

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

La razón 'metafórica' de María Zambrano Benedetta Zavatta (Universidad de Urbino)

Desde el lejano exilio durado casi medio siglo, María Zambrano observa el estado de confusión en el cual está su país, devastado, después de la breve esperanza republicana de los años '31-'36, desde la guerra civil hasta el régimen franquista. Alumna y asistente de Ortega y Gasset en la Universidad de Madrid antes del 1939, Zambrano imputa sustancialmente a la filosofía la culpa de la crisis en la cual se encuentra el hombre contemporáneo, desprovisto de una guía en su comportamiento y de certezas en las que arraigarse, cuya vida no está iluminada por la razón. Su reflexión tiene como objetivo polémico el racionalismo moderno, por la actitud totalizada y reductiva respecto a la complejidad de lo real y de las dinámicas que lo gobiernan, y por la incapacidad de hablar en modo eficaz al hombre. Efectivamente Zambrano constata que, en nuestro tiempo, al gran desarrollo técnico-científico corresponde una gran pobreza «de todas las formas activas, actuantes, del conocimiento», entendiéndolo con ellas, aquellas que «se encargan de difundir las ideas fundamentales para hacerlas servir como motivos de conducta en la vida diaria del hombre vulgar que no es, ni pretende ser, filósofo ni sabio». El saber técnico-científico construye utensilios e ideas soluciones para problemas que no tocan las preguntas más profundas y las cuestiones fundamentales de la vida del hombre, que se queda sin una dirección e indivisible por sí mismo. La nuestra es una «cultura que ha sabido aplicar sus conocimientos para la técnica material, pero que no le ha dado "ideas vigentes", convicciones; que no ha sabido hacerle participar de su actividad creadora, hacerle creador también». Así se ha generado un resentimiento de las masas contra la filosofía que, con todo su saber, es incapaz de iluminar la vida de todos los días.

Y es que el hecho de una cultura depende enteramente en lo que podríamos llamar la encarnación de las ideas [...]. El conocimiento cuando es asimilado no deja la vida humana en el mismo estado en que la encontró [...]. La vida necesita del pensamiento, pero lo necesita porque no puede continuar el estado en que espontáneamente se produce. Porque no basta nacer una vez y moverse en un mundo de instrumentos útiles. La vida reclama siempre ser transformada, estar continuamente convirtiéndose en contacto con ciertas verdades. Verdades que no pueden ser ofrecidas sin persuasión, pues su esencia no es ser conocidas, sino ser aceptadas.

La vida necesita la verdad, en caso contrario se queda vacía y opaca, en una condición de inconsciencia sin salida; el pensamiento, a su vez, «flota desasido al no transformar la vida, al no ser acogido por ella y aceptado, sólo patrimonio de los que han sido capaces de descubrirlo»^[1]. Más que sistema lógico, entonces, la filosofía tendría que ser camino de vida, orden interior, «saber sobre el alma», retomando la enseñanza de autores como Spinoza, Pascal, Nietzsche, Scheler, los cuales han sustituido la ingenua dicotomía razón/pasiones con un esmerado estudio de la interioridad que rinda razón en todos los aspectos de la vida del hombre. A este fin es necesario una antropología adecuada, que tenga en cuenta al hombre en su totalidad y a un ampliamento de la idea de la razón, que vaya más allá de la lógico-matemática. Por eso Zambrano propone una «razón poética», sin abdicar a la razón a favor de la pasión, ni a la filosofía a favor de la poesía, sino por el contrario, intentando obtener un significado original, el de iluminar la existencia, y a la necesidad de la que surgen, la «necesidad que la vida humana [...] tiene de transparencia, de hacerse visible»^[2]. Instrumento privilegiado de la razón poética de Zambrano en sus diversas declinaciones es la metáfora, de la cual la pensadora española esboza una teoría que retoma y radicaliza las reflexiones orteguianas a este propósito.

Ya Ortega enuclea una teoría de la metáfora que le reconoce un estatuto cognitivo y no solamente ornamental; la define «a la par un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado». La metáfora es la forma elemental del objeto estético, cuya peculiaridad es la de ser un medio de visibilidad y al mismo tiempo de lo que es visto, o mejor

dicho: «un objeto que reúne la doble condición de ser transparente y de que lo que en él transparece no es otra cosa distinta sino él mismo»[3]. Por lo que puede estar considerada en dos aspectos: como objeto en sí, y como procedimiento a través del cual vemos un objeto en términos de otro. En cada metáfora hay implícita una semejanza entre dos objetos, pero más profunda y decisiva se revela la diferencia, más difícil es la identificación total y la instauración en la tensión propia de la metáfora.

Unidos por una coincidencia de algo insignificante, los restos de ambas imágenes se resisten a la penetración, repeliéndose mutuamente. De suerte que la semejanza real sirve en rigor para acentuar la desemejanza real entre ambas cosas. Donde la identificación real se verifica no hay metáfora[4].

El proceso metafórico se compone de dos actos: el primero trata de aniquilar los objetos reales, términos de la metáfora, y después construir a partir de ellos un tercer objeto irreal, que será el objeto estético. La creación del tercer objeto como fusión de los otros dos, no sucede en el plano real sino en otra dimensión, que Ortega llama «lugar sentimental», donde las imágenes adquieren valor para el sujeto. Pensar en un ciprés como llama significa que para el sujeto, misteriosamente, «el sentimiento-ciprés y el sentimiento-llama son idénticos». En la concepción orteguiana la metáfora no se entiende como «transferencia» del significado de un término a otro término, sino como *interacción recíproca de los dos objetos*, que da lugar a *la creación de un objeto nuevo* y no simplemente a la *explicitación de una semejanza sometida*. Entonces podemos hablar de transferencia, dice Ortega, solamente si con eso entendemos una «transferencia [...] mutua: el ciprés en la llama y la llama en el ciprés»[5]. La metáfora consiste en el proceso de irrealización propio del arte que, a partir de una suspensión de lo real, abre una nueva dimensión, indicando la «suprema realidad». Es importante subrayar, por tanto, que se trata de *un proceso creativo*, y no simplemente de «una actividad de expresión de tal suerte que lo expresado, bien que inexpreso, existiera previamente como realidad»[6].

Chantal Maillard justamente señala cómo la concepción de Ortega se parece mucho a la que expresa Ricoeur en *La métaphore vive*, que aunque es un trabajo ampliamente documentado, no cita al filósofo español[7]. La tesis fundamental de Ricoeur es que en la metáfora, núcleo elemental del lenguaje poético, se verifique una suspensión de la referencia descriptiva, pero solamente como premisa indispensable para desplegarse en una referencia más profunda. Ricoeur confuta la concepción de la metáfora como *transferencia*, como sustitución de un término por otro, y sustituye a ésta una teoría de la interacción o de la *tensión*. La tensión es la que se establece en tres niveles diferentes: entre los dos términos de la metáfora, entre sentido literal y sentido metafórico, entre el 'es' y 'no es', conservados ambos en el 'como si' del enunciado metafórico. La innovación semántica está producida por la tensión que se instaura entre la interpretación literal y la metafórica, tensión que genera una especie de «vision stéréoscopique»[8]; esta tensión tiene su corresponsivo, en el plano referencial, en la dialéctica entre el 'ser' y 'no ser', incluida dentro el 'ser como' predicado de la metáfora. La metáfora se realiza a partir de la *suspensión de la referencia directa*, que se manifiesta a través de la imposibilidad de una *interpretación literal*. La metáfora viva se distingue de la metáfora lexicalizada (metáfora muerta) por el efecto de contraste provocado del sentido metafórico comparándolo al sentido literal[9]. El descarte provocado en relación a la isotopía del contexto instaura una *nueva referencia semántica* y provoca una *suma de sentido* respecto a los significados lexicalizados. Según Ricoeur, existen dos empleos posibles de la metáfora por parte del pensamiento filosófico: el primero se tiene cuando recurrimos a expresiones predicativas de las que ya poseemos el significado al fin de 'explorar' objetos o fenómenos desconocidos de los cuales no poseemos un lenguaje adecuado. El primer significado, 'literal' del término se separa del campo referencial al que originalmente pertenecía y se proyecta en el nuevo campo de referencias, contrariamente nos sería inaccesible, contribuyendo a hacer emerger la configuración. Una segunda posibilidad es que el discurso filosófico recurra a la metáfora no por necesidad sino deliberadamente, a fin de «porter au jour de nouveaux aspects de la réalité à la pointe de l'innovation sémantique»[10], para abrir nuevas perspectivas desde las que considerar las cosas.

