

# AN

# TÍ

## EN LAS CATAUMBAS

El llamador de la casa natal de María Zambrano

OLGA AMARÍS DUARTE

# G

## EN LA ORILLA

Joaquín Lobato.  
Un creador que era poeta

ANTONIO SERRALVO

# NA

Joaquín Lobato:  
El eterno goliardo

ROGELIO BLANCO

La ventana mágica  
RAFAEL TOMERO ALARCÓN

## ARTÍCULOS

La fecundidad (del tiempo) de la contemplación

CARLOS J. GONZÁLEZ SERRANO

La tragedia de la piedad:  
Zambrano, Espriu, Marechal y  
Anouilh

JUAN JOSÉ GARCÍA NORRO

La colmena del silencio:  
María Zambrano  
y el Budismo Zen

MARÍA ELIZALDE FREZ

Congregar en el arte la interpretación de la vida: los rostros de Antígona

NIEVES RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

María Zambrano, colaboradora en revistas literarias. El caso de *Rueca* (1941-1952)

ANA MARTÍNEZ GARCÍA

*Antígona*  
Revista  
de la  
Fundación  
María Zambrano

N.º 03 / 2025

## CONVERSACIONES CON DIOTIMA

Mercedes Gómez Blesa  
LUIS PABLO ORTEGA

## LIBROS

Rosa Mascarell  
*Exilio francés.*  
*Mi viaje al Jura de María Zambrano*  
AMPARO ZACARÉS

Pedro Cerezo  
*María Zambrano, razón poética y esperanza*  
VERÓNICA TARTABINI

*Biblioteca María Zambrano de Alianza Editorial*  
ROGELIO BLANCO







María Zambrano en el Ponte Vecchio de Florencia  
ARCHIVO DE LA FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO

«La condición humana es tal

que basta humillar, desconocer

o hacer padecer a un hombre

—uno mismo o el prójimo—

para que el hombre todo sufra»

María Zambrano, *Persona y democracia*

**DIRECTOR Y EDITOR**

Luis Pablo Ortega Hurtado  
Universidad de Málaga y Director Gerente  
de la Fundación María Zambrano

**CONSEJO EJECUTIVO**

Jesús Lupiáñez Herrera  
Alcalde de Vélez-Málaga y Presidente FMZ  
José Ramón Andérica Frías  
Universidad de Málaga y Tesorero FMZ

Alicia Ramírez Domínguez  
Concejala Delegada de Cultura  
del Excmo. Ayuntamiento de Vélez-Málaga  
Manuel Gutiérrez Fernández  
Concejal Delegado de Hacienda  
del Excmo. Ayuntamiento de Vélez-Málaga

Alicia Berenguer Vigo  
Universidad de Málaga y Secretaria Académica  
de la Fundación María Zambrano

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Ana Martínez García  
Universidad de Cádiz  
Lorena Grigoletto  
Universidad de Nápoles  
Elena Trapanese  
Universidad Autónoma de Madrid

Marifé Santiago Bolaños  
Universidad Complutense de Madrid  
Natalia Meléndez Malavé  
Universidad de Málaga  
Madeline Cámara  
Universidad del Sur de Florida  
Verónica Tartabini  
University of Glasgow (UK)

**CONSEJO ASESOR**

José Luis Mora  
Universidad Autónoma de Madrid  
Rogelio Blanco Martínez  
Universidad Pontificia Comillas  
Jesús Moreno Sanz  
UNED Madrid  
Enrique Baena Peña  
Universidad de Málaga  
Agustín Andreu Rodrigo  
Universidad de Valencia  
Miguel Morey Farré  
Universidad de Barcelona  
Carmen Revilla  
Universidad de Barcelona  
Juan Fernando Ortega Muñoz  
Universidad de Málaga  
Juan Antonio García Galindo  
Universidad de Málaga  
Mercedes Gómez Blesa  
Universidad Complutense de Madrid

**EDITA**  
Fundación María Zambrano

**COORDINACIÓN EDITORIAL**  
Pilar Morales Fernández

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN**  
José Luis Bravo

**IMPRESIÓN**  
Gráficas Urania

**CONTACTO**  
Fundación María Zambrano  
Plaza Antonio Garrido Moraga, 1  
29700 Vélez-Málaga, Málaga (España)  
T. 952 50 02 44  
fmzambrano@fundacionmariazambrano.org

ISSN: 1887-6862 // DL: MA-1222-2025  
PVP: 20 € // Publicación anual

# SU~ MA RÍO

## ARTÍCULOS

- 10 La fecundidad (del tiempo) de la contemplación  
CARLOS J. GONZÁLEZ SERRANO
- 18 La tragedia de la piedad: Zambrano, Espriu, Marechal y Anouilh  
JUAN JOSÉ GARCÍA NORRO
- 30 La colmena del silencio: María Zambrano y el Budismo Zen  
MARÍA ELIZALDE FREZ
- 40 Congregar en el arte la interpretación de la vida: los rostros de *Antígona*  
NIEVES RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
- 50 María Zambrano, colaboradora en revistas literarias. El caso de *Rueca* (1941-1952)  
ANA MARTÍNEZ GARCÍA

## LIBROS

- 78 Rosa Mascarell  
*Exilio francés. Mi viaje al Jura de María Zambrano*  
AMPARO ZACARÉS
- 81 Pedro Cerezo  
*María Zambrano, razón poética y esperanza*  
VERÓNICA TARTABINI
- 84 Biblioteca María Zambrano de Alianza Editorial  
ROGELIO BLANCO

## EN LA ORILLA

- 88 Joaquín Lobato. Un creador que era poeta  
ANTONIO SERRALVO
- 94 Joaquin Lobato: El eterno goliardo  
ROGELIO BLANCO
- 96 La ventana mágica  
RAFAEL TOMERO ALARCÓN

## EN LAS CATAUMBAS

- 104 El llamador de la casa natal de María Zambrano  
OLGA AMARÍS DUARTE

## CONVERSACIONES CON DIOTIMA

- 106 Mercedes Gómez Blesa  
LUIS PABLO ORTEGA

Continúa esta nueva etapa de *Antígona* con un tercer número que se abre como un doble homenaje. Con sus páginas queremos recordar a dos figuras cuya impronta ha marcado tanto la vida cultural de nuestra tierra como el horizonte del arte en nuestro país.

Por un lado, rendimos memoria a Joaquín Lobato, poeta, creador original y veleño universal, primer secretario de esta fundación, de cuyo fallecimiento se cumplen ahora veinte años. Su obra, inseparable de la ciudad que lo vio nacer, regresa en estas páginas como testimonio vivo de su singularidad. En la sección *En la orilla*, su amigo Antonio Serralvo le dedica un texto entrañable, fruto de años de custodia amorosa de su legado junto al grupo de intelectuales de Vélez-Málaga que conforman la Asociación Amigos de Joaquín Lobato, presidida por la también veleña Antonia Nieto. El escritor y patrono de la Fundación Rogelio Blanco añade unas palabras de reconocimiento que completan este homenaje. A lo largo del número, las ilustraciones del propio Lobato nos devuelven la fuerza de su mirada artística y la huella imborrable que dejó en nuestra ciudad.

Por otro lado, este número quiere rendir tributo a la actriz Marisa Paredes, fallecida en diciembre de 2024, intérprete de la *Antígona* de María Zambrano. Su talento inigualable iluminó el escenario y abrió caminos a toda una generación de actrices y actores. Su memoria nos recuerda que la interpretación puede ser también filosofía viva: método y creación unidos por una gran vocación. Nuestro especial agradecimiento a Nieves Rodríguez Rodríguez, dramaturga y gran colaboradora de la Fundación, por el artículo que dedica en estas páginas a recordar la figura de Paredes y el significado de la obra de María Zambrano.

Este número acoge, además, un documento de excepcional valor: un artículo inédito de Rafael Tomero, quien fuera primo hermano de María Zambrano, que nos ofrece recuerdos y vivencias compartidas con la filósofa, acercándonos desde la intimidad familiar a su figura.

La sección de artículos reúne también trabajos de gran calado: el lúcido ensayo de Juan José García Norro, decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense; la reflexión del filósofo y divulgador Carlos Javier González Serrano, voz imprescindible para nuestro tiempo; y el estudio de María Elizalde Frez, reconocida especialista en la obra zambraniana y autora de relevantes investigaciones sobre la Generación del 27. Completa este apartado el análisis de Ana Martínez García, miembro del consejo de redacción de la revista, que rescata uno de los textos menos explorados de la pensadora.

En la sección *Diotima*, entrevistamos a Mercedes Gómez Blesa, directora de las *Obras Completas* de María Zambrano, quien nos brinda su mirada experta sobre la filósofa. Y dentro de la sección *En las catacumbas*, nuestra admirada Olga Amaris nos ofrece una evocación entrañable en torno a objetos personales de Zambrano, deteniéndose en el llamador de la puerta de su casa en Vélez-Málaga.

Manteniendo nuestro compromiso editorial, *Antígona* incluye también un apartado de reseñas de libros, con el que seguimos informando de las nuevas publicaciones sobre la filósofa y agradeciendo a los reseñadores que hacen posible esta sección imprescindible.

Este número es, así, memoria y presente. Recuerdo agradecido a quienes nos precedieron, homenaje a quienes abrieron caminos con su arte y su palabra, y, al mismo tiempo, espacio de reflexión compartida con nuevas voces que ensanchan el horizonte del pensamiento. Con él, la Fundación María Zambrano y la revista *Antígona* reafirman su compromiso: custodiar el legado y abrirlo siempre a nuevos diálogos, consolidando paso a paso esta publicación que quiere ser también una casa de hospitalidad para la palabra y la memoria.

*Guiovani Grimaldi*, 1994. Acrílico sobre madera y lienzo, 43 x 35 cm  
FONDO FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO



### CARLOS JAVIER GONZÁLEZ SERRANO

Profesor de Filosofía y Psicología en Secundaria y Bachillerato (Madrid)  
Presidente de la Sociedad de Estudios en Español sobre Schopenhauer (SEES)

## La fecundidad (del tiempo) de la contemplación

### Resumen

Los imperativos de nuestro tiempo, establecidos y naturalizados como una segunda piel (rapidez, egotismo, productividad, consumismo), nos han hecho perder el rumbo de la capacidad humana por anonomasia: detenerse a mirar, querer ver. Lejos de anquilosarnos en la inoperancia, esta actitud contemplativa es imprescindible para dejarse impregnar por una realidad que, a menudo, parece ir demasiado rápido y no se presta a ser scrutada, como si escondiera el síntoma de una dolencia o malestar que no nos atrevemos a decir o reconocer. Si el hacer propio del ser humano es ser «caminio él mismo», como escribió María Zambrano, quizá debamos abandonar por un momento la vereda para, tras haber pensado en nuestros ritmos y cadencias, volver a ella y, de este modo, trazar un caminar responsable y comprometido.

### Palabras claves

María Zambrano; contemplación; atención; tiempo; cuidado; camino.

## The fertility (of time) of contemplation

### Abstract

The imperatives of our time, established and naturalized like a second skin (speed, egotism, productivity, consumerism), have made us lose the way of the quintessential human capacity: stopping to look, wanting to see. Far from becoming stagnant in ineffectiveness, this contemplative attitude is essential to allow ourselves to be permeated by a reality that often seems to go too fast and does not lend itself to being scrutinized, as if it were hiding the symptom of an illness or discomfort that we do not dare to say or recognize. If what is proper to the human being is to be “the path itself”, as wrote María Zambrano, perhaps we should leave this path for a moment to, after having thought about our rhythms and cadences, return to it and, in this way, trace a responsible and committed path.

### Keywords

María Zambrano; contemplation; attention; time; care; path.

«La paz, pues, no es resguardo de otra paz sino la del corazón».

Maestro Eckhart<sup>1</sup>

Escribió María Zambrano, en un artículo publicado en abril de 1985, que «los pasos suelen ser, o tendrían que ser, todos sacros»<sup>2</sup>. Todo cuanto sucede es un acontecer de un *algo* sagrado que queda hurtado a los ojos, a los sentidos, pero que se deja manifestar si se sabe acoger, si se *quiere* dejar sentir.

Vayamos por partes. En su obra de juventud *Horizonte del liberalismo*, en el capítulo «Política», señaló la veleña que «lo que presta tonalidad y color a una época, más que la respuesta misma, es aquello a que se responde, lo que se afirma o niega; aquel elemento del universo a quien se presta atención y con el que se conversa»<sup>3</sup>. No importa tanto la contestación que aprisa y con urgencia intentemos ofrecer a un problema dado como aquello a lo que intentamos contestar, el planteamiento de la pregunta misma. Y es que acaso sea la característica central de nuestra época la imposibilidad de desarrollar libremente el ahínco por preguntar, porque si algo le sobra a nuestro tiempo son respuestas. Responde la ciencia, responde el sistema económico, político o productivo, responde la tecnología digital. No se da —ni interesa dar— espacio para la pregunta, que se tiene por fútil o innecesaria. La pregunta, recordemos, hace que la velocidad de producción y de consumo se aminore.

Es quizá por esa cordial carencia actual del preguntar, a su vez, que nos ha sido robado el empeño por atender o, mejor sería decir, por *poder* atender. Por depositar gratuitamente nuestra atención allí donde el corazón precisa (dis)ponerla. En esto se muestran Zambrano y Simone Weil muy cercanas. Ambas aluden a la necesidad de crear un resquicio en el permanente e insidioso deambular de las cosas, de generar una grieta por la que se cuele no tanto el pensar racional y sistemático, como un modo de estar atencional. Hemos olvidado —o nos han hecho olvidar a fuerza de seguir cualquier respuesta que tengamos a la mano— la cadencia propia de la contemplación.

Una de las razones de este diagnóstico la podemos rastrear, en parte, en el lúcido y profético análisis zambraniano de la subjetividad endiosada y enseñoreada, que expuso igualmente en *Horizonte del liberalismo*: «Nuestro extremado individualismo nos ha llevado a cada uno a reconocer no más que a un individuo, rechazando toda diversidad», lo que ha dado como resultado un «estado de disgregación» por el cual el individuo se siente cada vez más solo y aislado. Por tanto, hoy «no existe más que el individuo»<sup>4</sup>, sentencia Zambrano, que cree bastarse a sí mismo al despreciar la intersubjetividad.

Con ello, y en paralelo, se detiene el constante milagro de la historia, que es su continuo hacerse en la divergencia, punto que hermana, esta vez, a la pensadora malagueña con Hannah Arendt y su caracterización de la natalidad, concepto que posibilita la emergencia de *nuevas* acciones y discursos. Si, por contra, todo es lo mismo, si no hay más que repetición y si la homogeneidad hace presa de la palabra y de nuestro hacer, no podrá haber un nuevo decir y actuar sobre y con las cosas. ¿Acaso no debemos relacionar este preocupante punto con los

1. Apud. Maestro Eckhart, *La mística de una luminosa nada*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2024, p. 101.

2. Zambrano, M., «El paso de la primavera», en *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 147.

3. Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2022, p. 34.

4. *Vid. ibidem*, pp. 39, 54 y 90 respectivamente.

abrumadores datos que arroja nuestro presente sobre el sentimiento subjetivo de soledad, depresión y otros trastornos emocionales? El individuo contemporáneo se siente solo porque se atiborra de vaciedad (*scroll infinito*), de repetición de lo mismo (*tiktoks, reels, stories*), porque está lleno de sí (cultura del *selfie*) y no permite que lo otro de sí entre en su interior (el otro como enemigo), causando un aletargamiento intelectual y cognitivo que se traduce en tristeza, miedo, trivialidad e inoperancia.

Por eso es más apremiante que nunca reinaugurar la importancia de un *querer mirar* que se haga cargo de la realidad. Apuntaba María Zambrano: «¡Ver, mirar! ¡Gran ansia! Y no sabremos luchar, aunque la vida se nos vaya, si antes no hemos hecho por ver claro», porque la única mirada valiosa es la de quien «se afana en mirar» para «pararse a hacerlo con limpidez serena»<sup>5</sup>: para que el agujón de lo otro penetre la gruesa piel del sujeto narcisista contemporáneo, parapetado tras su fangoso ego. Así, es indispensable que quien quiera mirar logre desligarse de esa enfermiza y como ya naturalizada individualidad para vincularse con algo que lo supera, pues «tampoco el individuo, por fuerte que sea, puede existir aislado: necesita, para tener sentido, sentirse vinculado a algo, referirse a algo, llevar a alguien tras de sí»<sup>6</sup>. Mas ¿cómo conquistar ese *querer mirar*?

Para poder asistir al mundo de modo *activo*, defiende Zambrano que debemos tomar un papel de compromiso con la vida, sin dejarnos resbalar por ella, «pues el hombre puede estar en la historia de varias maneras: pasivamente o en activo. Lo cual sólo se realiza plenamente cuando se acepta la responsabilidad o cuando se la vive moralmente»<sup>7</sup>. Y la responsabilidad comienza por un aprender a mirar para, después, iniciarse en el hacer. Tenemos que convencernos de que la historia es algo que hacemos, es decir, un artefacto y no un destino. Aquí aparece uno de los verbos que más importancia tiene en el pensamiento político y social de María Zambrano, y que más urticaria provoca hoy, sobre todo en los jóvenes: *decidir*. Lejos de lo que la escuela platónica consideraba (el pensar como ejercicio al margen de la *polis* que puede llevarnos a la pura contemplación de las ideas), el pensar es un ejercicio que ha de conducirnos a la práctica de un actuar libre, comprometido. Un pensar que *decide*. Para eso, justamente, sirve la voz (*phoné*), como ya defendiera Aristóteles en los primeros libros de la *Política*, para no estar en soledad, para pensarnos en comunidad —de palabra—: «Esencial es a la soledad personal el ansia de comunicación», pues «allá, en el fondo último de nuestra soledad, reside como un punto, algo simple, pero solidario con todo el resto, y desde ese mismo lugar nunca nos sentimos enteramente solos»<sup>8</sup>. Digámoslo de una vez con Zambrano:

5. Todos los fragmentos en *ibidem*, p. 73.

6. *Ibidem*, p. 93.

