

## Bajo la «ciudad-camino». Algunos caracteres de los protagonistas de la intrahistoria española.

**E**sta exposición pretende mostrar el tratamiento zambraniano de la ciudad como «ciudad-camino», el espacio cualitativo apto para que la vida humana se desarrolle, análogo al presente histórico donde lo humano se recrea en la forma libre y moral de la persona, tal y como María Zambrano la define en «Un lugar de la palabra: Segovia» (1964); una imagen, asimismo, de la persona por ser un «espacio cualitativo y sagrado [...] abierto e íntimo donde quien en él habita se siente al par fuera y dentro», un «receptáculo del trascender que mana de un vivir propiamente humano»<sup>1</sup>. Por mi parte, trataré el sentido de la «ciudad-camino» en su correspondencia con el espacio en que habita la especie de criaturas que Zambrano denomina «de Antígona». Este último, el ámbito ahistórico de la «ciudad» donde la realidad «persona» no se da y que se representa en su obra a través de imágenes como el infierno, las catacumbas, la Caverna platónica, las entrañas de la realidad o como un mar interior, entre otras. Todo un imaginario mediante el que Zambrano explica lo que, a su entender, es el drama latente de la realidad viva pero todavía apersonal que se expresa por otro cauce distinto al de la conciencia colectiva creadora de su propio ámbito: el

tiempo fluyente del presente histórico que se corresponde con la imagen de la «ciudad-camino».

Creo que el término de Miguel de Unamuno de «intrahistoria» refleja con exactitud esa parcela del conjunto de la realidad viviente en que se encuentra sumergida la estirpe de Antígona, el colectivo de figuras heroicas que protagonizan trágicamente un proceso de autoconocimiento entendido por María Zambrano como una especie de adentramiento en la atemporalidad de la propia vida. En uno de sus ensayos, *En torno al casticismo* (1895), Miguel de Unamuno se refiere a la «vida intrahistórica», según sus palabras, como ese «mar silencioso» o «inmenso foco ardiente» que fluye bajo la superficie del mar en que consiste todo «presente momento histórico»<sup>2</sup>.

De este modo, por «intrahistórico» me refiero en esta exposición al ser y a la expresión (*lógos*) circunscritos al ámbito primero donde la vida se revela a sí misma, según el pensamiento zambraniano. Tal y como se lee en el texto de Unamuno, Zambrano también representará con motivos tomados del imaginario marino el espacio y el tiempo de la realidad viviente «en la sombra», es decir, de más allá del «presente

### Notas:

<sup>1</sup> Vid. en *España, Sueño y Verdad*, Siruela, Madrid, 1994, pp. 163-82, pp. 163-4.

<sup>2</sup> Reproduzco a continuación el pasaje completo: «Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del 'presente momento histórico', no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intra-histórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro». «La tradición eterna, III», *En torno al casticismo* (1895). *Obras completas*, vol. III (ed. por M. García Blanco), Vergara, Barcelona, 1958, p. 185.

momento histórico», recordando la cita de Unamuno. Lo intrahistórico es, pues, un término que remite en la obra zambraniana al marco de la vida que transcurre bajo el tiempo fluyente de la vida consciente —es decir, bajo la ciudad— y a su forma de expresión netamente trágica; porque se trata de la vida que no ha rebasado todavía los límites de «lo doméstico» donde la vida humana, al nacer como tal, lucha por alcanzar la autoexpresión que sólo se da en el plano del tiempo fluido o histórico. Zambrano mostrará este proceso de autoexpresión mediante el autoconocimiento en los términos dramáticos de un «delirio de nacimiento» inacabable y, por tanto, esencialmente trágico, por ejemplo, en «Delirio de Antígona» (1948)<sup>3</sup>, pero también en «Mujeres de Galdós» (1942)<sup>4</sup>, una reflexión desde el exilio sobre el drama del alma española a propósito de las heroínas galdosianas que alcanza su maduración en *Delirio y Destino. Los veinte años de una española*, escrito en la siguiente década pero inédito hasta 1989.