Ortega demuestra ser un antecedente importante para la teoría ricoeuriana de la metáfora y también por las consideraciones expresadas en un ensayo titulado *Las dos grandes metáforas*. Objeto de la reflexión es el importante papel desempeñado por la metáfora, núcleo fundamental de la poesía y del arte en general, en el pensamiento filosófico-científico. «La metáfora» dice Ortega «es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico». Los usos que se pueden hacer de ella son esencialmente dos: cuando hay que nombrar un fenómeno nuevo, en lugar de inventar un nuevo vocablo que sería incomprensible, se prefiere «recurrir al repertorio del lenguaje usadero» y utilizar una palabra que tenga algún parecido con el fenómeno que se describe,

facilitando así la comprensión. «De esta manera, el término adquiere la nueva significación al través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora». En cambio, cuando el primer significado se abandona – como por ejemplo cuando se usa el término «candidato» nadie piensa que en la antigua Roma esta palabra designaba «el hombre vestido de blanco» que «optaba a alguna magistratura»^[11] - no a una auténtica metáfora sino a una simple transferencia de significado (se trata de las metáforas lexicalizadas que Ricoeur llama 'metáforas muertas'). Ortega cita como ejemplo de metáfora la expresión «fondo del alma», en que nos damos cuenta perfectamente de usar impropriamente un nombre, sin embargo recurrimos a ello. El primer uso de la metáfora por parte del pensamiento filosófico-científico es aquel de colmar un vacío lexical, renovando y extendiendo el vocabulario. Ello tiene origen, por un segundo uso de la metáfora, más conocido, que es aquel de instrumento para *pensar* objetos difíciles de determinar o imposibles de describir directamente. En efecto, dice Ortega, cuando usamos conscientemente un término impropio, es porque no conseguimos encontrar uno propio: la dificultad no es solamente la de nombrar un cierto fenómeno, sino también y sobre todo es pensarlo. «Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección» que permite al pensamiento «aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual». La metáfora tiene una función fundamental para el conocimiento, la de ponernos en contacto «con lo remoto y más arisco», pero en el campo estético ha sido injustamente descuidada, prevaleciendo más bien «la fulguración deliciosa de belleza» de la cual es portadora. El uso de la metáfora, según Ortega, deviene más ineludible tanto cuanto más nos alejamos de los objetos cotidianos, los conceptos de los cuales «constituyen el repertorio más antiguo, más firme y cómodo de nuestras relaciones intelectuales»^[12]. Para designar la realidad psíquica del hombre, por ejemplo, recurrimos casi siempre a las metáforas, que nos permiten pensar objetos y procesos extremadamente abstractos. Así la historia de la filosofía, dice Ortega, se puede narrar como la historia de dos grandes metáforas a través de las cuales se ha concebido la conciencia, que han orientado y condicionado todas las producciones intelectuales de la época. La metáfora de la conciencia como huella hecha por el sello en la cera, dominante en la Edad Antigua, considera la relación de la realidad con la conciencia como el encuentro - enfrentamiento entre dos cuerpos físicos; la metáfora de la conciencia como contenedor, en cambio, característica de la Edad Moderna, concibe la realidad como producción de la conciencia, como contenida en ella.

En Zambrano esta enseñanza orteguiana es aceptada, en algunos aspectos, profundizada y radicalizada. La metáfora no tiene valor ornamental, más bien es la única «manera de presentación de una realidad que no puede hacerlo de modo directo»^[13]; además es a través de un procedimiento metafórico, más o menos consciente, como el hombre elabora una primera interpretación de sí mismo y de la realidad que lo rodea. La metáfora será la base de los lenguajes pre-rationales, o mejor dicho exhiben una racionalidad distinta de la lógica-matemática, como el mito, el sueño, la tragedia o las formas de expresión popular como los proverbios y los juegos. Es metafóricamente como toman forma las *creencias* que orientan y organizan nuestra experiencia en el mundo: fundan la cultura y expresan la esencia más profunda, proporcionándonos los paradigmas de comprensión de lo real.

Para entender qué son las creencias para Zambrano, examinamos lo que escribe Ortega a este propósito en *Historia como sistema*. El hombre, como ser que no tiene una naturaleza pero que continuamente 'se hace a sí mismo', que se autodetermina mediante continuas elecciones, para decidir si hacer una acción u otra, está dirigido por las *creencias*, por las convicciones en las cuales su vida se arraiga. Por eso Ortega distingue entre ideas que 'se tienen', y las creencias que se construyen, en las cuales 'se está'. «El creer» -dice Ortega- «no es ya una operación del mecanismo "intelectual", sino que es una función del viviente como tal»^[14]. Entre las creencias, se pueden distinguir algunas primarias, fundamentales, y otras secundarias y derivadas: a la comprensión de un pueblo, de una época o de un sólo individuo se llega solamente individuando la creencia fundamental de la cual todas las otras se sostienen. La civilización occidental, a partir del siglo XVI, se ha construido en la fe de la estructura racional de lo real y en la capacidad de la mente humana de penetrar este orden, ganando un poder en las cosas casi ilimitado. Ahora esta creencia empieza a vacilar, porque las respuestas que da la razón física no tocan los problemas fundamentales del ser humano. Como los teólogos distinguen entre «fe viva» y «fe inerte», decimos que una creencia está viva cuando ésta «nos basta para vivir», que está muerta cuando «no apoyamos nuestra existencia en aquel algo creído», por lo tanto, «no brotan ya espontáneamente de esta fe las incitaciones y orientaciones para vivir»^[15]. Las creencias, como se expone en el ensayo *Ideas y creencias*, constituyen nuestro mundo y nuestro mismo ser, planteando y sosteniendo todas las funciones de la vida, comprendido el pensar. En efecto, decimos que una idea es auténtica cuando 'corresponde a la realidad'; pero nosotros no tomamos nunca la realidad en cuanto tal y en su totalidad, sino siempre y solamente a través de una interpretación, una perspectiva, mediante la cual nos dan la que *creemos* que sea la realidad. Aquel retazo que nosotros identificamos como 'la realidad' y en el que

verificamos nuestras ideas y teorías, corresponde al sistema de creencias que recibimos de la tradición a la cual pertenecemos y que reelaboramos durante nuestra vida a través de la experiencia[16].

Ahora, según Zambrano, este *tejido de creencias* que constituye la primera forma de percepción de nosotros mismos y del mundo, a partir de la cual después construimos nuestros sistemas filosóficos y científicos, *está organizado metafóricamente*. Metafóricamente, en efecto, toma forma aquel «misterioso nexo que une nuestro ser con la realidad, algo tan profundo y fundamental, que es nuestro íntimo sustento», o sea el tejido cultural hecho de *creencias* donde después se arraigan las *ideas*, las hipótesis científicas.

La vida tiene siempre una figura, que se ofrece en una visión, en una intuición, no es un sistema de razones[17].