7. Zambrano, M., *Persona y democracia*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 28.

8. *Ibidem*, p. 35.

9. Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España, «El español y su tradición»*, Madrid, Alianza Editorial, 2021, p. 149.

[...] el pensamiento es función necesaria de la vida, se produce por una íntima necesidad que el hombre tiene de *ver*, siquiera sea en grado mínimo, con qué tiene que habérselas, por se la vida algo que tenemos que hacernos y no regalo cumplido y acabado, por estar rodeada la misteriosa soledad de cada uno de cosas y aconteceres que no sabe lo que son, y por haber destrucción, muerte y sinrazón, es necesario —y hoy más que nunca— el pensamiento<sup>9</sup>.

Por ese motivo, porque pensar —si lo es de veras— significa hacerlo con la voluntad de que nuestro pensamiento se traduzca en acción, todos los déspotas temen «el pensamiento y la libertad, porque el reconocer esa instancia les obliga a confesarse no a solas, sino en voz alta, lo cual significa ser persona»<sup>10</sup>.

El déspota no reconoce el mirar y el hablar de los otros; son tiranos porque, como los cíclopes de la *Odisea* homérica, son también «prepotentes y salvajes [...] No tienen ellos ni asambleas ni normas legales, sino que habitan las cumbres de altas montañas, en cóncavas grutas, y cada uno impone sus leyes a sus hijos y mujeres, y no se cuidan los unos de los otros» (Canto IX). El déspota, por tanto, no quiere, sino que los demás tracen una y su misma senda, no admite más calzadas que las que él recorre. Antonio Machado tenía razón al revelar que el camino es un continuo hacer de quien camina, porque nadie puede caminar por nosotros: «Y abrir camino es la acción humana entre todas, lo propio del hombre, algo así como poner en ejercicio su ser y al par manifestarlo, pues el propio hombre es camino él mismo»<sup>11</sup>.

El déspota sólo admite una mirada, unívoca, unilateral. Y es que tampoco nadie puede ver por nosotros, salvo que queramos delegar nuestro mirar, lo cual significaría a la postre delegar nuestro hacer y decidir. Es característica del ser humano cruzarse con otros y, en ese entrecruzamiento, compartir miradas y pareceres distintos sobre el mundo, pues «lo propio de esos caminos que se abren por una acción humana es que no evitan a cada uno de los hombres el recorrerlos, antes lo exigen. Nadie puede hacerlo por otro»<sup>12</sup>.

En este punto hace aparición otro verbo que, junto con el de decidir, adquiere una relevancia primaria en María Zambrano: se trata de *esperar*, que es «el movimiento íntimo de la interioridad»<sup>13</sup>. Dice la filósofa veleña que esperamos porque anhelamos, que es como el respirar del alma, una tensión que nos empuja a querer algo particular de la realidad. Por tanto, ese querer es también personalísimo, intransferible, y se traza desde la libertad. En nuestra actualidad pareciera existir una inhibición de la espera, es decir, un miedo a esperar, como si nos hubieran usurpado la capacidad para vivir en la víspera. Todo tiene que darse en un afanado y asfixiante aquí y ahora que invalida cualquier potencia para aguardar lo por venir. Las cadencias digitales nos arrebatan la disposición para *atender* al mundo de manera que podamos esperar algo inesperado de él; todo cuanto sucede aparece en un angustioso repetirse de lo mismo, una vez tras otra.

Así pues, para poder esperar hay que saber atender. Si nuestra atención se corrompe y queda enviciada por los intereses del sistema productivo, no desearemos más que lo que nos invitan a desear. Y no hay más dolorosa extirpación que la de nuestra disposición para querer. Por eso apunta María Zambrano que la atención es ya una fuente de saber: «Un conocimiento, pues, sostenido únicamente por la atención. Y la atención, aun a solas, es fuente de conocimiento»<sup>14</sup>. Contemplar, en sentido zambraniano, es «un modo de atender que embarga y posee al sujeto en el que anida, tal como el amor»<sup>15</sup>. Porque sólo se puede amar si se sabe atender. Nos jugamos todo en *tener la intención* de ver, y no es tan importante lo que se ve como el propio movimiento del querer mirar. Lo que

10. Zambrano, M., *Persona y democracia*, *op. cit.*, p. 41.

11. *Ibidem*, p. 53.

12. *Ibidem*, p. 54.

13. *Ibidem*, p. 93.

14. Zambrano, M., *De la Aurora*, Madrid, Alianza Editorial, 2021, p. 50.

15. *Ibidem*, p. 51.

aprendemos a través de la atención no es un objeto de conocimiento, sino un modo de habitar el mundo. Quien existe atendiendo, en un sentido profundo y comprometido, también vive amando.

Por tanto, el contemplar, disponerse a ver, precisa de una atención que se da como un estar disponible, como una gratuita *aperturabilidad* hacia el acontecer que es el mundo, si bien es una disposición que «no va de caza»<sup>16</sup>, que no intenta adueñarse de la realidad, sino que se abre hacia lo posible y deja ser al mundo como es. Lo Otro, si es Otro, no puede ser despojado de su libertad. Así pues, no se intenta —en el tiempo de la contemplación— agarrar nada, sino dejarse ser —y dejar ser a lo Otro— en la propia contemplación. Merece aquí la pena citar a Zambrano por extenso:

La contemplación es la ley que la belleza lleva consigo. Y en la contemplación, como se sabe, es indispensable un mínimo de quietud, o por lo menos de aquietamiento; un tiempo largo, indefinido, que fluye amplia y mansamente. Es el tiempo de la contemplación que da respiro, libertad; libertad siempre, aun cuando el objeto contemplado subyugue.<sup>17</sup>

Para que este espacio de la contemplación acontezca debemos encontrar un tiempo en el que no haya sucesos, en el que el ruido quede amortiguado. Diríase que, al contrario, nuestro momento histórico actual está plagado de estímulos que atiborran nuestros sentidos, nuestra inteligencia y, por descontado, nuestra capacidad para *poder* atender. La primera condición para vertebrar el cuidado de sí y del mundo es producir un silencio de este vaivén tóxico y ponzoñoso que envilece nuestra atención y que, por ello, nos impide amar el mundo. Repitámoslo una vez más: sin atender no es posible amar. Y si es cierto que «el silencio revela al corazón en su ser», tendremos que dar con «un tiempo sin tránsito»<sup>18</sup>, un tiempo sin contenido, que no estará presidido por un silencio abrumador o agobiante, sino por un «puro silencio» en el que, dice Zambrano, no se advierte privación alguna, pues se trata de «un tiempo que no alberga ningún suceso, ni se le nota que vaya a ser sucesivo»<sup>19</sup>, un tiempo que no es cronológico y devorador, sino kairológico y plenificador —aun en su transitoriedad—: se trata del instante, fugaz, del acontecimiento, al que se atiende sin desearlo como propio, sino que somos nosotros quienes, atendiéndolo, queremos fundirnos con y en él.

Este nudo, que podríamos llamar ontológico-existencial, se manifiesta en María Zambrano en el signo de la cruz. No como elemento de dolor o tortura, sino como encrucijada en la que lo efímero y lo eterno se dan la mano. Eso es el instante de la contemplación, y en ello se convierte quien contempla en desprendida atención:

Y el ser se siente extendido en una cruz, formada por el tiempo y la eternidad. Y no es un simple tiempo sucesivo este que se cruza con la eternidad; se abre o está a punto de abrirse en múltiples dimensiones. El corazón del tiempo recoge el palpititar de la eternidad, el abrirse de la eternidad. Y el tiempo fluye como un río de la eternidad.<sup>20</sup>

**16.** *Ibidem*, p. 61. El lirismo absolutamente concreto de María Zambrano se deja ver en la siguiente cita, tan elocuente para el asunto que nos ocupa: «El instante que alcanza a no ser fugitivo yéndose. Inasible». La contemplación se da en la fuga porque, precisamente, no intenta apresar aquello que contempla: lo deja ser en su otredad, sin miedo, sin querer capturarlo o callarlo. En un sentido muy similar, amar, para Simone Weil, significa dejar ser a lo otro como otro, sin intentar desapropiárselo de su libertad: «Lo bello es una atracción carnal que mantiene a distancia e implica una renuncia. Incluida la renuncia más íntima, la de la imaginación. Queremos comer todos los demás objetos de deseo. Lo bello es lo que deseamos sin querer comérnoslo. Deseamos que sea. [...] La distancia es el alma de lo bello» (Weil, Simone, *La gravedad y la gracia*, Madrid, Alianza Editorial, 2024, pp. 224-225).

**17.** Zambrano, M., *Claro del bosque, «Apéndice»*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 179.

**18.** *Ibidem*, p. 100.

**19.** *Ibidem*, p. 50.

**20.** *Ibidem*, p. 157. Por la similitud de la imagen, me parece de nuevo pertinente citar a Simone Weil en *La gravedad y la gracia* (op. cit., p. 159): «Ese punto de apoyo es la cruz. No puede haber otro. Tiene que estar en la intersección del mundo y lo que no es del mundo. La cruz es esa intersección».

El tiempo sucesivo, el de las clepsidras, es un tiempo que se consume y que nos consume. Es el tiempo de los centros comerciales, de los *smartphones* y de la publicidad. Sin embargo, existe otro orden temporal donde el tiempo —no empleado, sino acogido mediante la atención y la contemplación— es el elemento que nos permite transformar el acontecimiento, lo que parece inamovible y sucede bajo los dominios de Cronos, en libertad, de manera que «la historia no sea una pesadilla que solamente se padece, sino una tragedia de donde se espera que brote la libertad», escribe Zambrano, quien nos insta inmediatamente a la acción: «el tiempo real de la vida no es el que se hunde en la arena de los relojes, ni el que palidece en la memoria, sino el que contiene ese tesoro: las raíces de nuestro propia vida de hoy»<sup>21</sup>. Cuidar de sí y cuidar del darse del mundo son acciones que están, en Zambrano, irrecusablemente unidas con la atención y la contemplación. En lugar de inquirir violentamente al mundo para exigirle respuestas y dictámenes, debemos dejarnos hacer por el misterio que el mundo es, admitirlo en actitud de asombro para, una vez impregnados por él, decidir nuestro hacer. Atender al mundo para poder actuar en él. Todo lo demás será pura reacción.

Por eso el ser humano está sujeto al fracaso más que ningún otro animal, porque nos jugamos todo en la acción, allí donde —al decir de Hannah Arendt— se esconde la posibilidad de que emerja lo nuevo. A este respecto, la expresión empleada por Zambrano es tan bella como ilustrativa: si la acción es algo, es aquello que, como las ruinas, «queda del todo que pasa», pues el hacer constituye los vestigios que más tarde serán empleados por otros. Debemos vivir convencidos de que «al final de [nuestros] padeceres algo [nuestro] volverá a la tierra a proseguir inacabablemente el ciclo vida-muerte»<sup>22</sup>.

Concluyamos como comenzamos. ¿Dónde encontrar ese elemento sagrado que parece emanar de todo cuanto acontece —mas no todos sienten—? La razón poética zambraniana aporta aquí la clave de bóveda. Esa razón poética (no alienante, no devoradora) que se abre al mundo en su desplegarse es germinadora y encierra fuerza creadora. Con María Zambrano, la razón cambia la orientación de su mirada. No es que se vean otras cosas, es que se modifica radicalmente el mirar: lo que queda transformado es el modo de ver, pues «el que ha sabido mirar, siquiera sea un árbol, ya no muere»<sup>23</sup>.

La mirada es ya conocimiento; la atención, se dijo más arriba, es ya un conocer y, apuramos ahora, es un arriesgarse a «ver desde adentro»<sup>24</sup>. Se podría decir incluso que la mirada atenta no es una mirada que conoce, sino que más bien unifica, porque en ella no hay siquiera distinción entre sujeto y objeto, sino, como postuló Arthur Schopenhauer, un «ojo eterno del mundo» como puro sujeto del conocimiento (*rein erkennende Subjekt*) en un presente perenne (*nunc stans*) que, sin embargo, es transitorio, bellamente trágico: el instante de la contemplación. Mas ¿quién tendrá la valentía de mirar hacia dentro cuando, como ya apuntó Plotino hace tantos siglos, toda nuestra alma está dirigida y vapuleada por el afuera?

No hay más inmensa soledad, señaló María Zambrano<sup>25</sup>, que la de quien nunca ha contemplado, la de quien no ha mirado *queriendo*. El mirar delegado, la mirada obligada, es un mirar desapegado que no puede amar el mundo, que no puede

21. Ambos fragmentos se encuentran en: Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, Alianza Editorial, 2020, pp. 289-290.

22. Ambos fragmentos en *Ibidem*, pp. 296-297.

23. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, «La "Guía", forma del pensamiento», Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 102.

24. Vid. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 24.

25. Zambrano, M., *De la Aurora*, op. cit., p. 50: «Conocerse es trascenderse. Fluir en el interior del ser. ¡Qué inmensa soledad la del que no ha contemplado, ni siquiera por una sola vez, la Aurora...!»

amar a otros. Sólo se ama aquello que se atiende. ¿Es que acaso nos hemos llenado de cosas y hemos acabado vacíos, como sugiere Zambrano?

Mientras la vida se llenaba de instrumentos técnicos, de maravillas mecánicas, de *cachivaches* de todas clases, el alma y el corazón quedan vacíos, y las horas, al ser liberadas del trabajo opresor, transcurren más oprimidas todavía, porque están sujetas a la terrible opresión de la vaciedad de un tiempo muerto. La quietud se hacía imposible. Paralelamente a los medios de comunicación y a las posibilidades de ir y venir, el vacío se adueña de las vidas<sup>26</sup>.

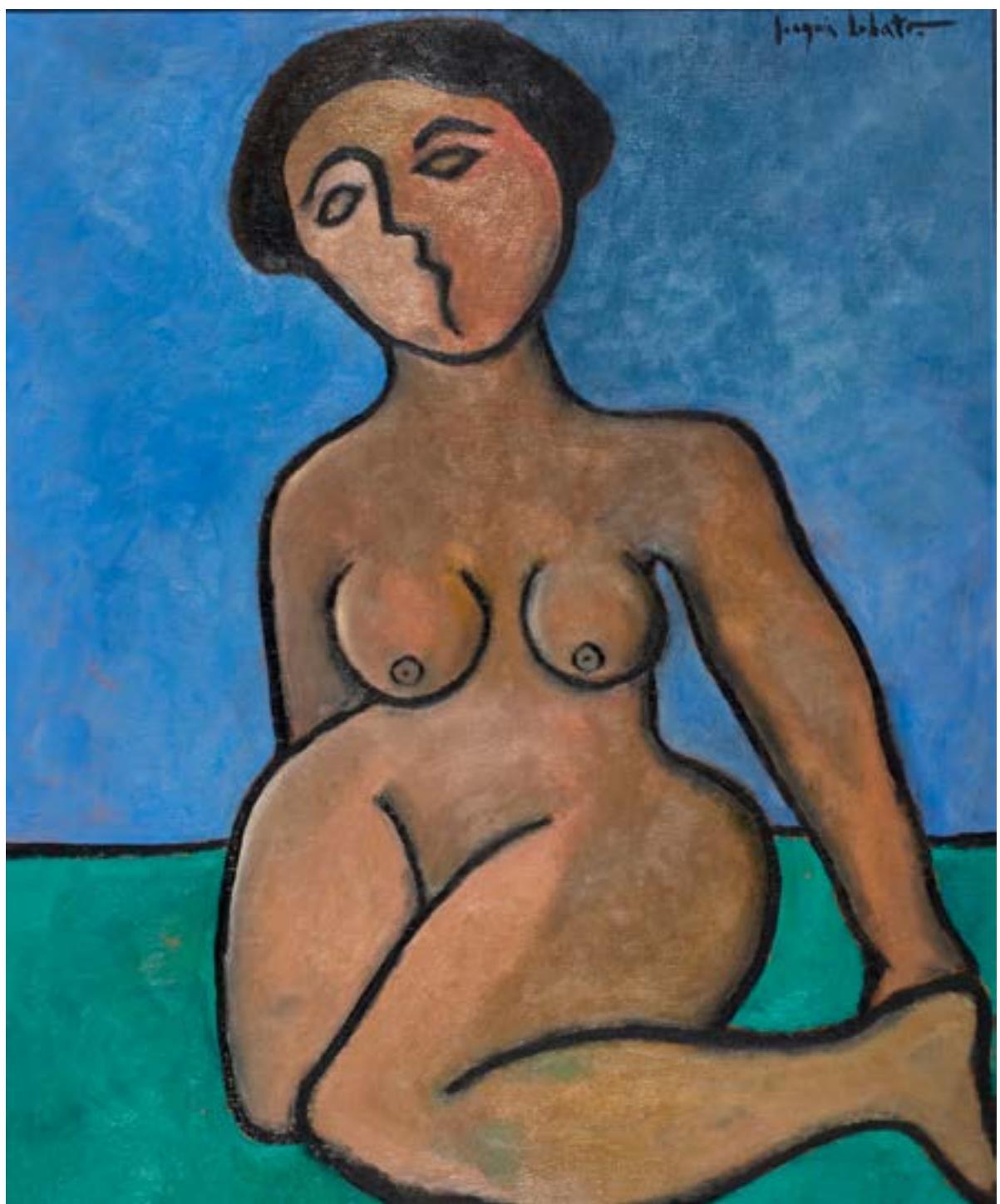
Recuperar el tiempo de la contemplación no tiene nada de práctica sensiblera o novelesa. El riesgo que corremos al desapropiarnos de la contemplación es nada menos que el de dejar de atender al mundo y, por ello, el de dejar de amarlo. Debemos recuperar el tiempo como «posibilidad de vivir humanamente; de vivir. Ya que el vivir no es lo mismo que la vida». Vivir implica un hacer; la vida es sólo un constructo que, quizás, nos sirven hoy prefabricado, diseñado para beneficio de estructuras políticas y económicas.