Zambrano presenta el capítulo de *Delirio y Destino* «La vuelta a la Ciudad» en términos de retorno al tiempo consciente del presente histórico tras una etapa de ensimismamiento o recogimiento interior dado para la meditación, según ella misma relata. Y presenta su regreso a la Ciudad que le tocó vivir en los años treinta en confrontación con la no incorporación a la Ciudad —o ámbito de la conciencia histórica— de un joven representante de la F.U.E. —«Fuerzas naturales» estudiantiles, según la llamaba— con el que la propia Zambrano dialoga en *Delirio y Destino*. La F.U.E. estaba integrada entonces por los compañeros de aquella misma en la Universidad de Madrid, destinados en su mayoría, y a veces en el mejor de los casos, a padecer el exilio de postguerra. Además,

Zambrano perfila al compañero de la F.U.E. como un tipo de pensador de carácter órfico-pitagórico que propende al estoicismo en el transcurso de su peculiar *katábasis* o internamiento en la realidad misma, al modo paradigmático del descenso a los infiernos protagonizado por el poeta mítico Orfeo. De ahí también que Zambrano apodee al joven interlocutor con el nombre de Ulises: «joven y 'prudente' Ulises que 'sonaba' a estoicismo» son sus palabras en *Delirio y Destino*, evocando de este modo la hazaña del héroe en el Canto XI de la *Odisea* homérica, protagonista, al igual que Orfeo, de un insólito descenso a los infiernos<sup>5</sup>.

Pero nuestro Ulises, a diferencia del grecorromano que, al fin y al cabo, pudo dar cuenta de la *katábasis*, es una figura característicamente trágica, pues Zambrano lo presenta como el paradigma de la generación de jóvenes liberales de su tiempo destinada a no superar el episodio de la *Nekýa* homérica. El alma del pueblo español todavía no había emergido de los «infiernos» de la «vida misma» a los que había descendido en época de entreguerras en busca de una verdad íntima en la que sustentar el resurgimiento de una vida y de una historia común rebasadoras de las anteriores en humanidad. Pues es «aquí», en el ámbito intrahistórico de la realidad primera, todavía no ceñida en sus componentes por sistema de pensamiento alguno, donde el alma española representada por el Ulises de la F.U.E. cifraba por entonces su encuentro con la Idea viva de su propia entidad; un ideal vivo que pretendería encarnar en esa misma realidad en cuyo fondo infernal se le había presentado. Pero un nacimiento histórico de la Idea de la nueva Ciudad y de su nuevo hombre que se frustró en su apenas albor, y me estoy refiriendo a la Idea de la República española. Una verdad viviente, una «Niña [...]

<sup>3</sup> Vid. en la ed. de Jorge Luis Arcos, *María Zambrano. La Cuba Secreta y otros ensayos*, Madrid, 1996, pp. 98-106.

<sup>4</sup> *Rueca*, México 4, 1942, pp. 4-17, especialmente pp. 11-4.

<sup>5</sup> Ya la secta pitagórica de la Antigüedad, seguidores del poeta mítico Orfeo, tendía a una cierta identificación de la figura de su fundador, Pitágoras, con la del héroe Odiseo, el Ulises romano, en especial por el episodio homérico de su estancia en la gruta de Circe (*Odisea*, X) y por el episodio de las Sirenas (*Odisea*, XII), cf. Marcel Détiéne, *Homère, Hésiode et Pythagore. Poésie et philosophie dans le pythagorisme ancien*, Collection Latomus. Revue d'études latines, vol. LVII, Bruxelles-Berchem, 1962, esp. pp. 55-60.

ahogada en sangre, en su propia sangre destinada a la vida»<sup>6</sup> que apenas logró ser encarnada por sus odiseicos descubridores en la realidad del día a día.

A partir de este momento, tras la derrota histórica de la República, sus amantes, los que Zambrano recoge en el colectivo «estirpe de Antígona», se convertirán en sus trágicos amantes custodios. De este modo, el tipo de pensador que Zambrano ya intuye en la figura trágica del joven Ulises de la F.U.E. se incluirá en la estirpe universal «de Antígona» formada por amantes creyentes de una Idea de Ciudad por cuyo desmedido amor habrán de convertirse en sus mártires. La estirpe de Antígona conservará estoicamente —maternalmente— en su propio interior la Idea viva revelada en los infiernos de la propia realidad y por la que no dudarán en sacrificar su propia existencia, su propia realización personal, marginándose ahora por voluntad propia del resto de la vida social —esto es, apartándose de una Ciudad que no se correspondía con la de su sueño interminablemente —trágicamente— fecundo. Un modo de vida adoptado como propio por el alma amante española que coincide con lo que Zambrano entendía era, asimismo, la posición ético-social del neopitagórico de la Antigüedad, una vez vencido por el descarnado «Motor inmóvil» aristotélico y refugiado en sus propias creencias no menos inmutables<sup>7</sup>. Para Zambrano, la vida de la secta pitagórica de época helenística y romana que tenía por maestro al poeta mítico Orfeo, transcurría al margen de la historia oficial, circunscribiéndose a «su secreta, íntima historia» basada en un pasado perdido que no daban por tal<sup>8</sup>.