La metáfora es la primera y original forma de autotranscendencia, que llega por instinto, mediante la cual el hombre toma conciencia de sí y de la realidad en la que se encuentra ‘echado’ y la dota de un sentido, provisional pero siempre regulador. «La primera conciencia que el hombre adquiere es la que podríamos llamar “conciencia poética”»[18]. Este tejido metafórico influye en cada acción y conceptualización, se encuentra en todos los niveles de nuestra vida; pero mientras el lenguaje científico o filosófico tiende a disimularlo, se revela mayormente en el llamado lenguaje común, lleno de expresiones metafóricas que usamos espontáneamente, y en el mito, en el sueño y en todas las formas de pensamiento ‘humildes’, como la Guía o la Confesión, que renuncian a la fórmula sistemática para poder cuidar cada individuo.

Esta teoría, que se encuentra en la base del amplio y polivalente uso de la metáfora en sus obras sucesivas, la expresa muy claramente Zambrano en el fragmento titulado *La metáfora del corazón*:

Una de las más tristes indigencias del tiempo actual es la de metáforas vivas y actuantes; esas que se imprimen en el ánimo de las gentes y moldean su vida. La poesía, especialmente “la pura”, ha fabricado mayor número de metáforas que nunca, pero no parece que entre ellas se haya destacado alguna con fuerza suficiente para sellar la uniforme vida de los hombres. Y es que estas metáforas a que nos referimos, no son los felices hallazgos de la poesía o de la literatura, sino una de esas revelaciones que están en la base de la cultura, y que la representan.

Las metáforas creadas por la poesía contemporánea, según Zambrano, no han tenido fuerza para imprimirse en la mente de las personas, de encarnarse en la vida cotidiana del hombre. De lo que se lamenta la pensadora española es de la carencia, en efecto, de las «metáforas vivas y actuantes», «metáforas que podemos llamar fundamentales», con las cuales *organizamos nuestra experiencia cotidiana del mundo*, que expresan el núcleo más profundo de cada cultura, las tradiciones y las creencias sedimentadas que recibimos inconscientemente de *herencia* junto a la lengua.

Por una metáfora se ha solido entender una forma imprecisa de pensamiento. Dentro de la poesía se le ha concedido, especialmente desde Valery, todo su valor. Pero la metáfora ha desempeñado en la cultura una función más honda, y anterior, que está en la raíz de la metáfora usada en la poesía. Es la función de definir una realidad inabarcable por la razón, pero propicia a ser captada de otro modo[19].

La metáfora no es, como una larga tradición de pensamiento la ha clasificado y como aún Ortega la entiende, una desviación de un lenguaje *estándar*, ‘el uso impropio de un nombre’, sino más bien un medio natural y primario de expresión: testimoniando esto, Zambrano considera la riqueza de expresiones metafóricas del lenguaje popular o ‘común’, o el tejido metafórico del sueño[20].

Además, cada metáfora lingüística lleva al procedimiento del pensamiento del cual tiene origen, porque no es solamente, como en Ortega, «un instrumento [...] del pensamiento científico», una prolongación suya o potenciamiento, sino otra modalidad de conocimiento. Por tanto, se trata de una forma originaria de autocomprensión, anterior y basada respecto al saber filosófico-científico y del lenguaje que la distingue, y de lo que opera más o menos conscientemente.

La idea zambraniana de «metáfora viva», expresión conocida por la pensadora española mucho antes que Ricoeur, anticipa así, en cierto modo, los resultados de la retóricacognitiva de Lakoff y Johnson (1980), los cuales no consideran la metáfora sobre todo como una «matter of words rather than thought», y en segundo lugar como estructurante «our conceptual system [...],

the way we think, what we experience, and what we do every day»[21]. Las metáforas lingüísticas se hacen posibles a causa del proceso metafórico del pensamiento, por eso esperamos una cosa, un evento, en términos de otro: los conceptos más concretos, resultado directo de nuestra experiencia física, sirven para estructurar en su base los conceptos menos concretos o más difíciles de definir[22]. Los aparatos metafóricos varían obviamente de cultura a cultura, y hacen que de un mismo evento se puedan tener experiencias radicalmente diversas: el problema de base es que no exista una realidad independiente de nuestra percepción, y que esta experiencia dependa del modo en el que está conceptualizada, de las categorías con las que la organizamos. Nuestra experiencia del mundo está filtrada siempre por la cultura a la que pertenecemos y, en lo específico, por las estructuras metafóricas que la constituyen: esas seleccionan determinados aspectos de lo real, dejando en la sombra a otros.

Las metáforas 'mediante las cuales vivimos' no son menos 'vivas' por el hecho de ser usadas, por lo más inconscientemente, en modo cotidiano y por ser «conventionally fixed within the lexicon». En efecto tales metáforas «not only are [...] grounded in our physical and cultural experience; they also influence our experience and our actions»: conforme a ellas pensamos y actuamos. Las que los autores llaman «imaginative metaphors» se distinguen de las estructurantes por el habitual sistema conceptual en el ser «a new way of thinking about something»[23]. Organizan la experiencia en modo diverso, seleccionando aspectos de lo real diversos respecto a las metáforas convencionales, y – modificando el sistema conceptual de una culturada – modificando también las acciones de esta forma originadas. Una vez abandonado el paradigma 'objetivista', según el cual la realidad es independiente de la experiencia que de ella hacemos y las metáforas son sólo expresiones lingüísticas dañosas por la claridad de la comunicación, el único modo que falta 'superar' del sistema metafórico con el cual pensamos y según el cual actuamos es por tanto el de usar otras metáforas.

El rechazo de Zambrano de considerar la metáfora como designación 'imprecisa' encuentra la confirmación con la posición de Bottioli, que rechaza la idea de metáfora como desviación de un nivel que pretendería ser puramente denotativo y propone renunciar a la pareja denotación/connotación. Como muestra el análisis de textos complejos, es imposible una hipótesis de «isotopia neutra, anteriore alle connotazioni e indipendente da esse»[24]. La idea que se tiene que abandonar es la del lenguaje neutral que simplemente *refleja* el mundo, con la de la verdad como *adaequatio*, implicadas por la dicotomía letra/figura. Seguramente Zambrano, mediante Ortega, es heredera de la enseñanza nietzschiana, para quien las categorías conceptuales del lenguaje influyen profundamente en la experiencia del mundo y nos encierran en el interior de una escala de valores que no se cree poder poner en cuestión. Es decir, lo que creemos que es la realidad, no es más que su interpretación, y sucede a partir de una herencia cultural y lingüística imprescindible.

El resultado más radical que alcanza la teoría de la metáfora de Zambrano parece ser la anticipación de los resultados de una cierta retórica contemporánea, tantocognitiva como antropológica. Arduini, además de rechazar la interpretación de las figuras retóricas como desviación de un lenguaje *estándar* o de un 'grado cero' de la expresión, las entiende no como confinadas a la *elocutio*, sino como íntimamente estructurantes al momento de la *inventio*, en el que el sujeto construye la realidad. Según esta concepción la metáfora no es tanto prerrogativa de la poesía u ocasionalmente instrumento del pensamiento científico, como, más primigeniamente, el origen de todo el lenguaje. La figura construye lo que para el sujeto es real, seleccionando determinados aspectos, y actúa a cuenta de la producción de un texto como de cada acto comunicativo y expresivo. La metáfora se entiende como una de las estrategias retóricas que, en el momento de la *inventio*, construyen el depósito extensional de un texto, el referente percibido del sujeto que será después utilizado como base para el proceso de intensionalización[25]. Esta construcción no llega obviamente desde cero: el mundo se percibe y se organiza según estrategias retóricas (lo que es llamado «Campo Retórico»[26]) de la cultura de pertenencia; la innovación está eventualmente realizada mediante la recuperación, la sustitución o la combinación de ideas precedentes[27]. En consecuencia, el poner en discusión una tradición o un modelo cultural está dotado de particular fuerza y eficacia si se atacan a las metáforas en las que se basa[28].

