

Alejandro Rodríguez Díaz del Real
Universidad de Ljubljana
Eslovenia

Metáfora en *Persona y democracia* de María Zambrano

Recibido 24 de marzo de 2013 / Aceptado 19 de junio de 2013

Resumen: En *Persona y democracia*, su obra más política, María Zambrano acusa tres constantes extrapolables a toda su trayectoria como escritora: por un lado la extrema versatilidad temática de su prosa, nunca circunscrita del todo al pensamiento, como cabría esperar de su —tardíamente— reconocido prestigio filosófico, pues en sus ensayos híbrida literatura, estética, teología, psicología, política, sociología e historia. Por otro lado, y en relación con lo anterior, hereda de Ortega y Gasset el gusto estilístico por imágenes y metáforas de gran fuerza plástica, si bien en menor medida u otorgando preferencia a la metáfora secuencial, procedimiento que encaja mejor en su interés heurístico por la palabra como fenómeno sacral clave en la razón poética. Finalmente, la procedencia mayoritaria de la metafórica zambranianiana se adscribe a la Antigüedad arcaica y griega, cuyo simbolismo auroral ella considera la médula del ser de Occidente.

Palabras clave: ensayo, estilística, metáfora, razón poética, Zambrano.

Abstract: *Persona y democracia* (*Person and Democracy*), María Zambrano's most political writing, has three constants also recognizable in other of author's works: the extreme thematic versatility of her prose, never entirely confined to philosophical thought, as the reader would expect according to her – lately recognized – philosophical prestige, since in her essays she mixes literature, aesthetics, theology, psychology, politics, sociology and history. In addition, and related to what we mentioned before, she inherits from Ortega y Gasset a stylistic leaning for images and metaphors of deep and intense plasticity, although less frequently than him or giving preference to the metaphor sequence procedure, which fits better her heuristic interest for word as key phenomenon of sacral nature in her poetic reason (*razón poética*). Finally, the majority of Zambrano's metaphors have their origins in archaic and Greek antiquity, whose dawning symbolism she considers to be the core of the Western world.

Key words: essay, metaphor, poetic reason, stylistics, Zambrano.

1. Introducción

Este artículo es una aproximación al tema de la metáfora en una obra concreta de María Zambrano. La cuestión abordada es tan compleja que se hace sumamente difícil llegar a conclusiones cerradas. Además, no es el objeto de este estudio compilar con celo de coleccionista todo tipo de metáforas, enumerarlas y analizarlas, sino que se seleccionan solo algunas de ellas, significativas, dejando otras de lado. El artículo forma parte de un estudio general más amplio en la tesis doctoral correspondiente.

En la década de los setenta del siglo XX, Paul Ricoeur, aun desconociendo la obra de Ortega y por supuesto la de Zambrano, lanza su famosa *metáfora viva*, en la que tematiza

aspectos muy próximos a los de la *razón poética*, concepto medular del pensamiento zambrano en cuanto al uso de la metáfora como procedimiento epistémico¹.

La metáfora se presenta como una estrategia de discurso que, preservando y desarrollando la capacidad creadora del lenguaje, preserva y desarrolla la capacidad heurística de la ficción (Ricoeur 1975: 5). Subyace en toda metáfora una ficción embrionaria o *in nuce*, en la que la palabra, la palabra estética, se convierte en símbolo de la misma existencia humana. Cuando Zambrano usa el término *poesía* o *palabra poética* lo hace tomando el sentido amplio de *póiesis* (del griego clásico ποιησις, ‘creación’), y no solo el subgénero literario mucho más limitado de “poesía lírica”, tal y como se entiende comúnmente hoy día el término “poesía” en castellano².

Si la metáfora es, además de una pieza clave de la razón poética³, “un poema en miniatura” (Ricoeur 1975: 125), los precedentes —dejando a un lado la discusión de su misma existencia— de la tradición metafórica en María Zambrano habría de suponerlos como adscritos a dos grandes periodos o tradiciones semióticas, que son, partiendo de una detallada observación de los autores y títulos que conforman su biblioteca personal⁴, la Antigüedad clásica por un lado y el Barroco, con Góngora y la metafísica matérica de Quevedo a la cabeza, por otro.