Sin embargo, «la vida es dada, mas es un don que exige de quien la recibe el vivirla». Queda convencerse con Zambrano de que «vivir humanamente es una acción y no un simple deslizarse en la vida y por ella», porque «el hombre ha de hacerse su propia vida»<sup>27</sup> y —añadiré— se juega todo en su atención al decidir sobre su propio hacer. En caso contrario, serán otros quienes decidan por él, «y nada hay que degrade y humille más al ser humano que el ser movido sin saber por qué, sin saber por quién, el ser movido desde fuera de sí mismo»<sup>28</sup>.

**26.** Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, «La "Guía", forma del pensamiento», *op. cit.*, p. 97.

**27.** Esta y las citas inmediatamente anteriores corresponden a Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Alianza Editorial, 2023, p. 98.

**28.** Zambrano, M., *Persona y democracia*, *op. cit.*, p. 28.



*Bañista sentada*, 1979. Óleo sobre madera. 42x52 cm

FONDO FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO

**JUAN JOSÉ GARCÍA NORRO**

Profesor titular en la Universidad Complutense de Madrid

## La tragedia de la piedad: Zambrano, Espriu, Marechal y Anouilh

### Resumen

Se comparan entre sí cuatro versiones de la tragedia *Antígona* escritas a mitad del siglo pasado. Se trata de las obras de Zambrano, Marechal, Espriu y Anouilh. Se muestra que todas ellas, en mayor o menor medida, se apartan de la concepción clásica de la tragedia para desarrollar la trama desde una concepción romántica de la obra trágica, si cabe utilizar la distinción de Isaiah Berlin.

### Palabras claves

*Antígona*; Zambrano; Espriu; Marechal; Anouilh.

## The tragedy of mercy: Zambrano, Espriu, Marechal and Anouilh

### Abstract

Four versions of the tragedy *Antigone* written in the middle of the last century are compared. These are the works of Zambrano, Marechal, Espriu and Anouilh. It is shown that all of them, to a greater or lesser extent, depart from the classical conception of tragedy to develop the plot from a romantic conception of the tragic work, if we may use Isaiah Berlin's distinction.

### Keywords

*Antígona*; Zambrano; Espriu; Marechal; Anouilh.

### **Antígona o la tragedia de la guerra civil**

Numerosísimas son las versiones que desde hace siglos se han propuesto de *Antígona*<sup>1</sup>. La década de los cuarenta del siglo pasado, tomada en sentido laxo, fue especialmente fecunda en recreaciones del mito de la muchacha virgen que, antes siquiera de asomarse a la existencia adulta, entrega su vida por mor del cumplimiento del deber. Sin duda no fue casual el interés de dramaturgos e intelectuales marcados por el conflicto bélico en el personaje de Sófocles, pues Antígona es también la tragedia suscitada por el odio entre hermanos, la lucha civil desatadora de odios y rencores, que se prolongan más allá de su finalización en las purgas de la posguerra<sup>2</sup>. Si bien, esta represión evoca en España la que se desencadena durante y después de la Guerra Civil de 1936, preciso es reconocer que no se circunscribe exclusivamente al ámbito español; al contrario, resulta común a casi todo proceso de resolución de lucha intestina. Como tantos otros países europeos, Francia padeció igualmente, durante la ocupación alemana, las acciones vengativas entre colaboracionistas y resistentes, que afloraron con un ímpetu inesperado tras la *Liberación*, cuando se inicia la fase que los historiadores han venido en llamar la *épuration sauvage*. A esta depuración salvaje le sigue un periodo de depuración legal, no menos sangriento, posiblemente solo detenido por las autoridades gaullista y aliadas al percibirse de que proseguir con ella suponía el reconocimiento manifiesto del triste papel del gobierno de Vichy en el exterminio de la población judía francesa. Tampoco Argentina vive, a mitad del siglo pasado, exenta de esta violencia entre compatriotas, especialmente en los conflictos entre peronistas y antiperonistas.

Dentro de este ambiente opresivo de violencia inconcebible, cuatro intelectuales contemporáneos recrean la figura de Antígona. Mi pretensión en este escrito es comparar estas cuatro interpretaciones entre sí y con la tragedia de Sófocles que se hallan en la memoria de todos ellos<sup>3</sup>.

### **Las Antígonas de Zambrano, Marechal, Espriu y Anouilh**

De las cuatro versiones, la más dispar es la pergeñada por María Zambrano, que elige iniciar la obra por su final, el tormento y la muerte de Antígona, de manera que un lector desconocedor de la trama se ve obligado a reconstruirla a partir de lo que va leyendo o presenciando si asiste a su representación teatral. Lo que Zambrano relata es el delirio de Antígona, condenada a morir enterrada viva. El hambre, la sed y la privación sensorial la sumergen en una suerte de duermevela en la que dialoga con las alucinaciones que le asaltan<sup>4</sup>. No será esta como, veremos posteriormente, la única ni siquiera la principal aportación de Zambrano, al mito de Antígona.

También Marechal busca la originalidad de traer la acción a un marco geográfico —en su caso, la pampa argentina— y a una época —el último cuarto del siglo XIX, probablemente en 1878 cuando el general Roca inicia la llamada «Campaña del desierto» contra la amenaza de los malones indígenas—<sup>5</sup>. Al sustituir Tebas, la de las siete puertas, por la *Postrera*, una casa pampeana, una especie de fortín avanzado en la frontera sur, último vestigio de la «civilización» más allá del cual reina la «violencia» de las bandas de indios salteadores, Marechal tiene ocasión

1. Para una recapitulación de algunas de ellas, véase, entre otras muchas posibilidades, la obra de George Steiner, titulada *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona, Gedisa, 2010.

2. Zambrano, *La tumba de Antígona*, edición de Virginia Trueba Mira en la colección Letras Hispánicas, Madrid, Cátedra, 2022, especialmente las páginas 263-265, que llevan como título «Antígona o la guerra civil».

3. Estas cuatro versiones son, por supuesto, además de la ya cita *La tumba de Antígona*, *Antígona* Vélez de Leopoldo Marechal (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970), *Antígona* de Salvador Espriu (*Obres Completes. Edició Crítica*. Barcelona, Ediciones 62) y, por último, de Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946. Para la tragedia de Sófocles utilizó la versión de Assela Alamillo, en ediciones Gredos, 1981.

4. El número de septiembre de 2012 de la revista *Philosophia magazine* ofrece un extracto de un relato corto inédito del novelista Philipe Forest, titulado *Antigone au tombeau*; donde se utiliza, sin mencionarlo, el recurso ficcional de Zambrano de situar el desarrollo del drama exclusivamente dentro de la tumba a la que la joven ha sido condenada descender.

5. Ristorto, Marcela – Reyes, Silvia, «Construyendo la identidad nacional: Antígona Vélez» en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 33, Zaragoza, 2020, p. 35.

de emplear el rico lenguaje propio del campo argentino y de la peculiar guerra que lo asoló. Así, términos como *redomón*, *ombú*, *blandengue* se convierten en palabra habituales para el lector. Bien mirado, en *Antígona Vélez* no hay una guerra civil, sino, más bien, una confrontación brutal entre dos civilizaciones; un encuentro violento entre desiguales, antes que un enfrentamiento entre similares. Sin embargo, a diferencia de las guerras convencionales, ni en la guerra civil, ni en el enfrentamiento con culturas totalmente ajenas es posible el pacto (por suma cercanía o lejanía), ya que no se reconoce ninguna legitimidad al otro; por consiguiente, solo cabe el total sometimiento y, con frecuencia, la aniquilación o la expulsión del contrincante. Como en el caso de Zambrano, Marechal imagina un final diferente del que nos legó Sófocles.

Espriu presenta una adaptación más clásica. No modifica la época ni el lugar y sus personajes muestran el pensamiento y el gesto que acostumbramos a atribuir al mundo clásico. Como nos declara en el prólogo de su obra: «*El possible lector advertirà de seguida que ells i jo estimem Tebes, la font Dicer, el riu Ismenos, el cel blau (...) Estimem la ciutat dels beocis i volem qui sigui eterna*»<sup>6</sup>. El dramaturgo catalán se permite asimismo ampliar el relato tomando episodios anteriores del ciclo de Edipo, especialmente de la tragedia *Los Siete contra Tebas*, de forma que recrear cómo Antígona y el propio Creonte intentan en vano persuadir a Eteocles de no participar personalmente en el combate, que no se ponga al frente de los guerreiros que han de defender una de las puertas de Tebas y, sobre todo, que no busque el combate singular contra su propio hermano, Polinices. ¡Proclama Antígona que la batalla entre hermanos es «la maledicció del nostre pare! ¡Un germà lluitant contra l'altre!» y Creonte suplica a Eteocles: «Fes-me cas. Que ningú no digui: «Creont aconsellà la impietat»»<sup>7</sup>.

El último autor al que me referiré es Jean Anouilh. A diferencia de Marechal no trae la intriga al momento presente o, al menos, a uno más cercano históricamente, sino que lleva la mentalidad propia de la inmediata posguerra Europa de los años cuarenta del siglo pasado, a la Tebas clásica. Para conseguirlo dota a la protagonista, de los rasgos de los adolescentes, que, por una parte, se resisten a abandonar la infancia, a la vez que, por otra parte, se siente atraídos por la vida que están a punto de descubrir y por el juego de la seducción y el poder, a la par que temen no encontrar la personalidad que les merecería la pena llevar hasta el final de su existencia. Este efecto de actualización se ve acrecentado por el uso de expresiones corrientes en nuestra época como *carta postal*, *osito de peluche* y muchas otras sin correspondencia con el mundo clásico. El final de la obra concebida por Anouilh casi coincide con el ideado por Sófocles y la tradición para Antígona.

### El desenlace de la tragedia

Tras poner de relieve los rasgos de estas cuatro versiones contemporáneas de *Antígona*, me gustaría preguntarme dos cuestiones en torno a ellas. ¿Cuál de estas cuatro *Antígonas* es más verdadera? ¿Cuál de ellas es más trágica? Aparentemente, carece de sentido preguntarse por la verdad de una obra de literatura, ya que no hay una realidad que confirme o desmienta el argumento. No obstante, es sabido

6. *Antígona*, ed. cit., *prefaci de 1947*, II, 21-6.

7. *Op. cit.*, *primera part*, vv 119 ss.

que también en la ficción hay verdad y falsedad, aunque en el mundo imaginario la verdad toma el aspecto de la verosimilitud. Por fantástica que sea la narración, al lector nunca le interesará un relato inverosímil, no se adherirá afectivamente a una historia en la que los personajes se comportan de forma contraria a lo esperado. La coherencia entre la personalidad que el autor y el lector le han ido dando a cada personaje a medias y a medida que transcurre la acción y las nuevas acciones de ellos es la condición indispensable para que se despliegue una trama genuina y se reconstruya un mundo casi tan rico como el real. En este sentido, llama poderosamente la atención la protesta de María Zambrano contra la versión *heredada* de la muerte de Antígona. Considera que la posibilidad de que Antígona se diera muerte a sí misma, colgándose de un lazo construido con su propio velo queda descartada por su personalidad. «Antígona, en verdad no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas, ¿podía darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida? No tuvo ni siquiera tiempo para reparar en sí misma<sup>8</sup>.

La niña, engendrada en el error, que todavía no ha alcanzado la vida —la vida personal, se entiende—, la persona que no ha tomado ninguna decisión fundamental, quien no se ha adueñado de sí misma, cuya virginidad implica la completa inocencia de alumbrar y dirigirse a lo que no es ella misma<sup>9</sup>, no puede ahorcarse, insiste Zambrano. Su muerte trágica, tal como es presentada por Sófocles, exigía plena conciencia de sí. Quien no tuvo tiempo de alcanzar entre los vivos este saber de sí mismo, debía buscarla dentro de la tumba, en ese espacio y tiempo que no pertenece ni al mundo de los aún vivos ni al ultramundo de las sombras. En la agonía del encierro en su sepulcro. Antígona, la piadosa, «nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esta rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella —en el supuesto de que fuera su adecuado final— tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios, su alma tenía que revelarse y aun rebelarse»<sup>10</sup>, o sea, vivir, aunque fuera en el sepulcro, durante unos pocos días, la vida que la severidad de Creonte la había impedido experimentar sobre esta tierra.

Por esta razón, Zambrano reduce su obra a los días que la joven pasa agonizando en la tumba. En cambio, Sófocles y muchos de quienes le han seguido se fijaron en otro aspecto de la tragedia. Su fuerza dramática reside en que una decisión, en este caso del tirano, desata acontecimientos totalmente imprevistos e impredecibles, como ocurre en toda tragedia. Creonte es una víctima también, como Edipo, de verse obligado a obrar sin un conocimiento completo de la situación en que se encuentra. Y, de la misma manera que cualquier héroe trágico, Creonte descubre horrorizado su yerro e intenta ponerle remedio inútilmente. Arrepentido de su sentencia inmisericorde, corre a rescatar a Antígona, a la que presupone todavía viva. El espanto le llega al verla ahorcada y la consiguiente muerte de su hijo, Hemón, prometido y enamorado de Antígona, y de Eurídice, su esposa y madre del desdichado muchacho suicidado ante el cuerpo colgado e inerte de su amada.

La tragedia clásica incluye siempre un elemento azaroso. No habría tragedia si Layo no se hubiese cruzado en el camino de Edipo, si los sayones de Creonte no hubiesen dejado a Antígona su velo; no se sabe si por piedad de la muchacha

8. *La tumba de Antígona*, ed. cit., pp. 145-146.

9. *Op. cit.*, p. 240.

10. *Op. cit.*, p. 241.

a la que van a sepultar viva o por agudizar su tortura dejándole el suplicio de decidir si acortar por su propia mano los sufrimientos a los que está condenada, cometiendo el acto impío de darse muerte.

Marechal modifica también el final de la tragedia. La muerte a la que es condenada no es ser enterrada viva, sino, a lomos del mejor redomón, galopar fuera de la Postrera, donde seguramente los pampas que cercan la casa le darán muerte con sus lanzas. También Marechal, como en Sófocles, necesita un héroe que asuma la función de víctima propiciatoria, de chivo expiatorio, que traiga la paz alterada por el conflicto. Esta víctima debe ser expulsada de la comunidad, vagar fuera de sus muros, entre los muertos o entre los indios pampas para que con su expulsión renazca la armonía interna.

Marechal sigue con fidelidad también aquí la versión clásica. En el verso 36, Sófocles nos informa que el castigo previsto por Creonte para quien se atreviese a dar sepultura y honrar el cadáver de Polinices era la lapidación. Después de conocer que quien ha desafiado su poder es su sobrina Antígona, hermana de padre y madre del muerto, modifica el carácter del castigo. Por ser una muchacha virgen y de su misma sangre, no quiere derramarla mediante la violencia del golpe de la piedra o del hierro y decide someterla a la tortura, muchísimos más cruel y espantosamente larga, del encierro en una tumba, donde se la alimentará lo mínimo para que siga con vida<sup>11</sup>. De este modo, el nuevo rey de Tebas no se mancha las manos ni el corazón con la sangre derramada<sup>12</sup>. Don Facundo, el nombre elegido por Marechal para representar a Creonte, tampoco se decide por dar directamente la muerte a Antígona Vélez. La falta cometida de dar tierra a su hermano la condena a la expulsión y a dejar su vida o su muerte al albur de una carrera alocada de su caballo contra las monturas de los indios sitiadores<sup>13</sup>. Alanceada, junto a Hemón, su prometido que ha salido también de la casa en su ayuda, su cuerpo inerte es recogido después por los habitantes de la Postrera y honrados como es debido antes de enterrarlos.

### Las razones de obrar de Creonte

La verosimilitud tiene que ver con las motivaciones que aparentemente impulsan las acciones de cada uno de los personajes que intervienen en la obra. Aquí, igualmente, se observan matices en cada uno de los dramaturgos que han recreado el mito. ¿Por qué Creonte obra así?

De creer a Sófocles, los resortes de la acción de Creonte son la ira y la venganza, por un lado, y una innegable misoginia —mientras yo viva no mandará una mujer—<sup>14</sup>, por otro. A estos dos motivos se une la debilidad en que se siente el tirano y la necesidad consiguiente de afianzar su autoridad con un gesto de poder<sup>15</sup>. A esta razón Sófocles añade la consideración de la injusticia en que se incurre al honrar al que se han comportado malamente. «Dices algo intolerable cuando manifiestas que los dioses sienten preocupación por este cuerpo... ¿Es que ves que los dioses den honra a los malvados»<sup>16</sup>. «¿Cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquel?»<sup>17</sup>.

En la versión de Espriu una de las motivaciones principales de Creonte es precisamente evitar cometer la injusticia de tratar por igual a quienes han tenido

11. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., vv. 773s y 885ss.

12. *Op. cit.* vv. 889-90ss.

13. «Lisandro.— ¡Padre, no es justo! Esto vale tanto como la muerte.

Don Facundo.— ¿Lo podrías jurar? Yo no. Todo estará en las patas de un caballo. Entre su ley y la mía, que Dios juzgue. (Antígona Vélez, ed. cit., p. 39).

14. Sófocles, *Antígona*, ed. cit. v. 525. Véase también, entre otros pasajes, vv. 484, 668, 679, 757.

15. *Op. cit.*, vv. 743s.

16. *Op. cit.*, p. 282ss.

17. *Op. cit.*, vv. 513s.

una conducta muy disimilar. Los autores contemporáneos insisten con énfasis en esta apelación a la justicia como motivación central del punto de vista de Creonte. Escribe Salvador Espriu: «¿Han de dormir en un mateix tranquil somni el promotor de batalles i el princep de l'autèntica glòria? He parlat, i ara la meva paraula és llei. L'enemic serà ofert a la fam dels gossos i dels voltors i qui intenti enterrar-lo serà privat del sol i morirà lentament en una cova»<sup>18</sup>. Pero existe una razón más de este trato distintivo hacia cada uno de los caídos en singular combate. Su finalidad es poner las condiciones que tornen difícil volver a la guerra entre compatriotas: «Convé al poder sorgit d'una dura contesa vetllar que no es revifin vestigis de caliu sota la cendra. Cal que dicti cruels lleis per mantener en silenci els llavis del vençut»<sup>19</sup>.