Además, reelaborando el concepto viquiano de «universal fantástico» y recuperando la enseñanza, entre otros de Gorgias, Tesouro y Gracián, Arduini entiende la figura retórica como «universal antropológico de la expresión»[29], es decir como medio de construcción de una visión del mundo y por tanto a su condición de visibilidad y pensabilidad, considerando no sólo la expresión verbal, sino también a cada modalidad expresiva humana, desde el imaginario, al mito, al inconsciente, etcétera. Las figuras son los procedimientos mediante los cuales dotamos al mundo de sentido y lo hacemos habitable: «la actividad figurativa, que se manifiesta en el lenguaje pero también en otros sistemas, no permite tanto expresar en un cierto modo (el figurado como distinto

del neutro) el mundo que ya conocemos, sino que más bien permite que éste sea conocido, lo hace legible, interpretable; ofrece el cuadro posible a través del cual ordenar el mundo»[30].

La idea de metáfora como medio de visibilidad y expresión de sí y del mundo, como núcleo 'vivo' de la cultura de un pueblo, uniendo cada ulterior acto expresivo y comunicativo, es la base del análisis zambraniano de la época moderna. Lo que falta en la época de perdición en la que vivimos, dice Zambrano, es «una figura de la realidad dentro la cual el hombre tiene un determinado quehacer y toda su existencia un sentido»[31]. Lo que está en crisis, son las metáforas fundamentales a través de las cuales se manifestaba la creencia en una razón 'absoluta' y en la posibilidad de dominar, a través de ella, lo real y la complejidad de la concreta realidad humana. Es necesario un repensamiento y una sustitución de estas metáforas, es decir una renovación en el modo de concebir la relación del hombre con la realidad. Zambrano individualiza las metáforas en la base del racionalismo moderno y de las actitudes correlativas, oponiendo nuevas metáforas que manifiesten una diversa idea de razón y de conocimiento.

Su propósito es el de sustituir el conocimiento intelectual que no alimenta la vida y la deja secar por una «parcialidad [...] mezquina»[32], una verdad «que enamore», como fue la de Cristo, que implique a todos los estratos de la persona, que renueve la fe en el mundo, disponiendo el actuar y el espacio común. El ejercicio de la razón que acompaña este movimiento será el de una «razón poética», una razón 'metafórica' que no ofrezca solamente una respuesta intelectual, sino satisfacción a todas las dimensiones de la vida del hombre, y haga el mundo nuevamente habitable.

Y el nuevo saber fecundo sólo lo será si brota de unas entrañas enamoradas. Y sólo así será todo lo que el saber tiene que ser: apaciguamiento y afán, satisfacción, confianza y comunicación efectiva de una verdad que nos haga de nuevo comunes, participantes; iguales y hermanos. Sólo así el mundo será de nuevo habitable[33].

1. El corazón y las entrañas

Para delinear una alternativa al intelectualismo estéril de nuestra época, Zambrano introduce la metáfora del corazón y de las vísceras, en la que resuena implícitamente la distinción pascaliana entre «*esprit de géométrie*» y «*esprit de finesse*», entre la verdad de la razón y la del corazón. Esta metáfora, olvidada y malentendida de la tradición filosófica, usada y abusada por la poesía romántica, a menudo relegada en el folclore, tradicionalmente está opuesta a 'usar el cerebro', que en cambio indica el conocimiento llamado 'racional', el 'pensamiento puro' que debería ser independiente de las pulsaciones corpóreas. Con esta dicotomía entre corazón y cerebro se individualizan en el ser humano dos polos no comunicantes entre ellos, el racional y el afectivo, produciendo una estéril escisión en el interior de la existencia, por un lado, dando origen a un saber que no consigue iluminar el actuar, por el otro, dejando el alma en la más completa confusión. Este paradigma metafórico es el mismo que se encuentra en la base de la distinción entre un lenguaje 'espejo' que refleja el mundo, y un lenguaje 'poético', retórico, ornamental, que no agrega nada al nuestro conocimiento de la realidad. Por este motivo Lakoff y Johnson lo llaman el 'mito del objetivismo' o sea la necesidad de dominar el ambiente externo, de controlarlo y poseerlo: la racionalidad que en él se expresa es la científica que obliga a la naturaleza a responder a sus preguntas.

A ella, Zambrano contrapone el valor de la pasividad, de la acogida que permite a la realidad presentarse, sin violarla con las constricciones impuestas por el método científico.

Nada más infecundo que la rebeldía, aquella que mantiene al hombre suelto, ensimismado, sin hondura; confinado, en la miseria del aislamiento, que algunos se empeñan en llamar libertad o independencia; que algunos otros llegan hasta a llamar poderío, pero es sólo miseria[34].

La riqueza paradójicamente se descubre cuando se libera de su individualidad para acoger en sí aquello que es 'otro', cuando nos abandonan las pretensiones de lo real para 'ocuparse' de eso. En la mentalidad popular, el corazón es «como un espacio que dentro de la persona se abre para dar acogida a ciertas realidades»[35]: esto es en primer lugar receptividad, acogida, intimidad. La peculiar acción-pasión que lo distingue es efectivamente el amor, una asunción suprema de lo que es desconocido y sin nombre, de lo que yace olvidado, un salvar lo que Ortega llama 'circunstancias'[36]. En la dicotomía corazón/cerebro típica del racionalismo moderno inaugurado por Descartes, esto se juzga como sede de pasiones irracionales y perturbantes, pero más bien es de su fondo de donde llegan «las grandes resoluciones, las grandes verdades que son certidumbres».

A veces arde en él una llamada que sirve de guía a través de situaciones complicadas y

difíciles, una luz propia que permite abrirse paso allí donde parecía no haber paso alguno; descubrir los poros de la realidad cuando se muestra cerrada[37].

La llama que arde en el corazón «es luz que ilumina para salir de imposibles dificultades»: se encuentran razones donde la mente parece no poder hacerlo, individua la solución de contradicciones lógicamente insanables. Diría Pascal, «Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point»[38]. Por lo tanto, aunque el corazón comparta con las vísceras la condición de pasividad, a diferencia de éstas se configura como espacio de elaboración del sentir.

El corazón es víscera más noble porque lleva consigo la imagen de un espacio, de un *dentro* obscuro, secreto y misterioso que, en ocasiones, se abre[39].

Este abrirse es una generosa oferta de sí: no se abre para hacer salir algo, sino para dar un espacio de intimidad a lo que fuera no encuentra sitio, para «hacer adentrarse en él a lo que vaga fuera»[40]. No se trata, freudianamente, de llevar la conciencia al inconsciente, sino de habitar la cavidad oscura del corazón y ofrecerla como refugio a esto que espera tener voz.

La metáfora del corazón representa, en Zambrano, lo que Nietzsche llamaba 'la gran razón del cuerpo', que se manifiesta siempre y en todos modos en cada acción del pensamiento, aunque si se cree tenerla dominada y reprimida. Si el latido del corazón, que da voz al trabajo mudo de las vísceras, queda sofocado, mudo, oculto, aquellas realidades negadas y descuidadas, a las cuales por demasiado tiempo no se les ha permitido expresarse, se manifiestan de modo imprevisto e incontrolable, para tener todo lo que les pertenece. Este es un principio válido sea para la interioridad individual que para el pasar histórico. Sin duda influenciada por *La rebelión de las masas* de Ortega, Zambrano localiza en las vísceras de la historia el movimiento invisible de las masas, que trabajan mudas sin poder tener conciencia del proceso en el cual participan. Si el latido del corazón manifiesta la voz de los estratos más íntimos de nuestra interioridad, la de las vísceras de la historia la podemos oír escuchando el ritmo de nuestro presente, escondido por los pasos de las personas a la salida «de las fábricas, de las oficinas, de las diversiones, de las competiciones deportivas, de los espectáculos, de las fiestas religiosas y civiles». De ese ritmo, podemos entender la situación social de un país, su estado de salud, «el grado de humanización de la historia que está viviendo»[41].