Mencionar la Antigüedad en relación con la metáfora es aludir a la inauguración misma de su estudio teórico por Aristóteles tanto en la *Poética* como en la *Retórica*, donde el estagirita habla de *transporte* de una cosa que designa otra, bien del género a la especie, o de la especie al género, de la especie a la especie, o finalmente por analogía (la predilecta para Aristóteles, pues le confiere el mayor grado de perfección). Pero por supuesto también alude

¹ La metáfora es “algo que le llega al nombre”, una figura de palabra, un tropo. Se define en “términos de movimiento”, como ya anticipa Aristóteles y se basa en un sentido prestado que se opone al sentido primero y literal. Implica tanto una noción de desviación de sentido como una idea de préstamo, íntimamente relacionado con la idea de sustitución: préstamo de una palabra presente y sustitución por una palabra ausente. La metáfora no se circunscribe así a una, sino a un par de palabras que la constituyen —sobre todo en la analogía, tipo predilecto de metáfora en Aristóteles— *destruyéndose* un sentido y restableciéndolo en otro nuevo, lo cual produce una redescipción de la realidad. En dicha función heurística, la metáfora ya no es producida por el lenguaje, sino que es ella la que lo produce. A partir de ahí, Ricoeur se lanza a una tipología de la lexis, consistente en cierta forma de pensar llamada “empresa de instrucción” que sirve de acercamiento entre dos cosas alejadas aparentemente tras evidenciar la similitud entre las cosas. La “lexis retórica” oscila entre la argumentación y la persuasión, la “lexis poética” en el montaje de versos, interaccionando con el *muthos*, al que exterioriza. De ahí que para el pensador francés la poesía, que cuenta “lo que podría haber ocurrido”, revista mayor importancia que la retórica, que cuenta “lo que ha ocurrido”. La dialéctica de la metáfora es un movimiento pendular entre la sumisión a la realidad y la invención fabulosa (Ricoeur 1975). La traducción y el resumen son nuestros.

² Expresión y creación unidas constituyen lo que Zambrano entiende por *poiesis*: unión “sagrada”, “religiosa” —religioso entendido en un sentido más próximo al significado del término ‘religioso’ (acción de ligar) que aquel otro, más legítimo al parecer etimológicamente, de ‘religio’ (escrúpulo) (Maillard 1992: 31).

³ Zambrano (2011: 449): “[...] el hombre occidental tiende, sin que de ello se dé cuenta, a fundamentar toda finalidad en el origen; al modo como la lógica tradicional construye sus razonamientos. La verdad enunciada es la base, el punto de partida. Mas la historia no es asunto lógico, simplemente porque tiene su lógica propia. Su orden que no se puede reducir al orden construido tan simplemente por el pensamiento racionalista, es un orden que es necesario descubrir. La historia es ella misma sistema, según muestra la razón histórica de Ortega y Gasset. Mas este sistema no se construye al modo de premisas y consecuencias, sino en la forma de una razón narrativa, donde no hay introducción, sino visión y descubrimiento.”

⁴ Palacio de Beniel, Vélez-Málaga, sede de la Fundación María Zambrano.

a todo el saber griego, y no solo filosófico, que Zambrano asume como hogar natural o alma mater en su toda trayectoria intelectual.

En cuanto a la tradición barroca, fuentes primarias como Góngora en la mencionada biblioteca (*Romances y letrillas, Poemas y sonetos*), junto a otras obras (*Poemas de la imaginación barroca*, de J. Castillo, *Emblemas morales*, de S. de Covarrubias, *Góngora y la tradición de los emblemas*, de H. Ciocchini) hacen pensar en una recepción comparativamente moderada de lo que podemos llamar “herencia metafórica”, aunque es obligado considerar este dato con el escepticismo que nos impone el hecho de ser conscientes de dos cosas: por un lado y ante todo, la propia procedencia clásica de la metaforicidad barroca en una inconmensurable pero indudable medida y, por otro, que gran parte de los libros y escritos que sedujeron o influyeron en Zambrano quedaron esparcidos por toda América y Europa, razón por la que acaso un tercio de los mismos siga estando accesible al investigador que acude a Vélez-Málaga.