En consecuencia, los caracteres que Zambrano asigna tanto al alma española como

al neopitagórico de la Antigüedad apuntan únicamente al perfil órfico-pitagórico que Zambrano atribuye de manera paradigmática al joven «Ulises» de la F.U.E. y, por tanto, a la estirpe de Antígona como su especie. Al fin y al cabo, todas estas figuras son habitantes de la intrahistoria de la Ciudad aferradas a un pasado perdido, vencido, como el amante que se aferra a la imagen de la amada desaparecida, a la manera que Orfeo se aisló del ritmo de la vida —según cuenta el mito— tras contemplar a Eurídice por última vez en los infiernos y evocar sin interrupción con un canto lastimero su imagen. De este modo, según la óptica zambraniana, Orfeo no regresó en realidad nunca de los infiernos, ya que renunció a la vida de «aquí» por la rememoración incansable del objeto de su amor, al modo, por tanto, del «Ulises» trágico de la F.U.E.

Asimismo, puede observarse el paralelo que ofrece el pensamiento zambraniano entre esa «historia íntima» en que se sumerge el neopitagórico de a partir de época helenística y la intrahistoria unamuniana o infierno de «lo doméstico» en el que, según Zambrano, sobrevive el alma española que refleja fielmente la novela de Galdós<sup>9</sup>. Zambrano no caracteriza a las heroínas galdosianas como habitantes de la intrahistoria de la Ciudad sin más, sino que este carácter está estrechamente ligado a su rasgo principal de ser todas ellas mujeres amantes. Al modo del alma española trágicamente enamorada de la Idea de la República de la que se resiste a desprenderse, las «Mujeres de Galdós» son ante todo presentadas por Zambrano como mujeres enamoradas de una Idea de hombre inexistente, cuya sustancia las enriquece para instalarla en ese delirio trágico que es la maternidad de las propias Ideas destinada a no dar a luz sus frutos en forma de creación histórica<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> «La experiencia de la historia (después de entonces)» (1977), *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1989 [reimp. de 1986].

<sup>7</sup> *Vid.* «La condenación aristotélica de los pitagóricos», *El hombre y lo divino* (1955), F.C.E., México, 1993, pp. 78-124 de la 2ª ed. aumentada de 1973.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>9</sup> «Mujeres de Galdós», *op. cit.*, p. 13.

<sup>10</sup> A propósito de Fortunata, escribe Zambrano en *ibidem*, pp. 14-5: «se desangra» en un delirio de maternidad que nunca llega a su alumbramiento, la causa es que «tiene 'una idea entre sí' [...] una idea dentro de sí que no se ha desprendido de sus entrañas, son sus entrañas mismas en un delirio de maternidad». Finalmente, Fortunata «se ha fundido en identidad con su idea».

En consecuencia, el joven amante Ulises representante de los ideales de la F.U.E. se le aparece a María Zambrano como una «fraternal» figura trágica<sup>11</sup>, en alusión, entiendo, al sentido de fraternidad estoica<sup>12</sup> propia del alma española<sup>13</sup>. Así pues, nuestro «fraternal» y trágico Ulises español se hunde cada vez más con su amada Idea en el substrato de la conciencia histórica que no se detiene; ese «algo intangible que llevamos dentro» —confiesa Ulises a su interlocutora en *Delirio y Destino*— lo quiere «guardar; daré la vida, pero 'eso' no lo doy». Una actitud de conservación estoica que, según Zambrano, justifica el estado «regresivo» y, por tanto, «suicida» del Ulises de la F.U.E. O un dejarse «morir en vida»<sup>14</sup> que permitía a Zambrano bautizar a los pensadores españoles tipo «Ulises» como «la estirpe de Antígona», a modo de los amantes continuadores de ese enterramiento en vida cuyo paradigma clásico se encuentra en el personaje sofócleo de Antígona, la que desciende en vida y por su pie a su propia tumba, movida igualmente por un amor fraternal ilimitado hacia Polinices, muerto a manos de su propio hermano Eteocles<sup>15</sup>.