Se articula aquí una oposición metafórica que lleva a dos modalidades de experiencia y conocimiento diversas: por un lado, el conocimiento intelectual expresado por el acto del ver, por otro lado, el latido del corazón como orden que se percibe con el oído. Mientras que la vista es dominio de lo que puede circunscribir con la mirada, la voz del corazón se 'escucha', disponiéndose a dejar emerger cualquier cosa espontáneamente, creando un espacio de silencio, de recogimiento, para que esta voz pueda ser oída. No obstante, mientras la visión anula el tiempo, ya que se cumple en un solo instante, y toma lo real como inmovilidad, el latido del corazón mide el pasar, suministrándonos el primer instrumento natural con el cual nos damos cuenta de su transcurrir. A través de la sustitución de la metáfora auditiva y visual, tomamos nosotros mismos la realidad como una transformación imparabile, como seres no acabados, que continuamente 'se hacen a sí mismos'.

El corazón no da origen a un conocimiento separado de la vida, sino más bien le ofrece un ritmo, o sea confiere un orden a nuestros hechos internos, haciéndolos inteligibles. El tipo de racionalidad y de orden que el latido del corazón encarna es fluido, flexible, adaptable: éste «alberga el fluir de la vida, no para retenerlo, sino para que pase en forma de danza, guardando el paso, acercándose en la danza a la razón que es vida»[42]. Sin embargo, a través del latido del corazón no sólo medimos el pasar del tiempo, sino que nos sincronizamos con los ritmos de la tierra y con el pulsar de los astros, o bien establecemos un contacto íntimo con la realidad que nos rodea, identificándonos con ella, diversamente del acto de la visión, donde inevitablemente se produce una división entre el sujeto y el objeto.

En *Claros del bosque* Zambrano hace una aclaración, en particular a la situación del corazón, añadiendo que, diversamente del motor inmóvil de Aristóteles, el cual mueve por atracción quedando, sin embargo, impasible, es un motor que acoge en sí la vida, la hace circular en su interior. Las habitaciones del hombre, dice Zambrano, han sido construidas a imagen del corazón, como cavidad acogedora en cuyo interior se es libre de circular, a diferencia de la tienda en que el horizonte aprisiona y limita.

La casa, la modesta casa a imagen del corazón que deja circular que pide ser recorrida, es ya sólo por ello lugar de libertad, de recogimiento y no de encierro[43].

Esto da una última confirmación del hecho que la metáfora sea entendida, por Zambrano, como «universal antropológico de la expresión», como un procedimiento de organización de la

realidad pero no limitado a la esfera lingüística sino extensible a todas las modalidades expresivas del hombre, a través de las cuales articula su relación con el mundo. Cardona (1985) muestra como en la mayor parte de las culturas la casa viene definida en base al modelo corporal mediante procesos metafóricos y metonímicos: así en ella se individualará una boca, la entrada; una cabeza, el techo, etcétera. También en este caso, retóricamente organizamos nuestras percepciones: configurando el espacio por medio de la metáfora del cuerpo, nos familiarizamos con él y lo hacemos habitable[44].

2. El ser concebido y el venir a la luz

Un «saber sobre el alma», una «ciencia del corazón» tal y como es propuesta por Zambrano, buscará mantener unidos vida y conocimiento, sin renegar de la pasividad y la dependencia de la propia condición, y sin desear una existencia autónoma respecto al organismo del cual deriva, como el conocimiento abstractamente intelectual. A través del nacimiento de la metáfora que, variamente declinada, vuelve con una cierta frecuencia en todas las obras de María Zambrano, se expresa tal elaboración del sentido derivado de la interioridad, un 'venir a la luz' del sentido, un 'ser concebido' que, diversamente de la 'inmaculada concepción' intelectual, conserva memoria y traza de su origen sensible. Según esta metáfora, el hombre se entiende como «una criatura no hecha de una vez, no terminada», que no termina de reelaborar la experiencia de su vida, de proyectarse, de transformarse, que debe continuamente *renacer*. Él «tiene que acabar de nacer enteramente y tiene también que hacerse su mundo, su hueco, su sitio, tiene que estar incesantemente de parto de sí mismo y de la realidad que lo aloje». Explica Zambrano que frente al horror primordial del nacimiento, vivido como separación, ruptura de una unidad originaria, el hombre, históricamente, ha encontrado dos vías:

desnacer a la manera de Budha y todas las religiones que quieren ante todo borrar el hecho del nacimiento y anularlo. O existir, nacer de nuevo, ser engendrado nuevamente; de donde ha salido toda la cultura occidental, desde Grecia[45].

El des-nacer y el re-nacer son metáforas de dos diversas reacciones frente al tiempo: el primero intenta anularlo, el segundo lo abraza en su dispersión. Mientras el des-nacer indica la fuga de la realidad humana hacia un ideal sobretemporal de perfección inmóvil, el renacer implica la humildad de sentir que no somos completos, y de proyectar siempre de nuevo el propio nacimiento, aceptando el trabajo que ello comporta. Este saber de la interioridad no puede ser elaborado en un sitio separado de la vida concreta y de sus necesidades, sino que debe derivar de la petición de ésta de nacer, a ser iluminada, dando a la luz lo que cela en sus profundidades, esperando ser configurado en un sentido[46]. Haciéndose en parte heredero del gesto mayéutico de Sócrates, Zambrano quiere ayudar a nacer a la verdad que hay en cada uno, respondiendo al deseo del corazón de «desentrañarse»[47].

Conexa a la metáfora del nacimiento también está la idea del venir a la luz a través del dolor del parto, paragonado por Zambrano al saber trágico, al aprender mediante el sufrimiento que constituye el núcleo de la tragedia griega, contrapuesto al conocimiento imperturbable de la razón. Precisamente, la forma de la tragedia se utiliza en la «razón poética» de Zambrano en *La tumba de Antígona*, donde la autora retoma la situación de la inocente hija de Edipo por donde Sófocles la ha dejado: 'enterrada viva' en su tumba para desvanecer la confusión de su situación para poder morir finalmente. La tumba de Antígona es la metáfora, como la cavidad del corazón, como el regazo materno, de un espacio de elaboración del sentido donde la existencia humana se ilumina a sí misma y se dota de una configuración inteligible.

La de Antígona, dice Zambrano, es una verdadera 'bajada a los infiernos', en las vísceras de la tierra, que son las de su situación personal y con las de la historia, de la guerra civil nacida del desacuerdo entre sus hermanos. Así la muchacha se vuelve en una especie de alter-ego para la autora, que busca iluminar la situación de la guerra civil española, clarificando lo vivido personalmente con el pasado de su país. Este repensamiento aparece como imprescindible tanto para su vida cuanto para el futuro de España, que Zambrano intenta 'ayudar a nacer', como Antígona 'ayuda a nacer al padre', los hermanos, la nodriza Ana y a otros personajes, los cuales alternativamente vienen a visitarla, como fantasmas, en aquel estado de suspensión entre la vida y la muerte que le concede finalmente la posibilidad de ordenar los hechos en una constelación de sentido. Zambrano dice, con Antígona: «Gracias al destierro conocimos la tierra», o bien hemos reconquistado nuestra pertenencia en modo consciente[48].