Nuestra tesis es que María Zambrano bebe más de la herencia metafórica de la Grecia clásica que de la propia literatura escrita en su propia lengua materna, a la que sería fiel hasta su muerte independientemente del exilio. Entra así en la primera línea de autores pioneros en el pensamiento contemporáneo, colectivo tradicionalmente considerado escuálido en España, junto a su venerado Miguel de Unamuno (padre espiritual *adoptivo*, podría decirse) y a José Ortega y Gasset (padre espiritual, este sí, *directo*), que además son helenófilos y conocedores de la lengua griega en ambos casos, y que comparten la misma tendencia a hibridar filosofía y literatura mediante una lengua voluptuosamente plástica, espacial y visual, un aspecto estilístico que ha sido estudiado, aunque poco o de manera particularmente volcada en Ortega (Senabre Sempere 1964; Gabriel Stheeman 2000; Karagiannis 2005).

Después de que la metáfora fuera relegada por la escolástica medieval a simple e inofensiva pieza más de un largo elenco de tropos —fenómeno también observado y criticado por Ricoeur (1975)—, la orientación de la lengua española culta durante el Humanismo, posteriormente también la del Barroco, adoptó el modelo latino o mejor dicho latinizante, antes que helenizante. Concretamente el Barroco, del que Góngora es una figura poética tan icónica, persigue el ornamento y la ostentación verbal que caracteriza al culteranismo, desprovista de la componente heurística que tanto interesa a Zambrano, deslumbrada por la sacralización o divinización de la palabra que caracteriza a la cultura griega arcaica clásica hasta el *divorcio* entre poesía y filosofía, efectivo desde el repudio de Platón a los poetas⁵. Es la función de la metáfora la que establece un estrecho vínculo con la *razón poética*, lo cual tiene una doble lectura, filosófica y filológica, que es la que nos interesa aquí.

La premonición orteguiana (*Ensayo de Estética a manera de prólogo*, 1914) de lo afirmado sesenta años después por Ricoeur radicó en el descubrimiento de una tensión dialéctica entre el ser y el no-ser de algo. La metáfora consiste en el *des-alejamiento* de ambos términos mediante la *des-realización* de uno (Ortega y Gasset 2004: 675). Pero más allá de las diferencias entre la representación de un objeto y el objeto mismo, la lengua constituye ya en sí misma un procedimiento en el que la metáfora adquiere centralidad, tanto en el caso de existir arbitrariedad entre significante y significado, premisa

⁵ República II, III y X.

estructuralista que se cumple en las lenguas lineares y alfabéticas (pues en ninguna parte tiene el ciprés escrito que es ciprés, por seguir con el conocido ejemplo orteguiano tomado de *un poeta de Levante, el señor López Picó*), como en el caso de no existir dicha arbitrariedad (si se toman por ejemplo los caracteres —no así los sonidos— del mandarín).

De manera análoga a lo que hace con las metáforas de la esfinge y el desierto en *Delirio y destino* al hablar de España⁶, en *Persona y democracia*, Zambrano recurre a la metáfora del sacrificio, o la historia sacrificial, como escribe exactamente, para explicar ciertas constantes que demuestran el fracaso de la razón para redimir al hombre. La razón ha sacrificado, y no redimido, a la humanidad, desvinculándola de su razón vital y de la verdad poética, esa de la que habla Heidegger cuando escribe: Las plantas del botánico no son las flores en la ladera, el “nacimiento” geográfico de un río no es la “fuente soterraña” (Heidegger 2007: 79)⁷.

2. Usos representativos de la metáfora en *Persona y democracia*

Más allá de la mención explícita de la metáfora, que se produce cinco veces en un ensayo relativamente breve como es *Persona y democracia*, las metafóricas más recurrentes a la luz de la cuantificación empírica son en un principio reconociblemente orteguianas: “Europa como equilibrio” (*La rebelión de las masas*), o la “aurora”, emparentada con la “Aurora de la razón histórica”, proyecto de libro que Ortega no llevó a cabo, lo cual, según nos testimonia Paulino Garagorri, “entristecía a Ortega y Gasset hasta hacerle enmudecer” (1985). Debe mencionarse también la relevancia de lo deportivo, incluyendo una mención a los Juegos Olímpicos de la Antigüedad:

Pues siendo el tiempo nuestro medio vital por excelencia, habríamos de saberlo respirar como el aire. Saber respirar es la primera condición de saber moverse, caminar, atravesar el espacio. Los atletas han debido de saberlo siempre. Y hay una relación entre el saberse mover físicamente y el saberse mover en la historia. Por algo en Grecia, los Juegos Olímpicos tuvieron carácter nacional y sagrado al mismo tiempo, el carácter de rito de la ciudadanía. (Zambrano 2011: 391)