Marechal imagina a don Facundo movido por razones similares.

DON FACUNDO.— ¡En esta Pampa no hay otra voluntad que la mía!

ANTÍGONA.— la que yo seguí, habló más fuerte. Y está por encima de todas las pampas.

DON FACUNDO.— Yo he dado mi ley a esta casa. El que tenga otra debe salir, hombre o mujer<sup>20</sup>.

Y Anouilh insiste aún más que ninguno en las *razones de Estado*. Considera la dureza con el vencido como el mejor medio de obtener la cohesión de la comunidad, pues el miedo y el odio son argamasas poderosísimas. Anouilh se permite incluso esbozar un Creonte compasivo con su sobrina Antígona, dispuesto a borrar las huellas de su delito para lo que se ofrece incluso a hacer desaparecer a los tres guardianes descubridores del delito para que no haya testigos de la desobediencia<sup>21</sup>. Cuando condena a Antígona es porque ya no es posible ocultar por más tiempo que el cadáver ha sido enterrado y cunde por el pueblo la noticia de que fue su hermana Antígona quien le dio tierra.

### Las motivaciones últimas de Antígona

También las motivaciones de Antígona son consideradas desde ángulos diferentes por los cuatro dramaturgos que venimos considerando, si bien la divergencia es menor. Sófocles piensa, ante todo, en la obligación respecto de leyes no escritas, de vigencia superior a las humanas. Los defensores de la ley natural siempre han vibrado con las palabras de la heroína:

No pensaba —le responde Antígona a Creonte— que tus proclamas tuvieran tanto poder para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno<sup>22</sup>.

El diálogo entre sobrina y tío prosigue. Creonte quiere justificar ante Antígona, ante el pueblo y, especialmente, ante sí mismo, su espantosa decisión:

18. Espriu, *Antígona*, ed. cit., *primera part*, vv. 293ss.

19. *Antígona*, ed. cit., *primera part*, vv. 329ss.

20. *Antígona* Vélez, ed. cit. p. 36.

21. «Créon.— Alors, écoute : tu vas rentrer chez toi, te coucher, dire que tu es malade, que tu n'es pas sortie depuis hier. Ta nourrice dira comme toi. Je ferai disparaître ces trois hommes» (*Antigone*, ed. cit., p. 65).

22. *Op. cit.*, vv. 455ss.

CREONTE.— ¿No era también hermano el que murió del otro lado?  
ANTÍGONA.— Hermano de la misma madre y del mismo padre.  
CREONTE.— ¿Y cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquél?  
ANTÍGONA.— No confirmará eso el que ha muerto.  
CREONTE.— Sí, si le das honra por igual al impío.  
ANTÍGONA.— No era un siervo, sino su hermano el que murió.  
CREONTE.— Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.  
ANTÍGONA.— Hades quiere, sin embargo, leyes iguales.  
CREONTE.— Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.  
ANTÍGONA.— ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?  
CREONTE.— El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.  
ANTÍGONA.— Mi persona no está hecha para compartir odio, sino amor<sup>23</sup>.

Vemos que, por encima del deseo de cumplir preceptos no escritos superiores a los humanos, el temor del castigo de incumplirlos o la búsqueda de fama, Sófocles concede que, en el fondo de su corazón, a Antígona le mueve el amor hacia su hermano. Los dramaturgos modernos también lo ven de manera similar, si bien todos ellos, en diferente medida, hacen más hincapié en la última razón de Sófocles: la compasión, más allá de lo debido. Volveré sobre ello enseguida.

### El ideal de lo trágico

Toquemos, por último, la segunda de las preguntas que se plantearon. De estas *Antígonas*, ¿cuál expresa mejor el ideal de lo trágico? La respuesta obviamente dependerá de la propia idea de lo trágico que nos hayamos formado. La noción clásica, por decirlo de algún modo, erige la tragedia sobre un hecho aparentemente intrascendente que la mala fortuna convierte en el desencadenante de un conjunto de acciones que llevan a un desenlace fatal. Como ya se indicó, si Edipo no se cruza en su camino fugitivo con Layo, nada de lo que después ocurrió hubiera tenido lugar. Lo catártico hunde sus raíces en la constatación de que donde no tenía que haber ocurrido nada, no se sabe muy bien por qué, se producen acciones tremendas. Hay que insistir, sin embargo, en que ese mismo azar que la ha producido, podría perfectamente detenerlas en cualquier momento. En Sófocles, Creonte se percata de su error, pretende dar marcha atrás a su rigurosa decisión, correr a salvar a Antígona de su cadalso-sepulcro. De nuevo, el azar se entromete, el lazo fatal ha cumplido su función, llega tarde y esta tardanza de minutos acarrea la muerte de su hijo Hemón por su propia mano y, posteriormente la de su esposa, Eurídice, incapaz de resistir tanto dolor.

A diferencia de la tragedia clásica, en la tragedia romántica<sup>24</sup> la mala fortuna no desempeña un papel tan fundamental. La situación que desemboca en el desenlace trágico no es evitable, ni una mayor presteza ni una mejor actuación del protagonista pueden esquivar el fatídico resultado. No son los dioses quienes la traman, es la estructura misma de la vida humana la que nos sitúa en situación dramática. Mientras que para el griego «cuando la desgracia está marcada por el destino, no existe liberación posible para los mortales»<sup>25</sup>, para el romántico no existe liberación posible

23. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., 510-523.

24. Cf. Berlin, Isaah, *Las raíces del romanticismo*. Madrid, Taurus, 2014, pp. 39-40.

25. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., v. 38.

para los seres humanos, aunque no intervenga el destino, el destino caprichoso de los dioses o el destino que busca castigar una falta anterior. Es la propia estructura del universo y de la sociedad humana la que aboca inexorablemente al conflicto. El carácter trágico de la existencia se pone especialmente de relieve en la confrontación entre una ética de la responsabilidad, que elige el curso de acción por la previsión de la mejor consecuencia posible, y una ética de la convicción, que, desatendiendo los resultados probables del obrar, se atiene a reglas fijas inamovibles. Mirado de esta manera, y aunque no se haya llegado a expresar con esta crudeza, se podría afirmar que el genuino héroe de la obra *Antígona*, no es la muchacha que acepta su destino y pretende cumplir las leyes de Zeus y agradar así a los muertos antes que las leyes de los hombres y sus gobernantes. El personaje trágico es Creonte, atenazado en un dilema nefasto, que le empuja a ser riguroso en la aplicación de la ley para evitar mayores males y nuevas disputas civiles que derramen sangre o a dejarse llevar por sus impulsos compasivos y perdonar a Antígona y hacer feliz a su hijo, prometido de la joven. Creonte es quien está condenado al golpe de la fatalidad, haga lo que haga, va a elegir mal y será condenado a seguir existiendo con el peso de las muertes de Antígona, Hemón y Eurídice en su conciencia. Y el estremecimiento del espectador es mayor porque, a diferencia de la tragedia clásica, este destino fatal no depende del capricho de una divinidad, sino de la propia naturaleza de la convivencia humana. Y por ello es completamente ineludible, a todos nos ha de llegar.

#### **La muerte de Antígona como acción sacrificial**

Ya en Sófocles está claramente esbozado que la muerte de la doncella es el acto que cierra el ciclo trágico. El destino trágico de Edipo, el más desdichado de todos los mortales, ha producido inexorablemente la serie de desgracias que el espectador o lector contempla horrorizado desde su asiento. El destino reclama un último sacrificio para que la desmesura edípica concluya y no siga propagándose en forma de males sin cuento. Al aceptar Antígona el castigo por dar honras fúnebres a su hermano Polinices, no solamente traslada el dolor de su duelo por perder un hermano<sup>26</sup> hacia sí misma, mortificándose apesadumbrada de sobrevivirle, sino que consigue neutralizar la onda expansiva y deletérea de la acción impía —aunque inconsciente— de su padre. Es el sacrificio que abole la necesidad de otros nuevos sacrificios, la sangre vertida que detiene el afán de derramar nuevas sangres. Marechal es muy consciente de esta manera de ver la muerte de Antígona. Antígona Vélez no se rebela contra el mandato de don Facundo. Su decisión es justa, reconoce la joven.

ANTÍGONA.— El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. Él quiere ganar este desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros, para que el hombre y la mujer, un día, puedan dormir aquí sus noches enteras; para que los niños jueguen sin sobresalto en la llanura. Y esto es cubrir de flores el desierto. (...)

MUJERES.— ¡Niña, es tu verdugo!

ANTÍGONA.— No. Todo lo ha ordenado él así porque anda sabiendo.

MUJER 1<sup>a</sup>.— ¿Qué sabe para ordenar una muerte sin culpa?

**26.** De acuerdo con la propia Antígona sofoclea perder a un hermano es un dolor superior a perder un marido o un hijo, pues, en principio, nada le impide volver a contraer matrimonio o engendrar un nuevo niño.

ANTÍGONA.— ¡Él quiere poblar de flores el sur! Y sabe que Antígona Vélez, muerta en un alazán ensangrentado, podría ser la primera flor del jardín que busca. Eso es lo anda sabiendo él, y lo que yo supe anoche, cuando le tiré a Ignacio Vélez la última palada de tierra y subí cantando a esta loma. ¡Era la piedad y también el orgullo de los Vélez!<sup>27</sup>

También Zambrano es sensible a la importancia del sacrificio como creador de civilización. Para ella, la ciudad es el espacio hurtado en cierto modo a la naturaleza, cuyas murallas están siempre a punto de caer para dar paso a la barbarie. Por ello, una y otra vez, la ciudad debe congraciarse con lo que la circunda y no es ella, con las fuerzas selváticas que la rodean, y también con los poderes inferiores y superiores, de los que depende su paz y prosperidad. La herramienta para mantener la ciudad contra lo que la amenaza disgregarla es el sacrificio. Este es fecundo y engendrador de convivencia y paz.

DON FACUNDO.— (*Arrancándose a su contemplación, dice a los Hombres:*) Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

MUJERES.— ¿Casados?

DON FACUNDO.— (*Doliente y a la vez altivo.*) Eso dije.

HOMBRE 1º.— Señor (*a don Facundo.*), estos dos novios que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

DON FACUNDO.— ¡Me los darán!

HOMBRE 1º.— ¿Cuáles?

DON FACUNDO.— Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre<sup>28</sup>.

Los dos novios son, claro es, Antígona Vélez y Lisandro Galván, el hijo de don Facundo. Lisandro se oponía a que se cumpliera la pena contra Antígona, se zafa de los brazos que lo retiene, monta en un caballo y galopa tras el de Antígona para encontrar ambos la muerte simultánea por una misma lanzada. En un momento anterior de la obra, se reproduce un diálogo muy significativo entre los dos jóvenes, que apenas son conscientes de haberse enamorado. Lisandro discute con Antígona la injusticia de la condena.

LISANDRO.— ¡Ese caballo no puede salir! ¿Qué se diría mañana de nosotros? ¡Que lanzamos contra el enemigo, no a los hombres duros, sino a las mujeres castigadas! (...)

ANTÍGONA.— Lisandro, ¿para qué ofender a estos hombres con una mentira?

LISANDRO.— ¿Miento, acaso?

ANTÍGONA.— Yo hubiera preferido que les dieras a ellos la otra razón<sup>29</sup>.

27. *Antígona Vélez*, ed. cit., p. 47.

28. *Antígona Vélez*, ed. cit., p. 58, *ad finem*.

29. *Antígona Vélez*, ed. cit. p. 51.

Esta otra razón no es otra más que el hecho de que Lisandro está enamorado de Antígona, tal como con torpes palabras le confesó unas horas antes. No es la razón, sino el sentimiento por lo que Lisandro se opone a la muerte de Antígona.

### ¿Necesitamos todavía sacrificios?

La misma pregunta se puede plantear de otra manera. ¿Debe sacrificarse a quien desobedece las leyes de la ciudad para conseguir la pacificación de la sociedad? ¿Es la reiteración del dolor la única forma de exorcizar las desavenencias que ponen en peligro la convivencia civil?

No lo parece. Hay una paradoja latente en la tragedia que estamos examinando. Las ceremonias fúnebres que se le niegan a Polinices o a Ignacio Vélez por haber atacado el orden social de la ciudad, de buen grado se le otorgan a Antígona, y a su enamorado. Si una lucha impía, reclama un castigo sacrificial para aplacar a los dioses, en buena lógica, un acto de desobediencia impío también exige un nuevo castigo, que impetra perdón. Pero si esto es así, esa segunda punición sacrificial se muestra innecesaria. Si el impío Polinices no debe ser enterrado en castigo por sus acciones. Y si la impía-pía Antígona, que, desobedeciendo la ley de la ciudad o del tirano, aquí no hay diferencia, debe padecer cruel castigo, quien se apiade de Antígona —Hemón, Lizandro Galván, etc.— también debe ser castigado. Las razones para dejar insepulto los despojos de Polinices recomendarían no honrar fúnebres a Antígona y su amigo. Y así sucesivamente, en una historia sin fin si alguien se opusiese a que se persiguiese a Antígona más allá de la muerte. O, más bien, si el sacrificio de Antígona pone límite a la cadena de muertes, esta podría haberse detenido justo un momento antes de ajusticiar a la propia Antígona. Quizás la traición tenga que ser castigada severamente, quizá Polinices tuviera que morir por la afilada lanza, mientras guerreaba contra Tebas. Pero ahí tuvo que concluir la violencia y ambos hermanos recibir las ceremonias a los que todo fallecido tiene derecho.

DON FACUNDO.— ¡Debería estar junto a la cabecera de tu hermano!

ANTÍGONA.— ¿Junto a qué cabecera, la de lana caliente o la de barro frío?

DON FACUNDO.— ¡Lengua de víbora!

ANTÍGONA.— ¡Es que yo tuve dos hermanos!

DON FACUNDO.— ¡Uno solo mereció tal nombre!

ANTÍGONA.— Tal vez, cuando vivían, y montaban caballos tormentosos, anduvieron en guerras. Pero son dos ahora, en la muerte. ¡Dos! ¡Y uno está castigado!

DON FACUNDO.— Lo castiga una ley justa.

ANTÍGONA.— Mi padre sabía dictar leyes, y todas eran fáciles. Murió sableando pampas junto al río.

DON FACUNDO.— Las leyes de tu padre voy siguiendo.

ANTÍGONA.— ¡No, señor! Él no habría tirado su propia carne a la basura.

DON FACUNDO.— ¡También él supo castigar!

ANTÍGONA.— ¡Jamás lo hizo por encima de la muerte! Dios ha puesto en la muerte su frontera. Y aunque los hombres montasen todos los caballos de su furia, no podrían cruzar esa frontera y llegarse hasta Ignacio Vélez para inferirle otra herida<sup>30</sup>.

30. *Antígona Vélez*, ed. cit., pp. 23-4.

### La compasión, clave de comprensión y acción

En la tragedia de Anouilh, Creonte con paciencia intenta enseñar a Antígona los rudimentos del arte de gobernar. Pretende justificarse ante ella y ante su hijo Hemón. Le confiesa que le resulta duro ver el cadáver en descomposición de su sobrino Polinices y el olor que impregna toda Tebas. Aunque solo fuera por higiene bien a gusto le hubiera enterrado o cremado. Sin embargo, era preciso dar una lección a los brutos sobre los que gobierna para evitar nuevas rebeliones. Cualquier oficio, incluso el de tirano, tiene sus servidumbres que hay que aceptar. En ese momento, Antígona corta secamente el bien trabado discurso del rey. «Il fallait dire non, alors !»<sup>31</sup>, pero Creonte dijo sí y lo sigue diciendo. En cambio, Antígona supo negarse:

Moi, je n'ai pas dit «oui»! Qu'est-ce que vous voulez que cela me fasse, à moi, votre politique, vos nécessités, vos pauvres histoires ? Moi, je peux dire « non » encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge. Et vous, avec votre couronne, avec vos gardes, avec votre attirail, vous pouvez seulement me faire mourir parce que vous avez dit «oui»<sup>32</sup>.

Quien dijo sí, nunca dejará de pagar el precio de su abdicación. Ocupará el trono, sí y, desde él podrá «descansar en la constante inquietud del poder»<sup>33</sup>.

Zambrano, en el texto «Imprecación a Atenea», la que no tuvo madre y por ello no tiene corazón, nos advierte de lo mismo:

Mortales, guardaos de la diosa razón, amparadora de crímenes». Y continúa: «Sólo si fueses madre sin dejas de ser Virgen, me valdrías. ¡Qué hermosura, entonces! Entonces tendrías las estrellas por corona en lugar de tu casco, y el cielo todo sería tu vestidura y pasarías ligera, reina y señora de todo, con algo obscuro, el alma de todos los Creones, a tus pies!»<sup>34</sup>.

La razón trazará sus cálculos, atendiendo en el mejor de los casos a una ética de la responsabilidad, con mayor frecuencia a una astucia de la ganancia particular, y fracasará porque: «el qui és només intel·ligent no és ni tan sols intel·ligent, i la més sòlida raó és ineficaç contra el mal més lleu»<sup>35</sup>.

Por su parte, el corazón adelantará su dictamen compasivo que obliga a no encarnecerse con el vencido, atender al inocente, que no es sino el despojado de la capacidad de dañar, sean cuales fueran sus actos anteriores. Y en todo momento, no dejará que el odio traspase la frontera sagrada de la muerte.

Sin duda, las palabras de Azaña en Barcelona el 18 de julio de 1938 brotaron del corazón compasivo y nos deberían guiar a todos:

31. *Antigone*, ed. cit., p. 78.

32. Ibídem.

33. Espriu, *Antígona, tercera part*, v. 145.

34. *La tumba de Antígona*, ed. cit. p. 284.

35. Espriu, *Antígona*, tercera part, vv. 217-9.

36. *Revista de las Cortes Generales*, n.º 109, 2020, p. 40.