Porque llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían; algo que no tienen los

habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga[49].

Lo que el exiliado ofrece es su desarraigo, el vacío, la distancia que permite a la realidad emerger, aparecer, así como el corazón ofrece su cavidad, o como los claros se abren entre el denso bosque permitiendo a la luz de la luna insinuarse[50]. Estas 'metáforas del vacío' comparten la indicación de un comportamiento radicalmente distinto del 'dominador' del pensamiento científico: la presentación de lo real emerge espontáneamente del místico olvido del pensamiento que se vacía en cada pregunta.

La historia puede ser redimida solamente haciéndose testimonio del sacrificio en el que ésta ha sido edificada, explicándolo, como la verdad puede ser conquistada sin salir de la caverna, como el filósofo platónico, solamente entrando, descendiendo en sus profundidades, habitándola[51]. Mientras en el mito del VII libro de la *República* la luz que le llega al filósofo lo deslumbra, cegándolo, la que ilumina las vísceras de la tierra es una luminosidad tenue, como la de la aurora, la de la llama de una vela, o la del claro que se abre entre un denso bosque, todas metáforas de una visibilidad diversa respecto a la que ofrece la violencia cegadora de la luz de la razón plenamente desplegada, que desvanece las sombras e instaura un régimen polémico donde no hay sitio para las 'esfumaturas'[52]. Además de la *violencia* del método filosófico con el cual, desde Bacon, el hombre obliga a la naturaleza a responder a sus preguntas, la clara luz del día también es una metáfora de su *reductividad*, de su no comprender la complejidad de lo real. El Régimen Diurno, como indica Durand (1963)[53], es el dicotómico de la razón que no conoce términos intermedios entre verdadero y falso, bien y mal; es el régimen que impone a Antígona elegir entre sus hermanos, donde no hay sitio para el amor, para la piedad. «Porque todo lo que desciende del Sol es doble: luz y sombra; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro»[54].

3. La historia como aurora repetida y como sinfonía

Como en las vísceras arde esa luz tenue que alumbraba lo que guardan, Zambrano, en *Persona y democracia*, asume una claridad muy parecida a la del aurora, metáfora de la historia concebida como desvelamiento progresivo y nunca concluido por el hombre que en ella se mueve. La polémica de la autora se dirige a la metáfora, la del ocaso, a través de la cual Spengler, en la afortunada obra *Der Untergang des Abendlandes*, expresa el estado de decadencia de nuestra civilización y pinta el futuro de una manera completamente pesimista. Analizando los momentos constituidos por la evolución de una civilización, individualiza cuatro edades, paralelas al desarrollo de un organismo vivo: infancia, juventud, madurez y vejez; el hombre occidental del siglo XIX viviría en la última edad, en una cultura en el crepúsculo, esperando su extinción definitiva. Igualmente, en el horizonte de una interpretación biologicista de la historia, pero de signo totalmente opuesto, es la metáfora del *amanecer repetido* mediante la cual Zambrano propone la lectura de la crisis que estamos atravesando y, en general, de la historia. El hecho de que estamos viviendo una época de crisis, dice Zambrano, es indiscutible; está determinada por una restricción del horizonte, por un oscurecimiento del camino, que no nos consiente colocarnos en el presente en modo sereno: pero se puede interpretar en modo diferente esta oscuridad, cual preludió la luz que ha de llegar.

Los dos juntos: muerte y amanecer entremezclados son una crisis. Mas el amanecer es de mayor monta que la muerte en la historia humana, el amanecer de la condición humana que se anuncia una y otra vez y vuelve a aparecer tras de toda derrota. Pues la historia toda se diría que es una especie de aurora reiterada pero no lograda, librada al futuro[55].

La metáfora de la aurora repetida será el paradigma a través del cual leer la propia realidad histórica y en base al cual conformar las propias acciones. Mientras que el ocaso es el final de un proceso, el alba es un anuncio, una promesa de renovación y de un nuevo inicio. El desarrollo histórico del hombre se entiende como metamorfosis continua, nunca concluida.

Como si el alba en lugar de avanzar se extendiese, se ensanchase, y su herida se abriese más profundamente para dejar paso a este ser no acabado de nacer. Y como la luz del alba anuncia y profetiza la luz que saldrá de ella misma, que será ella misma en su logro, el hombre se anuncia a sí mismo desde el primer momento en que aparece[56].

Las metáforas del parto y la de la aurora se sobreponen y se compenetran para manifestar el doloroso desvelamiento progresivo de lo humano en la historia, mediante proyectos continuamente

renovados y reformulados, nacimientos y renacimientos. Además la luz del alba, a diferencia de la del mediodía, conserva trazos y memoria de las tinieblas de las que deriva, como el hombre, proyectándose en el futuro, se arraiga aún al pasado.

Lo mismo en la vida personal que en la histórica, nada puede lograrse si hunde el pasado. Y hay victorias, triunfos históricos que traen consigo el hundimiento de un pasado. No pueden durar, por lo menos, en aquello en que hundieron al pasado. Sólo son permanentes las victorias que salvan el pasado, que lo purifican y liberan. Y así en esta alba permanente del hombre, en su historia, la luz viene también del pasado, de la misma noche de los tiempos[57].

La luz del alba es también la del despertar que, para Zambrano, indica la toma de conciencia histórica con la asunción de responsabilidad individual y colectiva respecto al propio pasado. Se trata, una vez más, de una 'media luz', que no excluye las sombras, de una conciencia intermitente, nunca en modo definitivo: el conocimiento histórico es un saber relativo, que se construye dolorosamente a través de la experiencia y comporta inevitablemente parcialidades. La necesidad de actuar, no es soportada nunca por un conocimiento adecuado a las circunstancias; así inevitablemente: «el hombre se conoce a sí mismo antes que pensando, actuando, haciendo: sabe después de haber actuado»[58]. Nuestra concepción de la historia, dice Zambrano, hasta ahora ha sido encuadrada dentro de las coordenadas dadas por las metáforas arquitectónicas del edificar, del fundar. Y, como en época precristiana cada construcción exigía un sacrificio, como cada «querer construir o sostener un edificio histórico, social» comporta víctimas. La historia como la hemos vivido hasta ahora, como construcción nacida de la voluntad de pocos al precio del sacrificio de muchos, tiene pues una estructura 'sacrificial' que puede ser redimida y mutada en ética solamente sustituyendo las metáforas del construir edificios, generadas por el inmovilismo y por la violencia del racionalismo y de su directa aplicación política, el absolutismo. Como símbolo del absolutismo de Occidente y del pasado de España, Zambrano asume el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. El proyecto político que expresa tiene origen, como el racionalismo moderno y la religión católica, del deseo de detener el tiempo, elevándose por encima de él, y de cristalizar la vida humana en una forma estática y concluida; «de llegar, por así decir, a la supratemporalidad, allí donde la unidad puede lograrse en su pura perfección».

Pues, el racionalismo es absolutismo por su parte, al extender sin más los principios de la Razón a la realidad toda. Una razón imperante, no contemplativa, no dirigida a descubrir la estructura de la realidad. [...] lo que mueve al racionalismo es la doble apetencia de unidad y de intelegibilidad: de que la realidad sea, al par, una y transparente por entero a la razón[59].

Este deseo de trascender el tiempo con una verdad absoluta y universalmente válida está en la base de cada metáfora del edificar, comprendidas las que están dentro de la expresión 'sistema filosófico' que se erige 'una vez por todas'. El inmovilismo y la violencia que a través de éstas se expresa tiene origen en un cierre de lo real y su devenir imparable, de la angustia que no encuentra más reparo que caos y desorden que erige una alta e impenetrable muralla contra lo que se agita fuera.