Zambrano nos remite implícita e intertextualmente al conocido ensayo orteguiano titulado *El origen deportivo del estado*, al menos a su segunda mitad, en la que Ortega relaciona fiesta, caza y guerra, pasando rápidamente —“atropelladamente”, según él mismo

⁶ P. 64: “España es un enigma, especie de esfinge en el desierto que atrae y hechiza a cientos de viajeros y ante la que muy pocos sienten el amor suficiente para acercarse a dialogar. ¿Quién se atreve a dialogar con una Esfinge? Y la Esfinge está condenada a serlo hasta que alguien no entre de verdad en diálogo con ella.” P. 102: “¿Cómo Felipe II no edificó por aquí el Monasterio de ‘El Escorial’? Hubiera sido aún más majestuoso, más visible su significación teocrática, pues los desiertos son lugares donde surge una historia teocrática, una historia nacida como todas las de la tierra, pero en vista del horizonte ‘Señor del horizonte’. ¿No es uno de los títulos de Amon Ra? Y en un desierto, Moisés dio la Ley a su pueblo, que Dios puso en sus manos. En el desierto es imposible el politeísmo, [...] sólo es aceptable la fe en el Dios uno y único.”

⁷ Heidegger, Martin (Traducción de Jorge Eduardo Rivera, p. 79). Die Pflanzen des Botanikers sind nicht die Blumen am Rain, das geografisch fixierte Entspringen eines Flusses ist nicht die Quelle im Grund. *Sein und Zeit* (1927).

confiesa— a las sociedades primitivas, y de estas a Grecia y Roma, donde ya cristaliza el mismo edificio del Derecho Romano en el que se ha sustentado una parte importante de la civilización occidental.

En cuanto a la *aurora*, imagen frecuentísima en la prosa zambranianiana, en *Persona y democracia* la filósofa se vale de esta metáfora justo después de hablar de crisis: “[...] la historia toda se diría que es una especie de aurora reiterada y no lograda, liberada al futuro” (Zambrano 2011: 395). El origen de la aurora en toda la obra zambranianiana está estrechamente vinculado con su admirado poeta místico San Juan de la Cruz y la “maravillosa unidad de poesía, pensamiento y religión” que representa su *Cántico espiritual*⁸.

Es Ortega quien había proclamado el inicio de un nuevo tiempo, con la “aurora de la razón histórica”, convencido de que la cultura cartesiana había llegado a su fin. Zambrano, por su parte, interpretó la Segunda República española, con la que colaboró muy activamente hasta su trágico final, como “una Aurora nueva, como el resurgir de una España niña”. Una aurora que fue “ahogada en sangre, en sangre destinada a la vida. Y sepultada más viva todavía, como un germen. Una razón germinativa, germinante en lo escondido de la historia, en su centro vivo” (Zambrano 1977: 14).

Avanzando en la lectura de *Persona y democracia* volvemos a tropezar en tan recurrente metáfora, aunque esta vez Zambrano usa un sinónimo, *alba*:

[...] el conflicto amenazador entre todos hoy es el que proviene de una sociedad no suficientemente humanizada todavía, no apta para que el hombre prosiga su alba inacabable. Y el crimen, los crímenes, han sido ya cometidos. (Zambrano 2011: 403)

Aunque es verdad que los crímenes referidos están frescos⁹, Zambrano deja entrever una posición de convencimiento, más allá de la circunstancia coyuntural, un inevitable pesimismo, verificado en todo devenir histórico.

A continuación nos introduce un símil arquitectónico cuando se pregunta “¿Cuál es el dintel que hemos de sobrepasar?”, relacionándolo con las fases de crecimiento y desarrollo vital e intelectual del ser humano. Afines a esta metáfora serían también la del anhelo y la del abismo de la interioridad humana, de matriz igualmente orteguiana, según ella misma afirma: “vivir es anhelar”, un anhelar que se *abisma* o ahonda hacia la esperanza, raíz última del anhelo, como el movimiento íntimo de la interioridad humana (María Luisa Maillard García 2011, en Zambrano 2011: 1283). Ricardo Senabre Sempere, en su monumental *Lengua y estilo de José Ortega y Gasset* (1964), clasifica ampliamente los tipos de