Pero es obligación moral, sobre todo de los que padecen la guerra, cuando se acabe como nosotros queremos que se acabe, sacar de la lección [...]: la de esos hombres, que han caído embravecidos en la batalla luchando magnánimamente por un ideal grandioso y que ahora, abrigados en la tierra materna, ya no tienen odio, ya no tienen rencor, y nos envían, con los destellos de su luz, tranquila y remota como la de una estrella, el mensaje de la patria eterna que dice a todos sus hijos: Paz, Piedad y Perdón<sup>36</sup>.



*Niño espantapájaro* Acrílico sobre lienzo 41 x 23 cm

**MARÍA ELIZALDE FREZ**

Profesora de Filosofía en la Universitat Oberta de Catalunya

### La colmena del silencio: María Zambrano y el Budismo Zen

#### Resumen

Con el propósito de mostrar que María Zambrano se inscribe en la tradición epistemológica europea del siglo XX, examino las convergencias de la razón poética con la filosofía zen en sus fundamentos: la meditación, el despertar o *satori*, el papel del maestro y la noción de vacío; la procedencia del interés de Zambrano y, por último, las coincidencias de intereses, una vez más, con Martin Heidegger.

#### Palabras claves

Razón poética; Budismo zen; zazen;  
despertar; vacío.

### The Hive of Silence: Maria Zambrano and Zen Buddhism

#### Abstract

With the intention of showing that María Zambrano is part of the European epistemological tradition of the 20th century, I examine the convergences of Zambranian thought with zen philosophy in its foundations: meditation, awakening or *satori*, the role of the teacher and the notion of emptiness; the origin of Zambrano's interest and, finally, the coincidences of interests, once again, with Martin Heidegger.

#### Keywords

Poetic reason; zen Buddhis; zazen;  
awakening; emptiness.

La desolación del invierno:  
en un mundo de un solo color,  
el sonido del viento.

Basho<sup>1</sup>

### Introducción

Se diría que los lectores de María Zambrano, sea cual sea el nivel de profundidad en su lectura de la obra, están de acuerdo en adjetivarla de heterodoxa. Como filósofa, como escritora, como exiliada de la guerra civil. En definitiva, como intelectual que ha influido ya a varias generaciones. El interés que suscita va manteniéndose a lo largo de los años y parece que fuera de la academia no decaiga el número de personas que buscan en sus textos profundizar en cuestiones fundamentales para el ser humano, como el lugar desde el que pensar el arte, la actitud política necesaria frente a la sociedad actual, la necesidad de pensar el mundo desde un lugar distinto a la sustancia pensante cartesiana o el método de la razón poética. Quizás muchos y muchas busquen en Zambrano a una maestra, quizás la misma figura de maestría ideal que define ella misma: «Defiende la veracidad y la autenticidad del maestro porque la ejerce desde su persona, y no por la materia que enseña, sino que es un ejercicio más propio de la razón ética», como subraya Juana Sánchez-Gey<sup>2</sup>.

No obstante, de heterodoxias y maestrías tenemos el siglo XX filosófico repleto, tan distintos fueron los unos de los otros y todos siendo sujetos únicos del desarrollo e interpretación de las ideas que ésta, la originalidad, parece ser la característica común de la filosofía continental del siglo XX. Y se puede llegar a sospechar que quien escoge a Zambrano lo hace simplemente por la proximidad de género, o de lengua, o de algo que resulta familiar y que no se puede describir en un concepto, de nuevo el aire de familia. Como la enseñanza del Zen, Zambrano no acepta definirse en conceptos ni tan solo bajo el epígrafe de esotérica porque no hace referencia a secreto, sino a intimidad ese cierto aire de familia que abriga su filosofía como el abrigo que deseaba tanto ponerse en La Habana, pero el calor no se lo permitía.

Consideraré, en primer lugar, las posibles convergencias de Zambrano y el Zen, y el origen de esta relación; en segundo lugar, mostraré las larguísimas y prolíficas relaciones que se han establecido entre Oriente y Occidente también en el campo de la filosofía y que un pensador como Martin Heidegger (1899-1976) estudió en profundidad, buscando pensar la realidad y el conocimiento, como Zambrano. Para terminar, concluiré que María Zambrano sigue la corriente de su tiempo y de su lugar; que, a pesar del exilio en América, es de hecho una filósofa europea del siglo XX pensando en la misma dirección que sus compañeros de profesión y que el budismo Zen, sumado al resto de distintas tradiciones que trabajó desde la epistemología y desde la ontología, convergió para ampliar la razón poética.

1. Basho (1644-1694) fue el creador del haiku, muy vinculada al budismo zen. Para más información sobre la poesía japonesa, ver Haya, Vicente, *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Madrid, Alquitala, 2002, p. 139.

2. Juana Sánchez-Gey Venegas, «La educación en María Zambrano: su reflexión sobre la persona» en *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, n.º 15, Barcelona, 2014, pp. 90-99.

## María Zambrano y la experiencia filosófica del Zen

### La taza de té

Nan-in, un maestro japonés de la era Meiji (1868-1912), recibió cierto día la visita de un erudito, profesor en la Universidad, que venía a informarse acerca del zen.

Nan-in sirvió el té. Colmó hasta el borde la taza de su huésped, y entonces, en vez de detenerse, siguió vertiendo té sobre ella con toda naturalidad.

El erudito contemplaba absorto la escena, hasta que al fin no pudo abstenerse más. «Está ya llena hasta los topes. No siga, por favor».

«Como esta taza», dijo entonces Nan-in, «estás tú lleno de tus propias opiniones y especulaciones. ¿Cómo podría enseñarte lo que es el Zen a menos que vacíes primero tu taza?»<sup>3</sup>.

En el prólogo de *Carne de zen. Huesos de zen* se advierte que las historias que contiene la recopilación fueron traducidas al inglés a partir de un libro titulado «Shaseki-shu (Colección de la Piedra y la tierra), escrito a finales del siglo XIII por el maestro japonés Muju («el desheredado»), y de anécdotas de monjes zen extraídas de varios libros publicados en el Japón a comienzos del siglo XX».

Doy comienzo con esta narración para introducir que el budismo basó su filosofía en dos caras de una misma moneda: la sabiduría y la compasión. La una sin la otra no se puede dar. Además, el budismo zen, nos dice Suzuki, es utilizado como sinónimo de *Prajña*. El significado de *Prajña* es «otro término difícil de traducir. Habitualmente utilizamos las expresiones «sabiduría trascendental» o «conocimiento intuitivo» para expresar el significado de *Prajña*. (...) es algo que nuestro conocimiento discursivo no puede alcanzar, pues pertenece a una categoría distinta a la del mero lenguaje»<sup>4</sup>. Se trata de aprehender, rompiendo el dualismo objeto-sujeto, siendo conocimiento y visión a la vez. Posiblemente, sería por estas cuestiones que el erudito que visitó al maestro Nan-in debía vaciar su taza.

En la misma dirección, escribe Zambrano al inicio de *Claros del bosque*:

Suspender la pregunta que creemos constitutiva de lo humano. La maléfica pregunta al guía, a la presencia que se desvanece si se la acosa, a la propia alma asfixiada por el preguntar de la conciencia insurgente, a la propia mente a la que no se le da tregua para concebir silenciosamente, oscuramente también, sin que la interruptora pregunte la suma en la mudez de la esclava<sup>5</sup>.

Resuenan en estas líneas las múltiples ocasiones en que Zambrano afirmó con rotundidad que había dejado atrás la idea de la pregunta por el ser a favor de la «revelación de la filosofía»<sup>6</sup>. Sobre el zen, hay unanimidad en afirmar que «no es algo que pueda ser expresado con palabras»<sup>7</sup>. Es una transmisión silenciosa de corazón-mente a corazón-mente<sup>8</sup>, a través de lecciones y anécdotas de los maestros. Cada pensador de esta corriente, «de un modo u otro, acepta el principio

3. *Carne de zen. Huesos de zen*, Madrid, EDAF, 2023.

4. Suzuki, D.T., *Budismo Zen*, Barcelona, Kairós, 2023, p. 53.

5. Zambrano, M. *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 12.

6. Zambrano, M., «Felices en La Habana», en *Las palabras del regreso: artículos periodísticos, 1985, 1990, Salamanca, Amarú*, 1995.

7. Shizuteru Ueda, *Zen y filosofía*. Herder, Barcelona, 2004, p. 26.

8. El término japonés *kokoro* que hace referencia al corazón, en realidad refiere a corazón-mente.

básico de que el zen está fundamentalmente relacionado con la participación directa en la base de la experiencia antes que, en el colorido de los conceptos, del pensamiento reflexivo y presupuestos incuestionados. En ello estriba la fuente de su creatividad, espontaneidad e iluminación de la vida»<sup>9</sup>.

Se puede decir de muchas maneras, la cuestión es que Zambrano suspende la pregunta y la violencia que ésta ejerce, para concebir oscura y silenciosamente, planteando una epistemología desde un lugar distinto al lugar cartesiano probablemente gracias a la disparidad de fuentes de conocimiento y de métodos filosóficos de trabajo.

En el pensamiento budista, como en todas las tradiciones educativas, la transmisión necesita de la figura del maestro. Acerca de la importancia de la educación y el papel del maestro en Zambrano, Juana Sánchez-Gey Venegas recoge esta definición del maestro de Zambrano en su vastísima investigación:

Podría medirse quizás la autenticidad de un maestro por ese instante de silencio que precede a su palabra, por ese tenerse presente, por esa presentación de su persona antes de comenzar a darla en modo activo. Y aun por el imperceptible temblor que la sacude. Sin ello, el maestro no llega a serlo por grande que sea su ciencia. Pues que ello anuncia el sacrificio, la entrega<sup>10</sup>.

Entre los consejos para la búsqueda de la verdad, *Gakudo Yojin Shu*, Eihei Dogen (1200-1253), fundador de la escuela Soto japonesa y maestro zen, trata también sobre el maestro en un sentido muy similar al de Zambrano: «Un auténtico maestro dijo: «Si el establecimiento de la voluntad para la verdad no es correcto, entonces todas las prácticas se convertirán en nada. ¡Cuán verdaderas son estas palabras! Y también debemos saber que practicar la verdad depende de si el maestro es verdadero o no»<sup>11</sup>.

El maestro, a través de conversaciones basadas en historias y *koan*, da enseñanza a su discípulo, también, como en la historia de La taza de té, el maestro muestra a su interlocutor la importancia de ser «como una jarra de agua vacía», en palabras de Dogen. Según Rosales, *desacondicionarse* es el término que se usa en el budismo para referirse al proceso de desaprender lo aprendido, liberarse de las ideas preconcebidas, del conocimiento acumulado, o en palabras de Zambrano «basta descreerse, desinventarse, para que la vida nos invada sin tumulto»<sup>12</sup>.

La práctica del zen, porque es práctica y no conceptualización, tiene otra forma más allá de la meditación sentada o *zazen*, que es el *sazen*, la discusión o conversación que ayuda a buscar la iluminación o despertar. Para este fin el zen cuenta con las famosas colecciones de *koan*, que son pequeñas historias o anécdotas que ponen de manifiesto que la realidad no es dual y que su comprensión nunca puede ser racional únicamente: «Si deseas regular tu cuerpo -y-mente, existen dos maneras de [hacerlo] de forma natural. Una es visitar a un maestro y escuchar sus enseñanzas. La otra, esforzarse en practicar *zazen*»<sup>13</sup>.

Por otro lado, es fundamental en el budismo zen el despertar súbito, conocido como *Satori*. Autoras como Maillard han relacionado el despertar con la aurora:

9. Heisig, J.W., Kasulis, T. P., Maraldo, J. C., *La filosofía japonesa en sus textos*, Barcelona, Herder, 2016, p. 165.

10. Zambrano, M., «*Filosofía y educación*» en Casado, A. y Sánchez-Gey, J., *Manuscritos*, Málaga, Ágora, 2007, p. 101.

11. Dogen, Eihei, *Gakudo Yojin Shu: colección de conceptos para la búsqueda de la verdad*, Sevilla, Athenaica, 2024, p. 33.

12. Rosales, E., «El elemento Zen-trico en el pensamiento de María Zambrano» en *Revista Hispánica Moderna*, n.º 1, 2004, pp. 147-157.

13. Dogen, Eihei, *op. cit.*, p. 51.

«Para el Zen esto se llamaría *satori*, para Zambrano se llama «despertar». Pueden tener lugar muchos *satori*, muchos «despertares» a lo largo de una existencia»<sup>14</sup>.

Es decir, la pérdida de conciencia de sí mismo, y el borrado del límite entre sujeto y objeto. D.T. Suzuki afirma que «*satori* es la más íntima de las experiencias humanas», frase que utiliza Jung para aunar los diversos misticismos, occidentales y orientales, bajo la cualidad de experiencia individual de los métodos utilizados y «la forma iconoclasta de muchos maestros»<sup>15</sup>, añade refiriéndose ahora al zen, pero que podríamos extender a los místicos occidentales también<sup>16</sup>. El vacío o vacuidad, la completud de la meditación, la totalidad del mundo, la asistematicidad de la doctrina que se transfiere con la narración de anécdotas y lecciones de maestros a sus discípulos ponen de manifiesto, según Jung que «su uso [del budismo zen] es muy improbable entre los occidentales, pues las concepciones espirituales requeridas por el Zen están ausentes en Occidente»<sup>17</sup>. Esta idea de imposibilidad de que el zen sea comprendido en Occidente es la idea que contradicen Zambrano, Heidegger, y algunos de los filósofos que reconocieron la influencia del filósofo alemán, como Foucault o Lacan.

En la práctica del zen, se busca la iluminación de múltiples formas, también desde la ejercitación del arte como el arte floral, la escritura, la pintura... y también la famosa ceremonia del té, en la que se trata de, tal como escribe Thich Nhat Hanh en Las claves del zen, «ser uno con el té: el té eres tú, tú eres el té. No existe el bebedor de té, no existe el té que es bebido»<sup>18</sup>. Al respecto, hay un comentario en uno de los cuadernos de Pizarro. Tras la traducción de un fragmento de la obra de A.L. Sadler The Japanese Tea Ceremony (Cha-No-Yu), escribe:

Cha-no-yu (ceremonia del té) incluye filosofía y poesía. Y así como ésta forma nuevos versos con las viejas palabras, así usa el té material antiguo para nuevos intereses. (...)

Y recordando me vuelvo todo yo a la comprensión que en un instante tuve de la gracia, del encanto singular, de la luz que tuvieron ciertos días, tales horas, y el sentido de la poesía china y de la poesía japonesa se me hace claro pues es ciertamente el mismo que el que aquellos instantes tenían entonces. Y así<sup>19</sup>.

En la ceremonia del té se incluyen todas las artes, concentra en ella la esencia del budismo zen.

En tercer lugar, tenemos el *zazen*, o meditación, la base absoluta del budismo zen y que lo distingue a otras ramas del budismo. Según Dogen (1200-1253), fundador del Zen Soto, retornaba el budismo a su núcleo, es decir, el *zazen* o meditación, que «no es un medio para obtener la iluminación, sino una práctica efectiva de esta. En otras palabras, la práctica correcta es expresar la iluminación que uno ya tiene. [...] Dogen estudió la inseparabilidad de cuerpo y mente, la naturaleza de la temporalidad, la base contextual del significado, la intimidad entre humanidad y naturaleza, y la función de la tradición a la luz de la relatividad de la ética»<sup>20</sup>. Se aprecia que se establece, superficialmente, una vinculación de esta rama del budismo con muchos de los aspectos de Zambrano. En

14. Maillard, Ch., «María Zambrano y el zen» en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 490, 1991, pp. 7-19.

15. Jung, Carl G. «Prólogo» en Suzuki, D.T., *Introducción al budismo zen*, Buenos Aires, Mundonuevo, 1960, p. 26.

16. En este sentido, ver, por ejemplo: Fernández Navas, David (2024). «Sufismo y política en María Zambrano» en *Anales Del Seminario de Historia de la Filosofía*, 41 (2), 2024, pp. 393-403.

17. Suzuki, *op.cit.*, p. 38.

18. Suzuki, *op.cit.*, p. 149.

19. Archivo Águeda Pizarro, documento inédito.

20. Heisig, J.W., Kasulis, T. P., Maraldo, J. C., *op.cit.*, p. 162.

el capítulo *Antes de que se profiriesen las palabras* de *Claros del bosque*, Zambrano detalla el principio del *zazen* que dice que no se trata la meditación de dejar la mente en blanco, sino de no elaborar pensamientos, abandonar el dominio de la razón, simplemente observar los conceptos sin centrar la atención más que en el instante presente:

Circularían estas palabras sin encontrar obstáculo, como al descuido. Y como todo lo humano, aunque sea en la plenitud, ha de ser plural, no habría una sola palabra, habrían de ser varias, un enjambre de palabras que irán a reposarse juntas en la colmena del silencio, o en un nido solo, no lejos del silencio del hombre y a su alcance. (...)

Mas se las conoce porque faltan sobre todo. Parecen que vayan a brotar del pasmo del inocente, del asombro: del amor y sus aledaños, formas de amor ellas mismas. (...)

Y volver el pensamiento a aquellos lugares donde ellas, estas razones de verdad, entraron para quedarse en «orden y conexión» sin apenas decir palabra, borrando el usual decir, rescatando a la verdad de la muchedumbre de las razones<sup>21</sup>.

El zen no pretende silenciar la mente en la meditación. Más bien busca que la mente no elabore pensamientos y aquella persona que se sienta a meditar observe cómo se mueven los pensamientos, los conceptos y por tanto las palabras.

En este texto, como en tantos otros, Zambrano hace referencia a la acción de pasmo o asombro. Según la Real Academia Española, la definición de pasmo es ajustadísima al propósito de Zambrano en este pequeño texto sobre las palabras: Admiración y asombro extremados, que dejan como en suspenso la razón y el discurso. Es la actitud de la meditación, podríamos decir. El verbo es pasmar, a su vez sinónimo del verbo anonadar (la no nada), esto es, reducir a la nada. Perder el contorno del sujeto, el límite del sujeto y el objeto sería reducirse a la nada.