En definitiva, el *leitmotiv* del drama trágico del alma del pensador español que ejemplifica el Ulises de la F.U.E. en *Delirio y Destino* es

una «cuestión de amor»<sup>16</sup>, esto es, de *éros* de engendrar históricamente las Ideas encontradas, según la definición platónica del semidiós Eros contenida en el *Banquete*, 206 e. Con la importante matización de que los amantes trágicos que forman la estirpe de Antígona se encuentran grávidos de la Idea con la que han acabado por unirse, no en las regiones supraceléstes —al modo del alma del amante platónico—, sino en el interior de la propia realidad viviente que Zambrano asocia con regiones infernales o incluso con la misma Caverna platónica. De ahí que, a fin de cuentas, la estirpe de Antígona se encuentre en el imaginario zambraniano bajo figuras del mito griego protagonistas de una *katábasis*, como Odiseo/Ulises u Orfeo, sin que ello impida que el móvil de su «adentramiento» tenga su referente en el *éros* platónico<sup>17</sup>.

Estamos, por tanto, en el caso del alma española retratada por Zambrano, ante un tipo heroico en aporía de la Idea o Verdad trascendente de su propia realidad que se le ha revelado en lo más íntimo de esta misma. Un método de conocimiento —de autoconocimiento, ante todo— por inmersión en lo más recóndito de la realidad cuyos orígenes, como es bien sabido, Zambrano descubre en el método pro-

<sup>11</sup> *Delirio y Delirio*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>12</sup> La *koinonía* o *societas* estoica está basada en el amor fraternal que se vuelca en los más necesitados, esclavos, extranjeros, mujeres, etc., en su aspiración de una humanidad universal, *cf.* Séneca, *De vita beata*, XXIV, 3.

<sup>13</sup> Una fraternidad que «es entereza, ensimismada serenidad, itan nuestra!», *vid.* «Poesía y revolución (*El hombre y el trabajo* de Arturo Serrano Plaja)» (1938), en *Senderos*, *op. cit.*, pp. 156-69, esp. p. 169. En este artículo, Zambrano ya describe el sentido de la fraternidad que guía el heroísmo suicida del alma española en términos de amor «que es ya piedad», por su total ausencia de *éros*, aunque detenida en su expresión social.

<sup>14</sup> *Delirio y Destino*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>15</sup> En la tragedia griega, el móvil del amor fraternal que la heroína siente fervientemente hacia Polinices muerto es justificador del «crimen piadoso» de dejarse enterrar en vida por orden de Creonte, *vid.* Sófocles, *Antígona*, v. 74. Sobre la piedad del alma española, *cf.* la nota 13.

<sup>16</sup> *Vid.* «La presencia de Don Miguel» (1986) en María Zambrano. *Las Palabras del Regreso (artículos periodísticos 1985-1990)*, ed. M. G. Blesa, Amarú, Salamanca, 1995, pp. 127-30: «Por eso, siendo una cuestión de amor, los españoles no podían entenderse entre ellos. Eran amantes, eran esposos, eran hijos... ¿y cómo se iban a entender? Después vino lo que vino» (p. 130) —reflexiona Zambrano sobre la España de los años treinta y sus amantes trágicos entre quienes no llegó a darse la figura del autor o «Padre».

<sup>17</sup> El método de conocimiento poético tiene su referencia intermediata en el método de conocimiento de las Ideas plotiniano por inmersión en la propia alma atemporal, *vid.* *Enéada* VI, 9, 11, 35-40. *Cf.* «La atemporalidad. En lo más hondo de la atemporalidad», *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 1992, p. 66, donde Zambrano afirma que «hundirse en la pasividad del sueño es hundirse en la atemporalidad del 'ser'». La aplicación zambraniana de la mística plotiniana al «método» de la poesía ha sido señalada recientemente por Óscar Adán, «La entraña y el espejo. María Zambrano y los griegos», *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, ed. C. Revilla, Trotta, Madrid, 1998, pp. 173-91.