⁸ “Zambrano cree posible reconciliar vida y razón, poesía y filosofía, salvar incluso su aparente contradicción [...]. La razón poética es propuesta por Zambrano como forma total de conocimiento, superación de formas parciales en la unidad de un saber a la vez racional y pasional que resumiría el doble impulso del ser humano: razón que es expectativa, retiro, pasión que es participación. La razón-poética es así un “saber de reconciliación” que intenta paliar extremismos. Más que análisis es desciframiento, y descifrar requiere una apertura y apunta a un acuerdo; es estar abierto y a la vez preparado, atento, es visión de lo habido, sincronía del propio ser y proyección en la palabra. Por eso la razón-poética es “razón amplia y total [...] a la par metafísica y religiosa” (Maillard 1992: 28-29).

⁹ La sangre y también el sacrificio en forma de destierro de toda una generación al servicio de ese amanecer que para María Zambrano significó la República, el horror de la guerra cainita entre españoles y la posterior ampliación mundial de la misma hasta alcanzar cotas de destrucción desconocidas incluso en la Gran Guerra, y la prolongación del horror mediante un nuevo tipo de amenaza, la posibilidad real de aniquilación del mundo con la era atómica.

metáforas e imágenes usados por el filósofo y escritor madrileño en un determinado número de obras enumeradas al inicio del estudio. Las más frecuentes son la metáfora atributiva, la aposicional, la de complemento preposicional, la pura o de sustitución simple, con casos especiales de ramificación verbal o adverbial, y por supuesto la metáfora por comparación. También menciona Senabre Sempere la metáfora impresionista, sinestesia, metáforas antropomórficas y animales, encadenamiento de metáforas, punto en el que nos detendremos.

En varias ocasiones hallamos una sucesión de metáforas en las que falta el elemento real y que proceden de una identidad básica o una comparación anunciada anteriormente. Se trata, por tanto, de verdaderas alegorías, aunque de estructura muy sencilla:

La imagen del pasado filosófico que aún tenemos a la vista es un paisaje alpino en jornada de neblina. Vemos en lo alto los picachos de los más altos cerros, aislados entre sí y flotando ingrávidos e irreales sobre el blando caos de la bruma. (Senabre Sempere 1964: 138)

Creemos que es este el tipo de recurso metafórico de Ortega que más huella dejó en Zambrano, no la metáfora aislada. Podemos adoptar la terminología de Senabre Sempere para referirnos a ella como alegorías sencillas. Esta gradación conceptual desde la metáfora hasta la alegoría nos permite hablar de una dinamización, ya que si partimos de una metáfora, y la *cultivamos* mediante la sucesión de otras sémica, semántica o semiológicamente afines, se produce un movimiento, o más bien una *proyección* que evoca un sentido diferente de la metáfora inicial, —de la que tampoco podemos decir que sea estática, ya que la naturaleza misma de la metáfora lo impide— al generarse una aceleración o acumulación de significado. Se trata, para usar una imagen característicamente orteguiana, de un *vector* que parte de la metáfora para llegar a la alegoría. Y no se limitaría a salir de un punto para llegar a otro, sino que por debajo de la categoría de la metáfora se situaría todo el proceso y aspectos de gestación de la misma (cópula, tensión ontológica, desvío etimológico, inagotabilidad, etc.) que están presentes con frecuencia en una sola palabra, insospechadamente, si por ejemplo se trata de una metáfora muerta. Por encima de la alegoría entraríamos en consideraciones de tipo narratológico. He aquí ese verdadero vector heurístico que Zambrano reivindica a cada paso en sus escritos, transidos de fe en la palabra. Veamos un ejemplo:

Las palabras se reúnen y agrupan en constelaciones como los astros; pero más móviles que ellos se separan y entran en relación otras de las que estuvieron separadas. Y, como las constelaciones celestes, presiden el tiempo, una época o una civilización al igual que los signos del zodiaco, según creencias extendidas en la antigüedad. Es la palabra “persona” la que hoy viene a integrar la constelación de la palabra democracia, o a la inversa. (Zambrano 2011: 476)

De procedencia heideggeriana parecen ser las construcciones perifrásticas con personificación o dinamización, como ilustra el ejemplo “en tiempos de crisis los acontecimientos se nos echan encima” frente al “presente dilatado” de cuando no hay crisis. O bien dinamizar la vida como un “ir hacia adelante”, que podría ser ejemplo paradigmático

de la moderna teoría de la metáfora, encabezada por Lakoff y Johnson en la ya célebre *Metaphors we live by* (1980). La influencia de Heidegger en la concepción zambraniana de la temporalidad de la vida es innegable, según nos informa Maillard (1992: 21).