Así que, ligado a la meditación, contamos con el siguiente concepto fundamental del zen: la vacuidad, el vacío, a veces la nada pero entendida de forma muy distinta a la nada occidental, que se entendía por vía negativa de falta de algo. Zambrano comprende el vacío como condición de posibilidad, como muestra en diversos textos de *Claros del bosque*. Por escoger un ejemplo, cito el siguiente fragmento que inicia el capítulo *El vacío y la belleza*:

La belleza hace el vacío —lo crea—, tal como si esa faz que todo adquiere cuando está bañado por ella viniera desde una lejana nada y a ella hubiere de volver, dejando la ceniza de su rostro a la condición terrestre, a ese ser que de la belleza participa. (...) Y en vez de la nada, un vacío cualitativo, sellado y puro a la vez, sombra de la faz de la belleza cuando parte. Mas la belleza que crea ese su vacío, lo hace suyo luego, pues que le pertenece, es su aureola, su espacio sacro donde queda intangible<sup>22</sup>.

21. Zambrano, M., *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 82-83.

22. Zambrano, M., *op. cit.*, p. 53.

Nishida Kitaro (1870-1975), el filósofo más reconocido de la Escuela de Kioto,

trabajó el concepto de la nada. No solamente fundó la Escuela sino que sus discípulos continuaron su labor. Se propuso unir el zen con la filosofía, de manera que sus escritos recogen la noción de experiencia pura, que luego tornaría en lógica del lugar, que considera que la realidad es «lo que percibimos interiormente en un sentido amplio. Sin lugar a duda, este punto de vista es previo a la división entre sujeto y objeto, pero únicamente si examinamos las cosas de dentro hacia fuera»<sup>23</sup>. No obstante, más adelante incluye la noción de vacío al ampliar su teoría a la lógica del lugar:<sup>24</sup>

Para reconocer qué es algo lo contraponemos a lo que *no es*. Pero eso que reconocemos que no es por contraposición a lo que es, es todavía un ser en contraposición. La verdadera nada debe comprender en sí el *ser* y el *no ser* de dicha contraposición; debe ser el lugar donde *ser* y *no ser* se constituyan. La nada que se contrapone al ser negándolo no es una nada verdadera. La verdadera nada debe ser lo que constituye el trasfondo del *ser*<sup>25</sup>.

También Nishida puso la atención en el arte, en la contemplación estética, «si deseamos alcanzar una percepción auténtica de la belleza, es preciso que afrontemos la realidad desde un estado anímico de mu-ga, es decir, fuera de sí. La percepción de la belleza mana de esta fuente, que es su condición esencial: lo que llamamos «inspiración divina» del arte»<sup>26</sup>.

Es decir, son muchas las convergencias que podemos hallar entre los principales ítems de la epistemología del budismo zen y la filósofa que nos ocupa.

#### Primeros contactos de Zambrano con el zen

Zambrano se había familiarizado con la tradición filosófica zen, al decir de ella misma, a través de su primo Miguel Pizarro: «No; no tengo ningún inédito de Miguel [Pizarro]. Tenía muchas cartas en Madrid, bellísimas casi todas y muchos trozos hubieran podido publicarse: sus recuerdos del Japón desde Bucarest. Y algunos trozos de textos del Zen traducidos para mí. Todo ello se quemó en Madrid —septiembre del 36»<sup>27</sup>.

Al menos, recuerda estas traducciones realizadas entre 1933 y 1939 si fueron hechas desde Bucarest. Y como ella misma explica, los textos se perdieron al inicio de la guerra civil. Aun así, Zambrano conocía la cultura japonesa en 1935, cuando en nombre de Miguel Pizarro solicitaba una beca a la Junta de Ampliación de Estudios narrando los conocimientos que sobre la cultura japonesa Pizarro había adquirido<sup>28</sup>.

Se pueden encontrar muchos estudios sobre el japonismo que inundó amplios sectores de la sociedad a finales del siglo XIX en la Península ibérica (ejemplo de ello es la arquitectura de Antoni Gaudí), con mucha relevancia estética. Quizás un interés más intelectual y menos estético sintieron pensadores como Unamuno, Maeztu o Ortega y Gasset, como recoge la bibliografía al respecto. Se han encontrado artículos de opinión de Unamuno sobre Japón, así como referencias a términos como *dharma* y *karma* en anécdotas de Ortega y Gasset<sup>29</sup>.

23. Heisig, J.W., Kasulis, T. P., Maraldo, J. C., *op.cit.*, p. 672.

24. Nótese la similitud en la teoría de coincidencia de opuestos de Nicolás de Cusa.

25. Nishida Kitaro, «La lógica del lugar» en Heisig, J.W., Kasulis, T. P., Maraldo, J. C., *La filosofía japonesa en sus textos*, Barcelona, Herder, 2016. p. 678.

26. Nishida Kitaro, *Pensar desde la nada: ensayos de filosofía oriental*, Salamanca, Sígueme, 2006, p. 15.

27. Biblioteca Nacional. Sobre esta pérdida documental Trueba, Virginia, «Intermitencias de un reencuentro (Camilo José Cela y María Zambrano en su correspondencia)» en *Anuario de estudios celianos*, 2008-2009, pp. 179-209.

28. Elizalde. María, Miguel Pizarro Zambrano, la vida vivida y transformada en poesía, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2020, p. 140.

29. Para estudiar con más profundidad la recepción del pensamiento oriental en España a principios del siglo XX, Segade Alonso C., «La recepción de la espiritualidad japonesa entre los intelectuales españoles de principios de siglo XX: prejuicios y sesgos en Miguel de Unamuno» en *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 2022, pp. 159-168.

El caso es que Zambrano sí tuvo acceso a algunos cuentos zen, probablemente, así como a la filosofía que se estaba dando en Japón cuando Pizarro residía allí. En la biblioteca de Pizarro se hallan libros de D. T. Suzuki, sin duda una de las personalidades más influyentes en la recepción del budismo Zen en Occidente por ser el primero en traducir los principios del budismo al inglés y realizar giras de conferencias por Estados Unidos de América. Suzuki comenzó a publicar en la década de 1920. En 1934 se publicaba en Kyoto *An introduction to Zen buddhism*, que se reeditaba en Londres y Nueva York en 1949 con prólogo de Carl G. Jung:

El que trata realmente de entender la doctrina budista aunque sea hasta cierto límite, después de liberarse de muchos prejuicios occidentales, o llega a descubrir una cierta hondura bajo la excéntrica capa de las experiencias individuales *satori*, o percibe dificultades inquietantes que hasta ahora el occidente filosófico y religioso ha estimado conveniente pasar por alto. Como filósofo, uno se interesa exclusivamente en el conocimiento que, de por sí, nada tiene que ver con la vida. Y, como cristiano, uno nada tiene que ver con el paganismo («te agradezco Señor el no ser como otros hombres»). No hay *satori* en los límites occidentales: ésta es una cuestión de Oriente. Pero ¿realmente es así? ¿No tenemos una realidad *satori*?<sup>30</sup>

En los cuadernos de Pizarro, escritos ya en el exilio, se pueden leer muchas referencias a la obra de este autor, e incluso algunas traducciones, y a la relación que se establece entre el Zen y el psiquiatra Carl G. Jung<sup>31</sup>. Es decir, desde la década de 1920, María Zambrano recibe información del pensamiento budista Zen desde Japón, pero además es posible que acceda a las fuentes, más o menos tergiversadas<sup>32</sup>. Más tarde ampliará sin duda estas primeras aproximaciones en otras fuentes como se ha indicado en otros trabajos, pero el interés ya estaba creado, y la conversación también.

### Convergencias del Zen y la fenomenología europea

A pesar de algunos prejuicios que todavía se resisten a desaparecer, la Escuela de Kioto no se opuso diametralmente al pensamiento occidental; de hecho, se dan muchos puntos de unión entre ambas formas de pensamiento, pero la Escuela mantuvo desde sus inicios una postura crítica frente a las concepciones occidentales de la modernidad que los posicionaron incluso políticamente. En referencia al budismo, los pensadores de la Escuela de Kioto «buscaron en el budismo y en el encuentro interreligioso soluciones para los problemas sociales y filosóficos», apropiándose de esta manera de ideas budistas.

Y así como buscaron en la propia tradición soluciones, miraron también hacia Occidente, de manera que podemos encontrar a filósofos de esa Escuela participando de un larguísimo diálogo con Martin Heidegger, por ejemplo. Efectivamente, según diversas fuentes, a principios de los años 20 del pasado siglo Tanabe Hajime (1885-1962), viajó a Europa y «aunque pronto se sintió decepcionado con Husserl, comenzó una amistad con el joven Heidegger»<sup>33</sup>. Tanabe centró su interés, posteriormente, en Hegel. Heidegger, por su parte,

30. Jung, Carl G. «Prólogo», en Suzuki, D.T., *Introducción al budismo zen*. Buenos Aires, Mundonuevo, 1960, p. 26.

31. No olvidemos, por otra parte, la influencia de Jung en María Zambrano.

32. Segade Alonso C., *op. cit.*, pp. 159-168.

33. Heiseig, James W. *Filósofos de la nada: un ensayo sobre la escuela de Kioto*, Barcelona, Herder, 2013, p. 693.

fue conociendo a diversos pensadores japoneses de la misma escuela como Miki Kiyoshi o Nishitani Keiji. Recientes estudios han mostrado la vinculación de Heidegger, con el pensamiento oriental, que había ya despertado su interés en los años 20 y que comenzaría a tratar a partir de los años 50 del siglo XX. Saviani, en la monografía de 1998 titulada *El Oriente de Heidegger* y traducida por Raquel Bouso García, una gran conoedora de la cultura japonesa y especialmente de la filosofía zen mostraba cómo el filósofo alemán había entrado en contacto con las filosofías orientales desde muy temprana edad<sup>34</sup>. De esta manera, la relación de la filosofía de Heidegger con la Escuela de Kioto y con el budismo Zen en particular quedaba establecida ya para la crítica. Así, afirma Antonio M. Martín Morillas en *El encuentro de Martin Heidegger con el pensamiento asiático* que «la bibliografía existente permite estudiar la posible «influencia» (May), «correspondencia» (Strolz, Parkes) o «convergencia» entre el pensamiento de Heidegger y la filosofía de Extremo Oriente. Por ejemplo, en el segundo Heidegger se incluyen los tres topoi fundamentales de la «nada» (Nichts), el «vacío» (Leere) y el «claro» (Lichtung), que guardan relación con textos originales por él conocidos. [...] Está probado que Heidegger se había familiarizado desde su juventud con ciertas traducciones alemanas de textos filosóficos clásicos de la China y Japón.» Igualmente, el autor resalta la gran relevancia que el pensamiento heideggeriano ha tenido en Asia —una convergencia en ambas direcciones—, aportando datos sobre estudios y traducciones, pero también los nexos entre su pensamiento y la filosofía oriental:

Todos ellos [estudios de filosofía comparada] son en sí suficiente muestra de la proximidad que se da entre la búsqueda de un pensar que sobrepuce la metafísica y toda una tradición cultural, la asiática, que carece de metafísica en sentido occidental. Y, aunque Heidegger se mostraba algo escéptico respecto a los resultados de tales intentos de estudios comparativos, sobre todo por dificultades lingüísticas, el caso es que, como recuerda Pöggeler, también «reconocía ante los visitantes la cercanía de su pensamiento con la tradición taoísta y el budismo Zen<sup>35</sup>.

A esta proximidad el autor la caracteriza como *convergencia de dos mundos filosóficos distintos*. Algo distinto es el comentario de Raimon Panikkar en el prólogo a la monografía de Heisig, *Filósofos de la nada: un ensayo sobre la Escuela de Kioto*: «Estos tres pensadores, que el autor escoge con acierto como los más conspicuos representantes de la Escuela de Kioto se dedicaron a estudiar el pensamiento oriental sin resentimientos —cosa que ya prueba su magnanimitad conociendo la historia del colonialismo»<sup>36</sup>. En cualquier caso y lejos de cualquier valoración moral, es evidente que ambas culturas filosóficas, la japonesa y la europea, sintieron curiosidad y deseo de conocer caminos del pensar distintos a los de su propia tradición.

A pesar de los muchos prejuicios, —opiniones y especulaciones, como en el relato Zen con el que se abría este texto—, en las últimas décadas han aparecido estudios que demuestran la relación de algunas filosofías orientales con la

34. Saviani, C., *El oriente de Heidegger*, Barcelona, Herder, 2004.

35. Martín Morillas, A. «El encuentro de Martin Heidegger con el pensamiento asiático» en *Proyección*, n.º LIX, 2012, p. 329.

36. Heisig, James W., *op. cit.*, p. 4.

tradición europea y las convergencias que entre ellas se han ido creando. Lejos de la mentalidad colonialista a la que apuntaba Panikkar, autores como Heidegger y Zambrano dialogaban fuera de su propia tradición, preocupados epistemológicamente por las formas de conocimiento, por el acto de pensar y construir filosofía. Más allá del diálogo interreligioso, la apuesta europea fue básicamente epistemológica y ontológica, es decir, búsqueda de los límites del conocimiento y de sus diversas fuentes, habiéndose agotado en Europa la suposición de un sujeto cartesiano dualista. Y como filósofa europea, gracias a traducciones originales de relatos budistas, así como a través de las primeras monografías al respecto y estancias en Europa que realizaban miembros de la Escuela de Kioto desde Japón, Zambrano creó convergencias entre su tradición y la filosofía zen.

**NIEVES RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ**

Investigadora Posdoctoral en la Universidad Complutense de Madrid

### Congregar en el arte la interpretación de la vida: los rostros de Antígona

#### Resumen

María Zambrano convivió durante dos décadas con el personaje de Antígona. Aparece, a veces veladamente, a veces de modo explícito, en los libros esenciales de su pensamiento, aquellos que indagan en la piedad, el tiempo, la democracia o los sueños. Con la redacción final de *La tumba de Antígona* (1967) cesa, en cierto modo, esa convivencia, pero se construye así el personaje que de manera más intensa ha sido recogido en el teatro contemporáneo por actrices como Marisa Paredes, Victoria Vera o Ana García.

#### Palabras claves

Literatura dramática; tragedia; exilio; artes escénicas.

### Congregate in art the interpretation of life: the faces of Antigone

#### Abstract

María Zambrano lived with the character of Antigone for two decades. It appears, sometimes veiled, sometimes explicitly, in the essential books of his thought, those that investigate piety, time, democracy or dreams. With the final writing of *La tumba de Antígona* (1967), that coexistence ceases, in a certain way, but the character that has been most intensely taken up in contemporary theater by actresses such as Marisa Paredes, Victoria Vera or Ana García is thus constructed.

#### Keywords

Dramatic literature; tragedy; exile; performing arts.

I

El modelo perfecto de tragedia hasta el siglo XVIII fue *Edipo Rey* tal y como señala reiteradamente Aristóteles en su *Poética*, el tratado de composición estética sobre la tragedia como arte mimético. En este ensayo, el filósofo griego revela dos términos significativos para comprender, quizás, el cambio de canon a partir del siglo citado, nos referimos a la catarsis y a la anagnórisis. En verdad, estos términos, en cierto sentido, puedan ser leídos como uno mismo, pues si bien el primero hace referencia a una comunidad a partir de los sentimientos de temor y compasión —que es como definirá Aristóteles a la catarsis— el segundo, hace referencia a un individuo, uno que reconoce previa aceptación de su error trágico, su identidad. Es decir, la catarsis hace referencia a una comunidad que encuentra su identidad porque previamente la ha encontrado de manera individual. ¿Podría ser ese el punto de unión entre el personaje trágico y la comunidad que lo contempla?

A juzgar por los numerosos escritos de María Zambrano en relación con el exiliado como personaje trágico que encontramos en decisivos libros como *El hombre y lo divino*, *Delirio y destino* o *Los bienaventurados*, podríamos decir que sí. Pero como anunciamos, no será hasta finales del siglo XVIII cuando «poetas, filósofos e intelectuales europeos sustentan la difundida opinión de que la *Antígona* de Sófocles era no sólo la más excelente de las tragedias griegas sino una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano»<sup>1</sup>. Si bien serán muchas las razones que harán que el paradigma de tragedia perfecta pase de ser *Edipo Rey* a *Antígona*, encontrarán su cenit político y poético en el siglo XX —donde más versiones se producen— cuando el estallido de dos guerras mundiales y de la guerra civil española, así como la obligada esencialidad del lenguaje tras la experiencia del trauma, cambian, para siempre, las nociones de catarsis y anagnórisis, pues ahora será no solo la heroína trágica la que se sacrificará por su comunidad, sino la historia misma mártir de la Historia:

1. Steiner, G., *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, Gedisa, Barcelona, 2020, p. 17.

2. Zambrano, M., *La tumba de Antígona (y otros textos sobre el personaje trágico)*, (ed. Virginia Trueba), Cátedra, Madrid, 2013, p. 258.

3. «Propiamente no tengo ambición literaria, y no necesito adherirme a ningún patrón dominante, puesto que no aspiro a ocupar puestos brillantes y famosos. En cambio, cuando llegue el tiempo, quiero hablar con toda la franqueza de que sea capaz. Ciencia, arte y filosofía crecen ahora tan juntos dentro de mí que en todo caso pariré centauros [a Rohde, febrero de 1870]», escribe Nietzsche mientras escribe *El nacimiento de la tragedia*. En F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, introducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2016, pp. 14-15.

Mas la tragedia es un suceso del ser. Y el tiempo sucesivo no puede medirlo, dar cuenta de él; que este suceso no se extiende en el tiempo. La historia o fábula trágica se engendra por la fatalidad, en la que entra la de darse en un cierto tiempo histórico que la condena y de la que viene a ser como uno de sus infiernos; el infierno de un aspecto de la libertad que no puede encontrar manifestación en ese momento de la historia<sup>2</sup>.