pio del poeta, *per se* un tipo de amante de carácter órfico, es decir, reactualizador incansable de la *katábasis* del poeta mítico Orfeo en busca de la Idea entrañada. En la obra zambranianiana, el episodio de la *katábasis* del Orfeo que desciende a los infiernos por su amada sin medir el riesgo viene a ser, a fin de cuentas, la representación del descenso del alma del «pensador-poeta» a su propia *phýsis* cavernosa en busca de la Idea, identidad o *razón de ser* en los que sustentar la subsiguiente emergencia de la Ciudad histórica y del nuevo hombre en ella contenido. De este modo, las imágenes platónicas de la Caverna y de la Llanura de las Ideas, que el filósofo presenta como dos mitos independientes —en el *Banquete* y en el *Fedro*, respectivamente—, pasan a constituir en su obra una única realidad: la de la *phýsis* atemporal o interioridad viviente en que el personaje social que protagoniza por excelencia este «episodio», el pensador-poeta de carácter órfico-pitagórico, se sumerge<sup>18</sup>.

Por otro lado, la tragedia española protagonizada por sus estoicos «pensadores-poetas» tiene su modelo, como ya hemos adelantado, en la *Antígona* de Sófocles, que Zambrano reelabora como la tragedia del alma protagonista de una especie de viaje «hacia adentro» en busca del autoconocimiento y que, en el ínterin de este proceso autocreador, queda presa en ese mundo interior de «lo doméstico» o Caverna atemporal en que consiste la vida misma. En este sentido, la realidad intrahistórica y atemporal en la que se sumerge heroicamente nuestro Ulises —por amor a una Idea— tiene su correspondencia con la «tumba» a la que consiente en descender la heroína griega y de la que nunca más habrá de salir, de ahí su carácter trágico. Para Zambrano, la estirpe «neopi-

tagórica» que le ofrece el tipo ético del Ulises de la F.U.E. también se enfrentó primero a un poder ilegítimo, como Antígona a Creonte, hasta acabar marginado de la vida pública ahora por su propia decisión. La Antígona que, al fin y al cabo, acepta la *suerte* del vencido, consiste en el *páthos* silencioso de una estirpe española de pensadores pitagorizantes, de «poetas» vencidos por la razón oficial que impuso sin más su criterio.

De este modo, Zambrano presenta a través del paradigma clásico de Antígona un perfil heroico sereno del alma española, pero bajo el que fluye una tragedia de nacimiento en la que se mantiene gracias a su estoicismo y cuyas Ideas no son, por tanto, «conceptos», sino intuiciones poéticas reveladas en el interior de la propia *phýsis*. La tragedia española consiste, a entender de Zambrano, en que, una vez que ha encontrado la calma interior precisa y previa a la revelación de las Ideas, el alma española del pensador-poeta se sumerge en ese estado de apaciguamiento interior análogo al estado de la vida natural, su conocimiento se paraliza y las Ideas poéticas reveladas en la intrahistoria infernal permanecen sin continuidad histórica. Abolido el quehacer de su expresión en el plano auténticamente humano de lo social, el pensador-poeta se resigna a su sola rememoración. Esto es lo que Zambrano ya denuncia de manera contundente en «Un camino español: Séneca o la resignación» (1938)<sup>19</sup>.

A ojos de Zambrano, la estirpe «neopi-tagórica» de Antígona formada por amantes que acaban siendo los mártires sacrificiales de sus propias Ideas amorosas, destina a una muerte histórica absurda lo que, de otro modo, podía haber sido salvado en su esencia si, con-

<sup>18</sup> Para un estudio de la reelaboración zambranianiana de las fuentes clásicas, especialmente las pertenecientes al pensamiento e imaginario mítico de la cultura griega, *vid.* S. Prieto, 'Los caídos de nuevo al mar'. *La estirpe de Antígona y la 'especie' del poeta en María Zambrano a través de los clásicos*, Tesina de Licenciatura leída por el Departamento de Griego de la Universitat de Barcelona, 1999, actualmente depositada en los fondos de la Biblioteca de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

<sup>19</sup> *Vid.* en *Senderos*, *op. cit.*, pp. 105-16. Paralelamente, Zambrano ya le atribuye un modo de ser estoico al alma del pensador-poeta español en *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), Endymion, Madrid, 1996 (de la 2ª ed. corregida de 1987), que, obviamente, acabará por simbolizar la figura del Ulises de la F.U.E. «que 'sonaba' a estoicismo», *cit. supra*.

trariamente, se hubiera resignado a considerarlas como el pasado del que «desprenderse» — según el término zambraniano<sup>20</sup>—, aceptando la derrota y el fracaso inherentes al alumbramiento o creación histórica siempre relativos de las Ideas poéticas. Un sentido de la resignación que permite la resurrección y la continuidad de las Ideas inmutables en el plano de la historia, aunque bajo otras formas temporales, y que, en efecto, coincide con el sentido de la resignación zambraniana contenido en su noción de la «amargura», diametralmente opuesto al sentido de la resignación estoica inherente al alma trágica española, la que en su caso se resigna a morir en vida heroicamente por sus Ideas.