La originalidad metafórica de María Zambrano en *Persona y democracia* estriba en haber fusionado el abismo orteguiano con la inquietud metafísica de Heidegger cuando afirma que la condición humana se hace eso, “abismática”. Zambrano toma el abismo como metáfora del *no-ser*, suicidio necesario que, según ella, respondería a cierta “concepción sacrificial de la historia”, de facto subtítulo de todo el ensayo, y que responde a una visión muy particular de la historia como tragedia (“Historia como tragedia” es precisamente el título del capítulo III de *Persona y democracia*). Uno de sus aportes fundamentales consiste en la idea de que dicha historia ha conseguido sacrificar a los pueblos e individuos que los mismos despotismos racionalistas habían pretendido redimir, teoría esta muy cercana a la de la influyente *Dialektik der Aufklärung*, publicada en Amsterdam por Theodor Adorno y Max Horkheimer no mucho antes, en 1947.

En *Delirio y destino*, que Zambrano escribe en La Habana en 1952, puede leerse:

El pensamiento, por lo visto, tiende a hacerse sangre. Por eso pensar es cosa tan grave, o quizá es que la sangre ha de responder del pensamiento [...]. Y así sucede que el pensamiento se hace sangre; entra en la sangre y la obliga a derramarse, porque no se le puede negar simplemente [...]. Y España en aquella hora de 1929 no podía negar ya por más tiempo que sobre ella se había ido vertiendo. España, que ha tenido siempre sangre en demasía, exceso de sangre. [...] Diríase que una creencia fundamental no explícita limita el vuelo del pensamiento entre españoles. [...] aquel grupo de muchachos [...] querían a España así, con alegría; querían que existiese, que acabase de existir. Era, fue un crimen. Como tal habrían de pagarlo; con su sangre, con su muerte, con su vida. (Zambrano 1989: 49-51)

Aunque en *España, sueño y verdad* (1959) habla también de ofrenda y sacrificio, refiriéndose al método unamuniano (Zambrano 2011: 764), es sobre todo en *Delirio y destino* donde desarrolla más ampliamente el concepto del sacrificio, y esta vez yendo más allá de los autores pertenecientes a la Edad de Plata:

Pero, ¿Qué había pasado en verdad en España? Desde el siglo XIX se fue intensificando y ensanchando la conciencia de España, del conflicto de ser español. Individuos aislados, escritores, conciencias solitarias como Larra, que se suicidó a los veintinueve años de mal de amores, dicen, más en verdad, de mal de España. Ángel Ganivet suicida también en la lejana Finlandia, medio siglo más tarde, en el momento histórico de 1898, por enfermedad dicen sí, por enfermedad de España. Ser español era tan doloroso, una herida abierta que algunos no podían soportar. (Zambrano 1989: 65)

De la arquitectura afirma que es el arte que más metáforas ha proporcionado a la historia (Zambrano 2011: 437). Recurre al edificio de El Escorial para ilustrar la mole aplastante e inamovible de una verdad asumida como indiscutible y absoluta, en este caso la visión del mundo de la monarquía católica planetaria que fue la España de Felipe II:

Si se hubiese de elegir un edificio que simbolizase el absolutismo de Occidente, ningún otro quizá como el Palacio-Panteón de San Lorenzo de El Escorial, fundado y dirigido cuidadosamente por Felipe II, en las proximidades de Madrid y al pie de una de las estribaciones de la Sierra de Guadarrama. Es una mole maciza, imponente a la vista: su forma es la de una parrilla en homenaje al matrimonio del fuego que sufrió su santo patrón. Se alza sobre una plataforma en la llanura que se extiende hasta Madrid y queda así bajo ella. Señala el centro geográfico de España, y España era, cuando se erigió, el centro de la historia mundial, en “cuyos dominios no se ponía el sol”. En suma, era el centro del mundo. Nos trae a la mente las imágenes de esas construcciones del antiguo imperio chino llamadas “el centro del mundo”. Y por su calidad de Panteón de los Reyes de España evoca un tanto esas extrañas construcciones de origen etrusco llamadas “omphalos” —existe una en el Palatino de Roma—, lugar en el que se establecía la comunicación con los muertos. (Zambrano 2011: 437-438)

A partir de El Escorial, pues, podemos decir que Zambrano pasa a otro concepto, tan medular como la razón poética o la concepción sacrificial de la historia y la sociedad: el de centro, mediante la mención del ónfalo, como el existente en Roma o en Delfi¹⁰, destacándose la cercanía que la autora parece sentir por la visión oriental del mundo, circular y concéntrica, frente a la tradición lineal de Occidente. Al menos en lo que al pensamiento histórico se refiere.