Esta concepción de la tragedia como «suceso del ser» la vamos a encontrar con anterioridad recogida en *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, autor tan ligado al pensamiento zambraniano, cuando éste recoge la idea de que solo como fenómeno estético está justificada la vida. Como se sabe este ensayo centauro<sup>3</sup> se propone indagar el origen y los efectos de las dos fuerzas opuestas que gobiernan el arte, la fuerza dionisíaca y la fuerza apolínea, que según el filósofo alemán estaban unidas en la tragedia griega hasta que son separadas por el triunfo de la racionalidad. María Zambrano será capaz de recoger ambas fuerzas en el delirio de *Antígona*, ese lenguaje expresión de su razón poética que será el contrapunto de la música para Nietzsche, al menos en lo que a la tragedia se refiere, ¿por

qué? ¿Qué buscan ambos autores? A nuestro juicio, el cambio se produce por la reiterada disolución del coro trágico en las composiciones literario-dramáticas. Como se sabe el coro era el eje de un compuesto de música y canto que, a su vez, conformaba la raíz formal y el centro del género. El coro trágico tenía además muchas funciones, desde las opiniones recitadas reflejando todos los matices de la percepción hasta acercar o alejar al espectador con relación a la escena. El coro era dionisíaco y apolíneo a partes iguales. Sin embargo, su desaparición en pro de una racionalidad que Nietzsche sitúa en Eurípides, la encontramos también en muchas de las versiones que de la *Antígona* de Sófocles se han hecho durante el siglo XX. La propia pieza dramática de María Zambrano *La tumba de Antígona* (1967) carece de coro, pero ¿qué estrategia sigue la filósofa para que lo que produce la música y el canto estén, de algún modo, presentes en su versión?

En el delirio como lenguaje dramático, esa «palabra liberada del lenguaje» a la que alude en *Claros del bosque* (1977) que se presenta como máscara y verdad, esa palabra que, a su vez, se presenta fuera de la razón porque lo que quiere es poder entrar en realidad. De hecho «entrar en realidad» es la expresión contraria en Zambrano de «entrar en razón», pues que alguien que delira no ha perdido la razón, más bien al contrario, ha entrado en una dimensión de la conciencia más despierta que la conciencia común. Y es ahí donde encontramos a su *Antígona*, inventado un universo semántico paralelo porque el real no la sostiene. Lo que pretende el delirante, entonces, —aquí *Antígona*— es mediante la traslación de su ser recuperar vínculos con la realidad experiencial y con la realidad externa, motivo por el que María Zambrano distingue el delirio de la historia o delirio persecutorio<sup>4</sup> y del delirio de la persona, el primero es expresión del padecer, el segundo es creador. ¿Vamos al teatro a delirar? ¿Vamos al teatro a salir de nuestro mundo para adentrarnos en otro más «real» que nos sostenga? ¿Vamos al teatro para salir a encontrar vínculos con nuestra realidad? A todas estas preguntas, a la posibilidad que albergan estas preguntas, se acerca María Zambrano con su obra *La tumba de Antígona* (1967) y tras ella un numeroso elenco de artistas que a lo largo de los años se han acercado a las posibilidades escénicas que ofrece la pieza zambraniana.

## II

La primera representación que tuvo lugar en España de *La tumba de Antígona* fue a primeros de julio de 1983 en Almagro<sup>5</sup>. Allí se realizó un seminario sobre el pensamiento de María Zambrano patrocinado por la Fundación Conde Cabra-Antigua Universidad de Almagro que promovió Jesús Moreno Sanz. Sabemos que además del seminario tuvo lugar, entre diversos actos culturales, la representación teatral de un extracto de *La tumba de Antígona*<sup>6</sup>. María Zambrano no regresó a España hasta el 20 de noviembre de 1984, por lo que no pudo ver la representación de su obra. Estando ya en Madrid, y en contacto con Alfredo Castellón, ambos prepararon la versión que firmó este último. Si bien la representación tuvo lugar en agosto de 1992 en el Teatro de Mérida, no fue hasta 1997 que se publicó en Madrid por la SGAE. Esta versión contaba con un coro trágico que el propio Alfredo, autor y director, ideó para su puesta en escena. Antes de llegar

4. Se refiere a él en su libro *El hombre y lo divino* de esta manera: «La actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia; de la conciencia, ese desgajamiento del alma. Una rotura [...]. Y así, este desgajamiento del alma, la pérdida de la inocencia en que surge la actitud consciente, no es sino la formulación, la concreción de una larga angustia, de este delirio persecutorio. El delirio persecutorio no pregunta, pues no tiene a quién dirigirse, y más bien se aplaca, cuando puede preguntar. La pregunta solamente puede nacer dentro de una situación de una cierta seguridad; el ser humano se ha afirmado a sí mismo a través del padecer y el trabajo en ese saber trágico que declara Esquilo [...]», Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Obras Completas vol. II, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, p. 116.

5. Almagro, municipio de Ciudad Real, es desde el punto de vista de teatral un espacio muy relevante por tres razones: 1) Cuenta con un Corral de Comedias del siglo XVII y es el único ejemplo de teatro conservado en su integridad en España; 2) El Festival de Teatro Clásico de Almagro, imprescindible encuentro alrededor de nuestro teatro del Siglo de Oro y 3) Desde 1994 alberga el Museo Nacional del Teatro, donde se reúne la historia y la evolución del teatro en España.

6. Castillo, J., «*La tumba de Antígona*: Tragedia y Misericordia» en *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, 1983, pp. 5-7.

ahí es importante recalcar en un trabajo audiovisual previo, *María Zambrano. Pensamiento y exilio* (1990). El propio Castellón a quien esto escribe le regaló una copia de este trabajo el 27 de mayo de 2015<sup>7</sup>. En el cuerpo del DVD, en letra más pequeña Castellón añadió: «Voz Marisa Paredes. Antígona». La primera opción de Antígona para Castellón —quizá uno de los mejores conocedores de la pieza dramática de Zambrano— fue Marisa Paredes (Madrid, 1946-Madrid, 2024) a quien el mundo de la actuación ha despedido recientemente. Allí vemos a una joven actriz filmada con un primer plano continuo que recita el momento previo en que Creón sale definitivamente de la tumba-casa de Antígona y esta se queda sola para siempre, asumiéndolo. Es interesante comprobar como el rostro, el solo rostro más la palabra, sin exceso de movimiento físico, dejan ver a una mujer delirando entre la vida y la muerte. La voz grave de Marisa Paredes, de cadencia engolada en algunas terminaciones, los ojos desorbitados en un primer plano inquietante son suficientes para que ese lenguaje del delirio produzca una emoción extrañada. Fue, sin duda, una interpretación brillante, una interpretación que gustó a su director Alfredo Castellón que pensó en Paredes para su estreno teatral en el Teatro de Mérida ya que ambos, además, habían trabajado previamente en la filmación de *Segovia: un lugar de la palabra* cuyo texto íntegro recitaba Marisa Paredes —y que Castellón nunca pudo estrenar—. Sin embargo, por motivos profesionales Marisa Paredes no pudo estrenar en el Teatro de Mérida y en su lugar lo hizo la icónica actriz Victoria Vera. Antes de llegar ahí, quisieramos rescatar las palabras que en el Programa Homenaje a María Zambrano realizado en 1991 y emitido en 2004 con ocasión del centenario de su nacimiento, Marisa Paredes relata desde el Teatro Clásico de Mérida, entre sus ruinas:

Conocí a María Zambrano una tarde de invierno, hermosa, en Madrid. Hablábamos de su vida, de su obra, y ella me hablaba, fundamentalmente, de un sueño que ella tenía, que era ver representada *La tumba de Antígona*. Decía ella, no quisiera morirme sin verla representada. Es un sueño que compartimos, yo tampoco quisiera morirme sin ver que María pueda asistir un día a la representación de su obra en un escenario así, en un teatro así. Hay un prólogo que antecede al texto de la pieza dramática que a mí me parece apasionante. Yo le pregunté a María cómo había que representar a su Antígona y ella me dijo: «Con pasión».

Como hemos adelantado Alfredo Castellón eligió, finalmente, a Victoria Vera —y la compañía de esta— para encarnar al personaje de Antígona. Se ha de recordar que, tras cinco años de ausencia teatral, Vera regresa a las tablas en la 38<sup>a</sup> edición del Festival de Mérida y con un texto de María Zambrano, una proeza que supuso que todas las miradas y las esperanzas en una actriz de su talla estuvieran muy vivas en el estreno de agosto de 1992. En una entrevista de la época para el periódico *El País*, Victoria Vera confesó que «mi interpretación está enteramente al servicio del texto de Zambrano, que es filosófico, existencial, hablado en un castellano hermoso, pero muy difícil»<sup>8</sup>. Hay que decir que, en verdad, se enfrentaba a una versión de Alfredo Castellón, pues el texto íntegro de Zambrano no

7. Fue el día de nuestro primer encuentro en casa de Soledad de Andrés, hija de Pablo de Andrés Cobos, maestro republicano amigo del padre de María Zambrano, Blas José Zambrano. Soledad de Andrés y José Luis Mora editaron el precioso epistolario *De ley y de corazón. Historia epistolar de una amistad. María Zambrano y Pablo de Andrés Cobos. Cartas (1957-1976)*, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid y Caja Segovia. Obra social y cultural, 2011.

8. *El País*, (16 de agosto de 1992). «Victoria Vera interpreta a Antígona en el Festival de Teatro de Mérida», recuperado de [https://elpais.com/diario/1992/08/16/cultura/713916002\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1992/08/16/cultura/713916002_850215.html). [Consultado el 15 de enero de 2025].

se representaría hasta muchos años después. Es, sin embargo, significativa la defensa que hace en esa misma antecrítica del texto zambraniano: «Es un texto que expresa el punto de vista de la autora sobre el exilio, el hombre, los grandes temas que siguen gravitando sobre la vida». La huella de esta interpretación perduró de manera viva en la actriz quien, en una entrevista de 2002 para el ABC, respondía: «Y el monólogo de Antígona, que es la única obra teatral que tiene María Zambrano, es uno de los textos más bonitos y mejores que he interpretado nunca, y lo hicimos en el teatro romano de Mérida diez días nada más»<sup>9</sup>.

Es revelador que el recuerdo que queda en Victoria Vera, tantos años después, sea la del monólogo, pues la obra cuenta también con diálogos y en la versión de Alfredo Castellón, como hemos señalado, aparece además el coro trágico. Sin duda el papel de la Antígona de Zambrano supone un desafío intelectual y físico para cualquier actriz, entre otras razones por lo que delirio tiene: repeticiones, relato directo e indirecto, referencia de la referencia del símbolo, mundo de la



9. ABC, (24 de marzo de 2002). «No he hecho nada en lo que no creyese», recuperado de [https://www.abc.es/estilo/gente/abci-victoria-vera-no-hecho-nada-no-creyese-200203240300-87242\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/estilo/gente/abci-victoria-vera-no-hecho-nada-no-creyese-200203240300-87242_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F). [Consultado el 13 de enero de 2025].

Victoria Vera en un momento de *La tumba de Antígona* en el Teatro de Mérida en 1992.  
FOTOGRAFÍA CEDIDA POR EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA (CDAEM)

experiencia contra el mundo de lo real, etc., es decir, usos lingüísticos y retóricos que retuercen el lenguaje común hasta depurarlo en un lenguaje otro, esa «palabra liberada de lenguaje» que representa, sin duda, el lenguaje del delirio en Zambrano. Pero, además de ello, habría que sumar la constrección física, pues Antígona está en su tumba-casa, es decir, en un espacio liminal que se va transformando a lo largo de la pieza y que «aprisiona» el cuerpo de la heroína lo que obliga a un reducido, pero significativo, código corporal.

El delirio, como vía de conocimiento, otorga la posibilidad de volver a nacer por la palabra creadora que es, en última instancia, la que ofrece la libertad en la ecuación zambraniana tiempo-realidad-libertad. Y la forma en que el delirio se deja sentir en tanto que palabra es la forma expresiva del teatro desde sus orígenes, la alternancia del diálogo y el monólogo. Lo sabía María Zambrano quien lo reseña en una nota de sus diarios al afirmar sobre el delirio en septiembre de 1948: «La forma es articulada así. Porque el delirio es así: diálogo»<sup>10</sup>. Sucede que dentro del diálogo dramático podemos diferenciar distintas tipologías, diálogo propiamente dicho, y monólogo. García Barrientos, investigador científico del CSIC, entiende que el diálogo dramático abarca todo el componente verbal, todas las palabras pronunciadas, sin excepción:

[...] entendemos por *diálogo* cualquier manifestación «mediante palabras», que es su sentido etimológico [...], no la «plática entre dos o más personas», que es su sentido corriente en español según el diccionario académico, y mucho menos la «charla entre *dos*», resultante de una falsa etimología. Así el diálogo dramático abarca en efecto *todo* el componente verbal del drama, *todas* las palabras pronunciadas en él, sin excepción; de manera que lo mismo el *monólogo* y el *soliloquio*, el *aparte* y la *apelación al público* son manifestaciones o formas particulares del diálogo<sup>11</sup>.

Luego el monólogo, que es la forma elegida por María Zambrano para la elaboración de sus delirios a través de múltiples máscaras, sus heteronimias, no son sino una forma de diálogo, también, como vemos, enmascarada. ¿Por qué? Porque un monólogo es un diálogo de cierta extensión que no obtiene respuesta verbal de un interlocutor, sin embargo, siempre hay implícitamente un dirigirse a alguien que no responde «porque no quiere o porque no puede»<sup>12</sup>. En efecto, Antígona, delira monologando, lo hace sabiendo que su palabra será recogida para el diálogo, Victoria Vera que la había encarnado, se acordó de ello.

### III

Un delirio es una forma de apertura a otra realidad, pero ocurre que esa otra realidad «no está definida por la razón, sino por la realidad experiencial del sujeto»<sup>13</sup> que en un diálogo supone, a su vez, abrirse a una otredad, a otro. A este respecto en su estudio «La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano», Beatriz Caballero recuerda: «[...] lo real es aquello que existe, es decir, la realidad es la totalidad de la existencia al igual que cada aspecto de ella. Lo crucial para la comprensión de la naturaleza del delirio en Zambrano es

10. Zambrano, M., *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, Obras Completas vol. VI, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p.315.

11. García Barrientos, J.L., *Cómo se comenta una obra de teatro*, Editorial Síntesis, Madrid, 2007, p.62.

12. *Ibidem*, p.64.

13. Ramírez, G., «Presentación» a *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, Obras Completas vol. VI, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 172.

la diferencia y el contraste entre estas dos realidades»<sup>14</sup>, luego esa apertura es la toma de conciencia de otro. Cabría preguntarse si ese otro no es el nacimiento del «nuevo yo» que brota del fondo de un delirio. Desde esta perspectiva la otredad, aún dada en forma de diálogo que se abre, por ende, hacia lo otro, puede ser un *nuevo yo* o una búsqueda en el fondo de la memoria, las tentativas de los yoes que habitan en un sujeto que emergen en el delirio mismo.

En cualquiera de los casos el diálogo es la forma más explícita de querer recuperar vínculos entre la persona y la realidad que la rodea, entre lo íntimo y lo colectivo, entre el yo y los otros. Por ello su palabra es una palabra dada de manera directa. A este respecto, y desde la perspectiva meramente dramática, cabría analizar los delirios de Antígona, —que está enterrada viva y sola, por ende— en forma de diálogo. Cómo esas otredades le vienen al encuentro como constatación del delirar pues que «delirar es despertar y encontrarse la vida»<sup>15</sup>, una vida en forma de sombras, espectros o sueños. Cabría resaltar el diálogo que tiene con Edipo —que como el resto de los personajes está en su cabeza—:

ANTÍGONA.— Ah, ¿entonces eres un dios?, mas pareces un hombre, ¿eres un hombre? ¿Eres tú, tú, el hombre?

EDIPO.— Antígona, Antígona, niña...

ANTÍGONA.— Niña... ¿Entonces eres mi padre? Creí que eras un dios.

EDIPO.— No. No lo sé, soy Edipo.

ANTÍGONA.— ¿Se te ha borrado ya que eras mi padre? Pero me ves, me ves, ¿sí? Ahora ya ves.

EDIPO.— Sí, ahora ya veo. Y te veo a ti, aquí sola. Lo veo todo ahora y no sé nada. Veo y no sé. Empiezo a verme a mí mismo.

ANTÍGONA.— Ah padre, sí eres tú, te reconozco, siempre preocupado contigo mismo, viéndote a ti mismo solo, solamente, tan solo que estuviste siempre, padre.

EDIPO.— No; allá en Colonna y aun antes, en verdad desde que me quedé ciego y me cogiste de tu mano, no estuve solo. Tú me llevabas, y yo me dejaba conducir por ti. Entonces comencé a ver que no había hecho sino correr sin moverme del mismo sitio; que no me había movido ni un solo paso. Quise ascender, subir, trepar como la yedra. Una raíz que trepa, eso fui yo. No me casé en verdad. Siempre me olvidaba de ella. Ella...

ANTÍGONA.— Tengo también que escucharte esto, que me hables de ella, de ella. Ella, ¿no lo sabes? Era mi madre, y lo será siempre. ¿O es que me quieras dejar sola? Sola para que sólo sea tu hija. Porque eso sí. Siempre fue así. Me tratabas como si solamente fuera yo hija tuya. Sola, sí, me querías. Pero entonces sola de verdad, si yo me quedara sola de verdad, sería Antígona.

EDIPO.— Pero es que ella...

ANTÍGONA.— Sí; me hablabas siempre de ella, aunque no la nombraras. Ella, siempre ella, pero ella no era mi madre. De mi madre, la mía, nunca me hablabas. Siempre era ella, la tuya, la tuya. De ella me hablabas siempre.

EDIPO.— Eres cruel, Antígona, desde niña lo fuiste.

14. Caballero, B., «La centralidad del concepto de delirio en el pensamiento de María Zambrano», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, nº 12, 2008, p. 97.

15. Zambrano, M., «Delirio, esperanza, razón» en *La Cuba secreta y otros ensayos* (ed. Jorge Luis Arcos), Ediciones Endymion, Madrid, 1996, p. 165.

