneros literarios como las consolaciones, los manuales, las meditaciones, las epístolas, los breves tratados, los diálogos o los aforismos.
7. Pedro Aullón de Haro (1954) es un profesor humanista, epistemólogo y pensador estético. Es catedrático de Teoría de la Literatura y director del Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización, dedicada a actividades de investigación humanística y en general al ámbito de las Ciencias Humanas y al aspecto evolutivo de éstas en tanto historia de las ideas y del pensamiento.
8. '*Objetivarse artísticamente*' es una expresión que María Zambrano utiliza para designar la posibilidad de que el sujeto que escribe se haga él mismo cuestión, caso que invalidaría la confesión al hacerla incurrir en particularismos. Es una expresión de cierta ambigüedad, sobre todo porque acto seguido explica que "*el arte es la salvación del narcisismo*". *Objetivarse artísticamente* puede, quizá, entenderse mejor sin el adverbio: objetivarse como sujeto; pero si decidimos dejarlo tal cual habríamos de comprenderlo de la siguiente manera: '*objetualizarse*' como un objeto artístico o volverse *objeto* en sentido estricto del arte. Lo que se pone en el objeto artístico es un foco de atención, de interés de meditación, pero este no es el sujeto mismo.
9. *Cogito ergo sum*, locución latina comúnmente traducida como: pienso, luego existo (pienso, luego soy); formulada por René Descartes en su *Discurso del método* (1637), se convirtió en fundamento del racionalismo occidental.

10. Sobre este asunto de la conciencia Zambrano se extiende algo más en dos subcapítulos del libro *Unamuno* (1940). Estos son: *La inhibición Europea* y especialmente *El drama de la conciencia*. Precisamente en este libro se recoge el ensayo *La guía de Unamuno*, que según Pedro Chacón sería el único texto escrito de un libro más amplio (*Las guías españolas*) que nunca llegó a realizarse. (Chacón 2011, 31-31).
11. Lo que remite a lo que Foucault llamaba las '*sociedades de discurso*' afanadas en conservar y producir discursos; y en ejercer *control discursivo* sobre el sujeto que habla (Foucault [1973] 2015, 41-43).
12. Foucault deja solamente apuntado que desde el siglo XVIII hasta la actualidad, "*las técnicas de verbalización han sido reinsertadas en un contexto diferente por las llamadas ciencias humanas para ser utilizadas sin que haya renuncia al yo, pero para constituir positivamente un nuevo yo*", lo que supuso un cambio decisivo (Foucault [1983] 2008, 94).
13. Es un texto originalmente escrito en 2015 a petición de un encargo editorial por el V centenario del nacimiento de Teresa de Jesús, y que por voluntad de su autora ha sido publicado bajo diferentes títulos. *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, es un título-homenaje al escritor Juan Marsé muy querido por Morales y recién fallecido en el momento de esa edición.
14. Utilizo la palabra '*hombres*' con dos acepciones distintas: una referida al significado genérico de mortales, hombres o mujeres, en contraposición a la figura divina de Dios; y la otra con un sentido más literal, pues eran varones los amos del conocimiento, del discurso y de la retórica ante quienes Teresa tenía que excusarse.

(Artículo recibido: 15-02-22; aceptado: 12-05-22)