La democracia, en cambio, es una búsqueda de un diverso tipo de unidad, que no suprima las diferencias, sino que consiga armonizarlas, dejando a cada una su propia identidad. Esta es expresión de aquella «relatividad de la razón verdadera que sabe moverse en el Tiempo», que renace continuamente de sus cenizas y así sobrevive a cada intento de destrucción. La democracia logra disminuir la verdad que se recoge en el momento de la intuición en la «vida que es multiplicidad, relatividad». Lo que aparece verdadero y justo no se puede alcanzar una vez por todas, tiene que ser realizado día a día, «en la doble fidelidad a lo absoluto y a la relatividad, a aquello que vivimos fuera del tiempo y al tiempo en su correr implacable»; esta fidelidad se realiza en la ética, definida por Zambrano «querer algo absolutamente, pero quererlo en el tiempo». Lo que ha de ser cambiado es la metáfora de la acción histórica, *de edificio a sinfonía*. La sinfonía es un tipo diverso de construcción, que cada vez tiene que ser reactualizado mediante la ejecución.

Pues no hay razón para que la imagen sea la de un edificio más que la de una sinfonía. El motivo de que para la mayoría de las gentes sea así puede ser quizá que el edificio está ahí de una vez por todas...mientras dure. Y la sinfonía hemos de escucharla, actualizarla cada vez; hemos de rehacerla en cierto modo, o sostener su hacerse: es una unidad, un orden que se hace ante nosotros y en nosotros[60].

Cambiando los paradigmas metafóricos de comprensión de lo real y de sí mismos, la «razón

poética» de Zambrano aspira a transformar la vida del hombre, su modo de relacionarse con el mundo, y a la historia, introduciendo la idea de una razón flexible, que sepa seguir e iluminar la existencia en su hacerse. Vivir es, para Zambrano, nacer siempre de nuevo de la herida que los eventos provocan en nosotros, como la aurora de la herida del cielo, y no renunciar a responder a la pregunta sobre el sentido de la propia vida, que no puede venir de una verdad abstracta sino solamente de la experiencia que transcurre en el tiempo. Es continuar fiel a esto lo que pide ser rescatado del silencio, es esto lo que suplica ser narrado. Y la «razón poética» es aquella adhesión enamorada de lo real que, sin violencia, armoniza el «fracaso» de la existencia, recogiendo en un orden, como el latido del corazón, como una sinfonía, su fragmentación y dispersión.

Bibliografía:

Arduini, S. (1993), «La figura retórica como universal antropológico de la expresión», in *Castilla. Estudios de literatura*, n. 18, pp. 7-18.

Arduini, S. (1995-96), «Figure retoriche e traduzione nel Vangelo», in *Koiné*, V-VI, pp. 17-36.

Arduini, S. (1996), *Retorica e traduzione*, Urbino, Università degli Studi.

Arduini, S. (1998), «El Estatuto de la figura en la retórica contemporánea», in T. Albaladejo – F. Chico Rico – E. Del Río (eds.), (1998), *Retórica hoy*, número 5 de *Teoría/Crítica*, pp. 353-370.

Arduini, S. (2000a), «Vico y los universales fantásticos», in A. López Eire – M. Labiano Ilundáin – A. Seoane Pardo (eds), *Retórica, Política e Ideología: Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Salamanca, LOGO, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica.

Arduini, S. (2000b), *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Bottiroli, G. (1993), *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino, Boringhieri.

Cardona, G. R. (1985), *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*, Bari, Laterza.

Durand, G. (1963), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction a l'archetypologie generale*, Paris, PUF.

Ferrucci, C. (1995), *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in Maria Zambrano*, Bari, Dedalo.

Heidegger, M. (1927), *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Heidegger, M. (1957), *Bauen Wohnen Denken*, in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Günther Neske Verlag.

Lakoff G. e Johnson M. (1980), *Metaphors we live by*, Chicago, University Press.

Maillard, Ch. (1992), *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos.

Ortega y Gasset, J. (1914), *Ensayo de estética a manera de prólogo*, in Id., *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Rev. de Occidente, 1964, pp. 247-264.

Ortega y Gasset, J. (1924), *Las dos grandes metáforas*, in Id., *Obras*, Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1932, pp. 430-442.

Ortega y Gasset, J. (1932), *Meditaciones del Quijote*, in Id., *Obras*, Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1932, pp. 1-82.

Ortega y Gasset, J. (1940), *Ideas y creencias*, in Id., *Obras completas*, vol. V, Madrid, Rev. de Occidente, 1964, pp. 377-409.

Ortega y Gasset, J. (1941), *Historia como sistema*, in Id., *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Rev. de

Occidente, 1964, pp. 11-50.

Pascal, B. (1951) [1670], *Pensées*, ed. Brunschvicg, Paris, Garnier.

Revilla, C. (1998), *Claves de la «razón poética»*. *María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Editorial Trotta.

Revilla, C. (1998), «Claves de la 'razón poética'», in Id. (1998), pp. 13-21.

Ricoeur, P. (1975), *La métaphore vive*, Paris, Seuil.

Ricoeur, P. (1983), *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil.

Sanz, J. M. (1998), *La semántica de la luz*, in C. Revilla (1998), pp. 37-40.

Zambrano, M. (1930), *Nuevo liberalismo*, Madrid, Morata.

Zambrano, M. (1937), «*La guerra*, de Antonio Machado», in *Hora de España*, XII.

Zambrano, M. (1965), *España, sueño y verdad*, Barcelona-Buenos Aires, E.D.H.A.S.A.

Zambrano, M. (1967), *La tumba de Antígona*, in Id. (1986), *Senderos*, Barcelona, Anthropos.

Zambrano, M. (1987a) [1939], *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Endymion.

Zambrano, M. (1987b) [1950], *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza.

Zambrano, M. (1987c) [1975], «Un pensador (apuntes)» in *Anthropos*, suppl. n. 2, pp. 44-50.

Zambrano, M. (1988), [1977], *Claros del bosque*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo.

Zambrano, M. (1992) [1958], *Persona y democracia: la historia sacrificial*, Barcelona, Anthropos.

[1] Zambrano 1987b: 61, 62, 63-64, 64.

[2] Zambrano 1987b: 47. Cfr. Revilla 1998: 13. Como fuentes inspiradoras para la «razón poética» de Zambrano es obligado citar además de la «razón vital» de Ortega, también J. Zubiri, su profesor en la Universidad de Madrid, teórico de la «inteligencia sentiente», y A. Machado, que frecuentó durante los años antes del exilio, con su propuesta de una «conciencia integral», donde pensamiento y poesía se completan recíprocamente. Cfr. Zambrano 1937 y 1987c. Según Ferrucci la razón poética de Zambrano puede también recordar la intuición bergsoniana, a la cual la pensadora española dedica un breve escrito en 1950, *La actitud filosófica* (Ferrucci 1995: 71-72).

[3] Ortega y Gasset 1914: 257.

[4] Ortega y Gasset 1914: 258.

[5] Ortega y Gasset 1914: 261.

[6] Ortega y Gasset 1914: 262.

[7] Maillard 1992: 111.

[8] Ricoeur 1975: 321.

[9] Ricoeur entiende con 'sentido recto' o 'literal' no un hipotético 'sentido originario', o 'primitivo', sino simplemente el significado común, habitual de un término.

[10] Ricoeur 1975: 370.

[11] Ortega y Gasset 1924: 430, 431, 432.

[12] Ortega y Gasset 1924: 433, 434, 437. Ortega parece que no toma en consideración las numerosas metáforas que se usan también para describir estos objetos cotidianos (como 'cuello de botella' o 'dientes del cepillo') que por otra parte, no pueden ni entrar en la clase de metáforas lexicalizadas por él citadas anteriormente.