«Hay en todos ellos una *retirada*, una especie de 'epojé' llevada a la historia y todo, un quedarse en lo menos, y con lo menos», señala Zambrano en *Delirio y Destino*<sup>21</sup>, a propósito de la actitud heroica de los hombres del 98 precursores de la actividad de las juventudes estudiantiles que representará en la figura del Ulises de la F.U.E.<sup>22</sup> Para Zambrano, la «Generación del 98» reconquistó, ciertamente, el «sentir originario de las cosas», «la realidad inmediata que nos abre a la realidad del mundo». Una acción consistente, por tanto, en el logro de un espacio-vital primario o ámbito de sensibilidad en la *phýsis* apto para la emergencia de las Ideas y que protagonizaron entonces precursoramente, pero a costa de la «suspensión» de su propio ser histórico. Así pues, se trata de ese mismo «sentir originario» descubierto por los pitagóricos de la Antigüedad —a entender de Zambrano—, gracias a la incansable actividad de evocar sus orígenes perdidos; el quehacer poético que, según Zambrano, abonó el terreno al nacimiento de la filosofía<sup>23</sup>.

En todo este conjunto de relaciones sobre el carácter neopitagórico de la estirpe de Antígona se inscribe, además, su descripción en los términos de «semilla germinal» en la que se cifra el renacimiento por venir del nuevo hombre y de su Ciudad. Mediante esta imagen, Zambrano ha salvado del absurdo el sacrificio amoroso de la estirpe de Antígona y su apariencia de simple vencida para recrearla como la estirpe sacrificial en aras de la Ciudad prometida que un día sus integrantes intuyeron en sus mismos infiernos<sup>24</sup>. Para ellos, Zambrano reclamará desde su obra la «razón poética» o el pensamiento creador que, finalmente, logre la emergencia de sus Ideas en la forma apropiada para su encarnación en la historia presente. Sólo entonces, a entender de Zambrano, quizá ya nunca más sea necesaria una etapa sacrificial previa a la emergencia de la Ciudad propuesta por el amor humano —por sus Ideas.

Y la ubicación zambraniana de la estirpe de Antígona en el ámbito intrahistórico de la Ciudad es lo que permite albergar la esperanza de la resurrección de sus Ideas inhibidas, pues todavía permanecen como semillas enterradas incólumes «ahí»; verdades vivientes conservadas en estado germinal en la memoria popular ajena a la Ciudad oficializada, la que, contrariamente, se erige gracias a unas Ideas no vivientes o no extraídas como conocimiento vivo de la propia realidad<sup>25</sup>. De este modo, Zambrano ha reconvertido a la especie desahuciada del pensador-poeta en la víctima sacrificial habitante de las entrañas de la Ciudad, como el personaje social que en su momento ofreció su vida en aras de la recreación de una Verdad intuida poéticamente, sin pensar.

<sup>20</sup> Sobre la fase creadora del «método» poético que ha de seguir al «desprendimiento» de las Ideas, *vid.* «Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea» (1955), en *España, Sueño y Verdad*, *op. cit.*, pp. 38-45.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 95, la cursiva es mía.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>23</sup> «La condenación aristotélica de los pitagóricos», *op. cit.*, pp. 102-3.

<sup>24</sup> *Cf. ibidem*, pp. 90-1.

<sup>25</sup> *Vid.* «La experiencia de la historia (después de entonces)», *loc. cit.*

Por último, ello explica la representación zambranianiana de la figura profética de la Sibila clásica como una criatura netamente sacrificial, como, por ejemplo, realiza con la figura de Diotima de Mantinea, la que en el *Banquete* de Platón le revela en su gruta a Sócrates la naturaleza de Eros como «carencia» o «ausencia de». A mi entender, hemos de ver en este hecho un campo de relaciones que nos conduce más allá de la asociación entre la voz trágica de la poesía y la voz trágica de lo femenino<sup>26</sup>, según paso a exponer.