Finaliza el libro con el contraste entre democracia, más cercana en realidad a una melodía que a una arquitectura, a pesar de haber sido esta —como se vio antes— la que proporciona más metáforas a la historia, frente al *tam tam hitleriano* (y, por extensión, suponemos que a todos los totalitarismos). En esta conclusión, escrita pocos años después de la derrota del nazismo, y con Franco aun ejerciendo un tipo de poder tan absoluto como el de Hitler, pero arropado ahora además por la nueva superpotencia norteamericana, puede detectarse la amargura de un destierro que terminaría durando cuarenta y cinco años y la preocupación casi obsesiva por un país al que, hablando orteguianamente, una rebelión de masa asesinó con un proyecto cargado de ilusión colectiva y sancionado por las urnas en 1931, el de la II República.

3. Conclusión

Existen algunas dificultades a la hora de extraer conclusiones para evaluar la forma, función y procedencia de la metáfora en *Persona y democracia*. La primera de ellas es la extrema versatilidad de un texto que puede ser leído como ensayo, filosofía, pensamiento político, reflexión histórica, literatura, psicología o estética¹¹. En esto el lector puede captar

¹⁰ Quizá se explica por ello la placa conmemorativa que actualmente hay colocada en el edificio moderno que ocupa el solar donde estuvo la casa natal de María Zambrano, en la que puede leerse “La pasión central de la vida es el amor”.

¹¹ En la entrevista concedida a Juan Carlos Marset por su 85 cumpleaños y un año después de la concesión del Premio Cervantes (ABC, 23 de abril de 1989, pp. 70-71) Zambrano confiesa: “las personas que me amaban, desde

sin ningún esfuerzo intelectual desmesurado la impronta orteguiana, tanto en el contenido como en la forma. Lo complejo del análisis filológico, más allá de limitar y separar la expresión y el contenido, tarea siempre difícil y mucho más tratándose de pensamiento filosófico, no debe ser un obstáculo para constatar que la metáfora zambraniana no se inserta tanto en la tradición literaria española como cabría esperar. En *Persona y democracia* la procedencia de la expresión figurada es helénica, cuando no arcaica, arcaizante o incluso orientalizante, además de recibir la influencia de la tradición mística occidental, impregnada también de un sentido metafísico, trascendente y cristiano. Conceptos como *póiesis*, *sacrificio*, *aurora*, *dintel* o *centro* prueban tal adscripción. De manera análoga a lo que ocurre con el recurso etimológico en Ortega (Gabriel Stheeman 2000), Zambrano desplaza o varía la intensidad semántica de algunas palabras, que pasan a engrosar la lista de términos medulares en su pensamiento. En el caso de poesía, le confiere —no siempre, es verdad— toda la carga de “palabra con ambición estética”, ya se trate de teatro, novela, prosa ensayística o lírica, huyendo de estrecheces conceptuales. Vemos incluso en el mismo término *palabra* un fenómeno muy similar, pues casi nunca se limita a denotar en Zambrano una “unidad léxica” elemental con la que construimos enunciados mayores, sino que se trata más bien de la expresión vital del hombre, lo que le conforma como sujeto histórico, algo muy próximo a lo que se pretende hacer entender cuando se dice “dar la palabra”, giro metonímico más que metafórico en este caso. Con *sacrificio* no puede decirse lo mismo, pues conserva su carga semántica más o menos intacta, siendo aquí destacable la aplicación por parte de Zambrano a sucesivas generaciones de españoles que quisieron inyectar entusiasmo y vitalidad en el sombrío devenir de su historia patria; es un concepto, además, no muy distante de los términos *holocausto* y *hecatombe*. Sendas etimologías (“sacrificio israelita en que se quemaba a toda la persona” y “sacrificio de cien reses vacunas que hacían los antiguos a los dioses”, respectivamente, según reza el DRAE) corroboran y apuntalan la tesis arcaizante de la metáfora zambraniana, que por otro lado parece haber influido en *La pell de brau*, de Salvador Espriu, obra que se sirve de toda una serie de metáforas táuricas y rituales para simbolizar el enfrentamiento de una España dictatorial contra una Cataluña sacrificada en la arena.