[13] Zambrano 1987b: 49.

[14] Ortega y Gasset 1941: 14.

[15] Ortega y Gasset 1941: 17. Ortega retoma a este propósito la distinción de Stuart Mill en la segunda parte del capítulo II de *On Liberty* entre creencias vivas y creencias muertas.

[16] Cfr. Ortega y Gasset 1940.

[17] Zambrano 1987b: 87, 80.

[18] Zambrano 1987b: 137.

[19] Zambrano 1987b: 49, 50.

[20] Ch. Maillard (1992) reconoce el papel más importante desenvuelto por la metáfora en María Zambrano cuando expresa «los contenidos de las zonas oscuras mediante el trabajo simbólico del inconsciente» (p. 128). El sueño lúcido se convierte en una forma privilegiada de construcción de sí a través de continuas elaboraciones metafóricas. Rehaciéndose Wheelwright, que indica en el lenguaje tensivo y abierto de la metáfora el mejor modo para darse cuenta de lo real, Maillard retiene la metáfora más apropiada que el concepto para describir el ser del hombre, en perenne transformación y no definible una vez por todas.

[21] Lakoff y Johnson 1980: 3, mi cursivo.

[22] Cfr. Lakoff y Johnson 1980: 176-179 (*Direct Immediate Understanding and Indirect Understanding*).

[23] Lakoff y Johnson 1980: 55, 68, 53.

[24] Bottiroli 1993: 146.

[25] Arduini 2000b: 54.

[26] Para el concepto de «Campo Retórico», realizado a partir de la *Erwartungshorizont* de Jauss y de los conceptos de «repertorio» y «estrategia» de Iser, cfr. Arduini 2000b: 45-58. Es la *intellectio* la que, en sus varias operaciones, activa el particular sector del campo retórico que se utilizará en el discurso. «Ello segmentará de una cierta manera más bien que de otra la realidad de tal modo que la haga perceptible, esto es, comunicativamente visible, punto de partida para las operaciones sucesivas» (Ibid: 67-68).

[27] Arduini 2000b: 45-58.

[28] Arduini 1995-96: 31 y 2000b:178.

[29] Arduini 2000a y 1993.

[30] Arduini 1993: 17.

[31] Zambrano 1987b: 86.

[32] Zambrano 1987b: 51.

[33] Zambrano 1987a: 24.

[34] *Ibidem*.

[35] Zambrano 1987b: 53.

[36] Salvar un hecho o una realidad significa, para Ortega, conducirlo a la plenitud de su significado. «Vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas pequeñas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*» (Ortega 1932:11).

[37] Zambrano 1987b: 53.

[38] Pascal (1951), fr.227 edición Brunschvicg.

[39] Zambrano 1987b: 54. Por la influencia de Unamuno en la metáfora zambrana de las vísceras, cfr. Zambrano, *La religión poética de Unamuno*, en Id. 1965: 129-160.

[40] Zambrano 1987b: 55.

[41] Zambrano 1992: 24.

[42] Zambrano 1988: 64.

[43] Zambrano 1987b: 64.

[44] Cfr. Arduini 1993: 17; 1996: 57-60; 1998: 365-366, 2000b: 149-151.

[45] Zambrano 1987b: 56, 87, 94, 95.

[46] Desentrañar un problema, una cuestión, es aclarar una situación concreta y determinada al fin de actuar correctamente, y no dar una proposición universal y necesaria, lógicamente coherente.

[47] Zambrano 1987b: 77.

[48] Zambrano 1967: 115. La condición de exilio es para Zambrano una toma de distancia forzada que determina un sitio desde donde se puede ejercitar la memoria y el pensamiento, una posición de la cual la unión con la patria, con los propios orígenes, puede ser remeditado y 'dado a la luz'. Cfr. Heidegger (1957) sobre el habitar como cuidar las cosas y estar en ellas, no condicionado por la mera distancia espacial y Id. (1927) §23, en donde Heidegger explica : «Über Nähe und Ferne des Umweltlich zunächst Zuhandenen entscheidet das umsichtige Besorgen. Das, wobei dieses im Vorhinein sich aufhält, ist das Nächste und regelt die Entfernungen» (p. 107).

[49] Zambrano 1967: 259.

[50] Los «claros del bosque», como la *Lichtung* heideggeriana, son metáforas de un pensamiento que se abandona y deja al descubierto lo que estaba escondido en la oscuridad. Es la modalidad de conocimiento propio de una revelación, no metódica, que no se puede buscar o inducir, porque rechaza la violencia, pero nos sorprende con iluminaciones discontinuas e imprevisibles. El espacio que se abre es el de la oferta gratuita de sí, de la propia pasividad, y del recibir reconocido. Ya Ortega, en *Meditaciones del Quijote* habla de los claros en los cuales podemos sorprender el embrollado bosque y de la iluminación imprevista que caracteriza la verdad como *alétheia* (1932: 20-21).

[51] En las vísceras se entrelazan realidad y posibilidad, lo que ha sido con lo que habría podido ser. Se encuentran las que Ricoeur llamaría «histoires potentielles» (Ricoeur 1983: 142-143), en las que nos movemos sin ser conscientes. Según Ricoeur la fuerte correlación entre «la forme temporelle inhérente à l'expérience et la structure narrative» (*Ibid.*: 144) emerge en un modo ejemplar durante el psicoanálisis, donde el analista tiene que reconstruir y configurar un relato a partir de fragmentos dispersos, al fin de hacer reconquistar al paciente su identidad personal. Se trata de un trabajo reconstructivo y a su vez constructivo, análogo al histórico, que tiene una deuda con la historia no escrita. «Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit»

(*Ibid.*: 143).

[52] A propósito de las varias gradaciones de luz, cfr. Ortega y Gasset 1932: 43-45, *La luz como imperativo*.

[53] Durand (1963) individua dos regímenes mediante los cuales vienen estructurados los contenidos simbólicos, el Diurno y el Nocturno, ambos reconducibles a procesos retóricos. El Régimen Diurno de la imagen, que Durand reconoce estar en la base de la tradición filosófica occidental que desde Parménides llega hasta Descartes, se basa en la antítesis entre luz y tinieblas, dando origen a una realidad rígidamente dicotómica y polémica. El Régimen Nocturno de las imágenes en cambio está caracterizado por el eufemismo, que se concreta o encuentra constantes en el devenir temporal que dé la idea de ciclicidad, o en la antífrasis, mediante la cual se invierte el sentido afectivo de las imágenes. Así el alma busca la luz en la oscuridad, la muerte se vuelve regresión en el regazo materno, y el sepulcro una cuna. Mientras el movimiento del Régimen Diurno es el de la ascensión hacia la cúpula, el del Régimen Nocturno es la decadencia, la penetración en profundidad, eufemización de la caída. Este simbolismo nocturno se reencuentra ejemplarmente, según Durand, en la mística de San Juan de la Cruz, que para María Zambrano es una referencia fundamental. Cfr. también Sanz 1998: 38.

[54] Zambrano 1967: 262.

[55] Zambrano 1992: 29.

[56] Zambrano 1992: 34-35. Ya en la obra juvenil *Nuevo liberalismo* Zambrano contrapone al conservadurismo, que quisiera 'mineralizar' la historia, el pensamiento revolucionario que la concibe como continua transformación, derivando sus tesis políticas de la asunción filosófica que la vida consiste en hacer renacer continuamente al mundo dentro de sí (Zambrano 1930: 43-45).

[57] Zambrano 1992: 36-37.

[58] Zambrano 1992: 69.

[59] Zambrano 1992: 96, 89, 87.

[60] Zambrano 1992: 160, 161, 163.