Como es bien sabido, Zambrano transpone al campo de la reflexión filosófica las escenas de la poesía religiosa grecorromana, cristiana, hindú o taoísta de todos los tiempos que, escrutadas con ojo crítico, aportan el peculiar sello de su escritura. Si el pensamiento, por ejemplo, de un Séneca está estimulado sobre todo por las letras virgilianas<sup>27</sup>, no lo está menos el de María Zambrano, aparte, evidentemente, de la influencia que recibe de la poesía de Dante. La conexión entre la poética de ambos, la del ciudadano romano y la del mantuano, Zambrano la había descubierto en el descenso a los *Inferni* del segundo en la *Divina Comedia*, donde es guiado por el propio Virgilio, el autor de la *Eneida*; en el libro VI de la *Eneida*, vv. 120-900, Virgilio cuenta cómo Eneas es guiado en su descenso al Hades por la Sibila de Cumas, un episodio que concluye con la salida del héroe por la puerta de los Manes acompañado de la profetisa y de la sombra de su padre Anquises.

Si tenemos en cuenta que Zambrano expone la vocación o éros creadores en la criatura humana en términos de alumbramiento de la propia ciudad prometida, la conexión entre la figura de la Sibila y la estirpe sacrificial de Antígona deviene estrechísima. La «odisea» de

Eneas, en la que media un descenso a los Infernos donde es guía la Sibila de Cumas, concluye con el final feliz de la fundación de la ciudad de Roma en la que el héroe deposita los dioses patrios. Por otra parte, Manto es el nombre de otra Sibila, la que tiene su santuario en Delfos, ciudad a la que ésta pudo llegar tras la muerte de su padre a mitad de su camino hacia el santuario donde le guiaba su hija Manto, más tarde convertida por Apolo en su Sibila profetisa. La tradición mantuana cuenta que la ciudad se fundó sobre los huesos de la Sibila Manto a su muerte, a la que debe su nombre, según el propio Virgilio transmite en *Eneida* X, vv. 190-201. Y Mantua es, por último, la ciudad natal de Dante, el poeta guiado por Virgilio en los *Inferni*. En todos estos datos de sobra conocidos por María Zambrano se sostiene su figuración de la estirpe de Antígona como Sibilas sacrificiales.

En efecto, la estirpe de Antígona, «ahí» dónde quiera que esté instalada, es, para Zambrano, la figura sacrificial *guía* de las nuevas generaciones que ha de conducir hacia una salida creadora el infierno laberíntico de la propia realidad en la que especialmente el alma española todavía se encuentra presa, al modo que la Sibila de Cumas es la guía del héroe fundador Eneas y la Sibila Manto da origen a una nueva ciudad sobre sus huesos, uniendo ambos mitos. Estas relaciones y otras que aquí no tienen cabida forman parte del imaginario grecorromano que nutre el «método» zambranianiano de la creación de la persona y de su Ciudad, a modo de una especie de resurrección tras esa también especie de muerte en que consiste el ensimismamiento en las «entrañas» de la realidad y que en el caso de la estirpe de Antígona todavía no se ha resuelto.

<sup>26</sup> En cuanto «lo femenino» se corresponde en el pensamiento de María Zambrano con el tipo de ser condenado a esa misma expresión intrahistórica que padece tradicionalmente el poeta, cf. S. Prieto, «El llanto de Jantipa. La conciencia intrahistórica de la poesía en correspondencia con la expresión tradicionalmente femenina de la carta y el tejido en María Zambrano», *Actas del III Seminario de Estudios sobre la Mujer en la Antigüedad* celebrado en la Facultad de Geografía y de Historia de la Universidad de Valencia, entre el 28 y 30 de abril de 1999 (en prensa).

<sup>27</sup> Vid. el ya clásico estudio de E. Elorduy, «Séneca y la filosofía de su tiempo», *El Estoicismo*, II vol., pp. 16-9 de la trad. castellana de B.H.E., Madrid, 1972.

## Aurora

En suma, el pensamiento de María Zambrano cifra en la memoria de una estirpe de amantes destinados al sacrificio la reelaboración del espacio-tiempo que acoge primariamente a la vida humana en «ciudad-camino», como su marco realmente específico y en cuya interioridad todavía la estirpe de Antígona alienta, es decir, «sub-siste».



*Antonio Zarco*  
Cementerio etrusco (1991)