En cuanto a la aurora, para Elena Laurenzi, no es solo una imagen, un símbolo o una metáfora. Es “ella, precisamente ella”: “una presencia real que impregna la escritura de sus apariciones de sus silencios y rumores, de sus matices” (2001: 23). Laurenzi sostiene que la búsqueda de un lenguaje filosóficamente inédito —en el que las cosas *den su consenso* abierto a la escucha y a la revelación— también se profundiza hasta su disolución en la palabra pura, que por momentos se hace sonido, respiración, modulación, temblor, anhelo (Laurenzi 2001: 23).

Una metáfora que combina la dinamicidad del movimiento y la estaticidad de la arquitectura es la del dintel. A diferencia de otras metáforas arquitectónicas estáticas, como la del monasterio escurialense, el dintel es un elemento que adquiere simbolismo no tanto por lo que es en concreto sino por el hecho de que hay que pasar bajo él. Según María

siempre, me pedían que eligiese entre la literatura, la filosofía y la política. Pero yo no podía. Desde siempre he tenido una vocación arraigada, profunda [...]. La filosofía era para mí irrenunciable, pero todavía más irrenunciable era la vida, el mundo. No podía aislarme de lo que sucedía en el mundo, ni considerarme aparte; no podía estar sola, desvinculada, ni podía limitarme a una única actividad [...] siempre he estado en el límite.” Cit. de Elena Laurenzi (2001: 21).

Zambrano, la historia es ‘drama’ y pasa por ‘dinteles’ (Zambrano 2011: 403), pero también recurre a una temática bien diferente de la histórica cuando se pregunta cuál es el dintel que hemos de sobrepasar a lo largo de las diferentes etapas de nuestra existencia: la niñez, la adolescencia y la madurez (Zambrano 2011: 411). Es decir, tras la edad de la *irrealidad* que sería la niñez, el joven parte al encuentro, a la conquista, debatiéndose entre la realidad, no pudiendo evitar hacer cosas *de verdad*, y la ficción, al inventar su propia historia, acaso la narración de sí mismo, con objeto de salir del aquí y el ahora.

Por último, subrayar que la labor especulativa de certificar una huella metafórica en una autora como Zambrano, empeñada no solo en hacer pensamiento de manera coherente y profesional, como diríamos hoy, sino también preocupada por el valor estético que producen sus propios escritos, no puede evitar parecerse a la tarea del descifrador de palimpsestos. La dificultad principal estriba en la accidentada trayectoria vital de la autora, lo cual nos impide hacer aseveraciones demasiado categóricas sobre las fuentes de inspiración poética o posibles intertextos. Las consecuencias del exilio y del cambio frecuente de domicilio han dejado una impronta igualmente errática en su prosa, que sin duda la enriquece tanto como la dificulta.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido, 1947.
- GABRIEL-STHEEMAN, Luis, *Función retórica del recurso etimológico en la obra de José Ortega y Gasset*, Noia, Toxosoutos, 2000.
- GARRAGORI, Paulino, *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri: dos precursores, Clarín y Ganivet, y cuatro continuadores*, Madrid, Alianza, 1985.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*. Berlin, Akademie Verlag, 1927 (ed. de Thomas Rentsch, 2007).
- KARAGIANNIS, Stylianos, *La evasión de Dédalo: Teoría y usos poéticos de la metáfora en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis*. Tesis doctoral. Granada, 2005.
- KROUPA, Gregor, *Podobno v nepodobnem. O metafori v novoveški filozofiji*, Ljubljana, Studia Humanitatis, 2011.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 2001.
- LAURENZI, Elena, “María Zambrano, filósofa de la Aurora”, en *Aurora*, 3, 2001: 16-24.
- MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, Madrid, Taurus/Santillana, 2004.
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- SENABRE SEMPERE, Ricardo, *Lengua y estilo de José Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia XVIII, núm. 3., 1964.
- ZAMBRANO, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO, María, *Persona y democracia*, Obras completas III, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2011.
- ZAMBRANO, María, *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1977.