ANTÍGONA.— Así es como me reconoces mi existencia; cuando dices que soy cruel, entonces me llamas Antígona. Pero es que sale de mí la verdad una vez más sin culpa mía. Ella, la verdad, se me adelante. Y yo me la encuentro de vuelta, cayendo sobre mí. La verdad cae siempre sobre mí<sup>16</sup>.

Zambrano, para llegar a este diálogo que forma la versión definitiva de *La tumba de Antígona* que se publicó en México en 1967, creó previamente un monólogo en que Antígona interpela al padre. Si bien el primer «Cuaderno de Antígona» está fechado en mayo de 1947, lo cierto es que, a partir de 1948, cuando publica «Delirio de Antígona» en *Orígenes*, es que de manera más constante escribe y toma notas alrededor del personaje. Entre julio y octubre de 1948, tal y como se recoge en sus *Obras completas* escribe el monólogo que luego terminará siendo el diálogo reproducido y donde es muy significativo el preguntarse de Antígona en un discurrir de la conciencia:

Hija de Edipo, sí... no he sido otra cosa, no lo seré ya. ¿Es que acaso llegaré a morirme o será la muerte este gemir a solas? [...] Pero ¿qué sabía yo de ti, Padre, a quien vi sin que tú me vieras? Una hija, ¿no necesita ser vista, mirada por su Padre?, ¿no encuentra en esa mirada, fija y distinta en cada momento, la imagen que la va guiando?, ¿no es la mirada del Padre la primera de las divinidades? [...] ¿Y cómo saber quién se es, ni qué se quiere, cuando no se ha sentido la mirada del padre? ¿Y por qué fuiste tú, Padre, ciego, por qué el terrible delito, la culpa? [...] Esos muros, ¿qué son? ¿Dónde está la luz, el mundo, dónde las cosas visibles? Tú ciego, y yo tan lúcida, nada vemos; tú sin ojos y yo con ellos abiertos, secos de tanto mirar; a ti te faltaron los ojos y a mí la luz. Padre ¿ves cómo soy siempre tu hija, tu inútil respuesta? [...] ¿Y por qué yo aquí sola, envuelta en estos terribles misterios?<sup>17</sup>

Ver la génesis de este preguntarse para volcarlo luego en un diálogo es interesante por varios motivos. El primero de todos porque Antígona se hace conciencia por la palabra, es decir, tiene en el diálogo a quien ofrecerle sus preguntas —y, por ende, provocar una reacción— sin dejarlas enterradas en sí mismas, como ocurriría en un monólogo. La segunda razón es porque en esta figura de Edipo hay un paralelismo que entraña con el delirio y el sueño, nos referimos a la dicotomía: ver / despertar. Edipo en el delirio de Antígona puede ver a su hija<sup>18</sup>, pero ella, ahora encerrada, no lo ve, propiamente dicho, sino que lo despierta —lo crea— y ese es su propio despertar a través de la palabra hecha conciencia. Y, por último, la necesidad de Antígona, como el exiliado, de ser vista, de saberse a través de la mirada de otro<sup>19</sup>. He ahí la otra otredad desplegada a través del lenguaje del delirio. Si bien estamos trayendo al diálogo al personaje Antígona —heterónimo— del que Zambrano usó preferentemente el monólogo es por la traslación de la subjetividad que ya no se repliega sobre sí misma, sino que se da en otro.

Hemos recalado brevemente a partir de las declaraciones de Victoria Vera en los fundamentos del lenguaje dramático y en cómo a lo largo de los más de

16. Zambrano, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (ed. Virginia Trueba), *op. cit.*, pp. 187-188.

17. Zambrano, M., *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, *op. cit.*, pp. 317-318.

18. Recuérdese que Edipo se arranca los ojos en el momento de la anagnórisis de su error trágico o *hamartia*, es decir, cuando descubre que él fue el asesino de su padre y que Yocasta, con quien está casado, es, en verdad, su madre.

19. Esta referencia al Otro, al Padre, con mayúscula, del mismo modo podría leerse en los términos de la confesión en San Agustín, es decir, hacerse luz bajo la mirada de Dios.

veinte años en que Zambrano convive con Antígona<sup>20</sup> la pensadora alterna ambas formas expresivas en textos que quedarían inéditos tras fijar la versión definitiva para su publicación en 1967. Pero ¿por qué incidimos en ellos?

A la conjunción de esos inéditos —en los que Zambrano demuestra un absoluto pulso dramático— y a la fidelidad al texto zambraniano se encomendó la última versión que tuvo lugar en la 68<sup>a</sup> edición del Festival Internacional del Teatro Clásico de Mérida en 2022<sup>21</sup> por parte de la compañía Karlik-Danza Teatro y cuya versión quien esto escribe firmó. La actriz Ana García interpretó a Antígona en un espectáculo complejo y bello —como dijo la crítica en su momento— situada en el arco anterior al proscenio —denominada orquesta donde en la antigüedad se situaba el coro trágico— siendo así el primer encuentro del espectador. Este cambio físico del personaje sirvió para dos cosas: tener al cuerpo de danza en el escenario propiamente dicho y acceder al delirio de Antígona en una intimidad requerida para sufrir, con ella, la catarsis. Esos elementos escénicos, mínimos, fueron suficientes para que la interpretación de Ana García estuviera al servicio de un delirio que, sucesivamente, ibamos viendo tras de sí en lenguajes distintos como la danza o el audiovisual.

Es decir, veíamos en grande lo que sucedía en la cabeza de la heroína trágica incidiendo en la idea de delirio durante el montaje. Y nuevamente, como sucedía con Marisa Paredes o Victoria Vera, el rostro de Antígona-Ana García recogía todo el sentir del personaje, todo su desposeimiento, todo su nuevo renacer en donde el cuerpo sigue al alma que es la que danza<sup>22</sup>. Fue la primera vez que se llevó fielmente el texto de María Zambrano —incluyendo algunos de sus materiales inéditos de indudable valor dramático— y la primera vez que se leyó e interpretó el delirio dramático, ese subgénero que, en cierto modo, se inventó Zambrano y cuya traslación escénica es, todavía hoy, laboratorio de investigación. Pues como ella misma dejó escrito en el primer *Delirio de Antígona* escrito entre mayo y junio de 1947 —es decir, su primer escrito sobre Antígona—:

La forma de un delirio. ¿Cómo hacerlo visible? La corriente suelta tiene un centro, los temas no pueden sucederse unos a otros sin haber captado el centro. ¿Cómo dar forma a la angustia y en ella a la esperanza que se abre paso hasta vencer? Pero no es un tema, es el propio *ser* el que se manifiesta en el delirio, el *ser* no vivido, no vivido, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad<sup>23</sup>.

Y añadimos, la posibilidad de congregar en el arte la interpretación de la vida, pues que Antígona, trasunto de Araceli Zambrano, su hermana, su Ismene, como ella misma dejó escrito en una carta dirigida a ésta en 1945<sup>24</sup>, recoge la idea nietzscheana de la presencia omnipresente que tiene el arte en la vida, porque alberga todas nuestras relaciones y porque es el tejido sustancial del mundo. Así el teatro, imbricada red de catarsis y anagnórisis.

**20.** A este respecto se recomienda la lectura de la génesis del personaje Antígona en el pensamiento de María Zambrano. Un proyecto editorial que cuenta con artículos de Mercedes Gómez-Blesa, Borja López Arranz, Jesús Moreno Sanz, Marifé Santiago Bolaños y María Luisa Maillard García y que está recogido en *Libro de Antígona. Cartografías de Antígona en el exilio* (ed. Ángela Monleón y Nieves Rodríguez Rodríguez), Primer Acto, Madrid, 2023.

**21.** Se cumplían treinta años del único estreno que tuvo lugar en el Festival de Teatro de Mérida y fue, también, un homenaje a Alfredo Castellón. Además, *La tumba de Antígona*, fue la encargada de cerrar el Festival lo que supuso un magnífico broche de oro.

**22.** Esta concepción proviene de la danza japonesa Butoh, pues mientras en Occidente durante el siglo XX retorna la tragedia griega, en Oriente, comienza a bailarse butoh cuyos orígenes se encuentran en el folclore japonés y, al mismo tiempo, tiene influencia de las vanguardias europeas donde destaca, especialmente, el expresionismo alemán.

**23.** Zambrano, M., *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, op. cit., p. 287.

**24.** «[...] Hermana estoy haciendo un ensayo sobre "Antígona" la figura de la tragedia griega, la hermana que se sacrificaba... Eres tú y va dedicado a ti. Forma parte de un libro que te dedicaré entero», Zambrano, M., en «Antígona: la hermana que se sacrificaba» en *Libro de Antígona*, Primer Acto, Madrid, 2023, p. 17.



Un momento de *La tumba de Antígona* de Karlik-Danza Teatro, 2022.

FOTO DE JERO MORALES / FESTIVAL DE MÉRIDA

ANA MARTÍNEZ GARCÍA

GELEC (Universidad de Cádiz)

# María Zambrano, colaboradora en revistas literarias. El caso de Rueca (1941-1952)

## Resumen

María Zambrano participó en múltiples publicaciones literarias desde que inició su labor intelectual en España con textos de incalculable valor que dieron vida, con el paso del tiempo, a sus diferentes obras de crítica y pensamiento. En esta ocasión revisaremos el caso de la revista *Rueca* (1941-1952), donde participó gracias a la invitación de su amiga Isabel de Palencia a escribir un texto sobre las mujeres de Galdós, el primero desde el destierro, que daría lugar con el paso del tiempo a otros tantos y a una obra centrada en el narrador. Para ello, desde una perspectiva revisionista, historicista, veremos el contexto en el que nace la revista, dirigida por y para mujeres donde también colaboraron grandes figuras masculinas del momento; y, seguidamente, bajo una mirada semiótica revisaremos la colaboración de Zambrano sobre Galdós. Por tanto, a través de este trabajo resaltaremos la importancia de esta colaboración en la revista junto a una carta olvidada y pondremos de relieve el valor de estudiar las publicaciones y sus colaboraciones, pues nos llevan a descubrir parte de la historia que hay detrás de muchos libros.

## Palabras claves

María Zambrano; Publicaciones literarias; Exilio Español de 1939; Benito Pérez Galdós; Isabel de Palencia; Literatura española

Antígona, 03-2025, pp. 50-76

# María Zambrano, contributor to literary magazines. The case of Rueca (1941-1952)

## Abstract

María Zambrano participated in many literary publications since the beginning of her intellectual work in Spain, writing texts of incalculable value which would gradually shape the corpus of her critical and philosophical work. On this occasion we will review the case of the magazine *Rueca* (1941-1952), where she participated in response to her friend Isabel de Palencia's invitation to write a text on female characters in Galdós's novels. This was the first text about the novelist since her exile, and it would be followed by many others, including a book focused on the narrator. For this reason, from a revisionist and historicist perspective, we will study the context in which this magazine was created, a magazine directed by and for women but in which also great male figures of the moment collaborated; and then, under a semiotic perspective, we will review Zambrano's collaboration about Galdós. Therefore, through this work we will highlight the importance of this collaboration in the magazine along with a forgotten letter, and we will emphasize the value of studying publications and collaborations, since they help us uncover a part of the history behind many books.

## Keywords

María Zambrano; Literary journeys; Spanish exile of 1939; Benito Pérez Galdós; Isabel de Palencia; Spanish literature.

## Introducción

María Zambrano desarrolló su labor intelectual en un contexto cultural donde las revistas se multiplicaban. Colaborar en ellas era dar a conocer parte de sus obras y, con el paso del tiempo, incluso conseguir publicar el volumen completo; pero, sobre todo, fue la ocasión de crear volúmenes de cuidadas publicaciones, con colaboraciones selectas, que han pasado a la historia.

Sus primeros textos aparecieron de la mano de los intelectuales conocidos como «Generación del 27», tales como *Manantial* (1928). Más tarde participó en otras de transición cultural como *Azor* (1932-1934), o neutrales como *Los cuatro vientos* (1933), mientras avanzaban los elementos desencadenantes de la guerra; sin abandonar proyectos de tono cultural como *Hoja literaria* (1933).

Antes del estallido de la guerra también aportó textos en publicaciones periódicas de compromiso político como *Nueva España* (1930) o *Diablo mundo* (1934). Y antes de partir de España, en revistas republicanas, durante la Guerra Civil Española, como *El Mono Azul* (1936-1939) y *Hora de España* (1937-1938).

Esta brillante trayectoria fue continuada durante sus diferentes exilios. Participó en revistas mexicanas como *Las Españas* (1946-1956), en cubanas como *La Verónica* (1942), en la puertorriqueña *Asomante* (1945-1970), en la italiana *Botteghe Oscure* (1948-1960), la francesa *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (1953-1963), etc.

## Estado de la cuestión

Investigar sobre las aportaciones de la filósofa durante su extenso exilio es una labor difícil. Para realizar un estudio completo nos encontraríamos numerosos problemas, tales como la mala conservación de este tipo de prensa, la dispersión de los fondos, leyes que impiden su reproducción y préstamo por ser patrimonio bibliográfico, etc. Esto lo convierte en una línea de investigación casi inexplorada, especialmente la etapa que comprende su exilio hispanoamericano, entre 1939 y 1953. Fue uno de sus ciclos más prolíficos y sustanciales, en el que pudo de una forma más o menos holgada crear al ritmo deseado, sin la necesidad imperiosa de publicar para sobrevivir, como le ocurrió en sus años italianos.

No obstante hallamos algunas antologías de textos de la veleña como la de Concha Fernández Martorell bajo el título *María Zambrano. Entre la razón, la poesía y el exilio*<sup>1</sup>; o *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*, editada por Jesús Moreno Sanz.<sup>2</sup> Y, asimismo, encontramos diversos artículos que versan sobre el concepto de la malagueña del destierro, como «Vencidos que no han muerto: los exilios de María Zambrano» de Francisco Javier Ortega Allué<sup>3</sup>; o «María Zambrano: vía exílica y el camino de la democracia» de Tatjana Gajic<sup>4</sup> entre otros.

A pesar de ello, hay mucho camino por delante dado que estos estudios ofrecen una visión parcial de su exilio, textos reunidos que no nos introducen en la historia de las revistas a las que pertenecían y a la relación de la malagueña con ellas. Por esa razón, con el deseo de trabajar en esta línea, de aportar un breve texto en el largo trabajo que queda por descubrir, en esta ocasión nos detendremos en el estudio de un caso concreto porque encierra varios detalles curiosos.

1. Sevilla, ed. Montesinos, 2004.

2. Madrid, Fundación María Zambrano, Ed. Siruela, 1993.

3. *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995), Bellaterra, col. Serpa Pinto, vol. I, GEXEL, ed. Manuel Aznar Soler, 1998, pp. 437-445.

4. *El exilio literario de 1939: actas del Congreso Internacional*, La Rioja, GEXEL, Asociació d'Idees, ed. M.ª Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre, 1999, pp. 75-83.

### Rueca (1941-1952)

Esta publicación destacaba, a priori, por aparecer bajo el auspicio de un grupo femenino en uno de los momentos más brillantes de la industria de las revistas. Se trababa, esencialmente, de un conjunto de estudiantes de la Universidad de México, que tenían como objetivo promocionar los escritos femeninos que no tenían cabida en las principales publicaciones del país.<sup>5</sup>

La dirección de una revista por parte de un colectivo tal carácter era muy novedoso en México, razón por la que obtuvo numerosas críticas. Hay que tener en cuenta que, hasta ese momento, solo una mujer participaba como colaboradora en revistas literarias, María Enriqueta Camarillo de Pereyra. Había otras en este sector, incluso revistas dedicadas a ellas, pero su contenido continuaba la estela de las publicaciones divulgativas creadas para mujeres de siglos anteriores. Por tanto, *Rueca* marcó un nuevo rumbo, que siguieron otras publicaciones como *El Rehilete* (1961-1971), y abrió paso a revistas de corte feminista.<sup>6</sup>

Nació, esencialmente, para paliar la ausencia de firmas femeninas en los consejos redactores. Las editoras: amigas, hermanas, novias... de los componentes del equipo directivo de revistas de gran calibre como *Tierra Nueva* veían que sus escritos podían aparecer como colaboraciones, pero no se les permitía obtener un puesto con más trascendencia. Esta situación les empujó a crear una revista para ellas, para todas las mujeres, donde se pudiera resaltar la valía de la escritura femenina sin caer en tópicos o en tendencias feministas. Pero su objetivo iba más allá, no pretendían que fuera una revista para un sexo determinado, deseaban llevar a cabo un proyecto plural, de gran envergadura, pero liderado por un colectivo femenino, para demostrar que eran capaces de dirigir con seriedad grandes empresas.<sup>7</sup>

La idea de crear la revista surgió al finalizar una de las clases que compartían Emma Saro, que era dueña de una imprenta, y Carmen Toscano. Saro propuso crear una publicación y, para ello, regalaba la tirada del primer número. Ambas, dispuestas a luchar por su propósito, convocaron una junta para unir a más mujeres en pro de esta idea, pero ninguna de las asistentes decidió colaborar. Entonces uno de sus maestros, el escritor Julio Torri, les indicó el nombre de dos mujeres que seguro estarían dispuestas a participar: María Ramona Rey y Pina Juárez Frausto. A estas se les añadió fugazmente Emma Sánchez Montealvo y, finalmente, fue invitada a colaborar la española exiliada Ernestina de Champourcin.<sup>8</sup>

Desde entonces, la dirección de *Rueca* fue desempeñada por estas mujeres junto a otras muchas a lo largo de la historia de la publicación. En el número inicial aparecieron como fundadoras: Toscano, Rey, Juárez Frausto, Champourcín, Sánchez Montealvo y Saro. Se unieron, en el segundo número, María del Carmen Millán y en el sexto, Laura Elena Alemán. Ellas formarían el grupo principal de la revista, que llevó a cabo diecisésis de sus veinte números.

Con el paso del tiempo muchas de ellas se casaron, fueron madres... Es decir, abandonaron su carrera intelectual, provocando la entrada y salida de diversas componentes del consejo editorial y el declive de la revista.<sup>9</sup>

En la nómina que conformaba la redacción de la revista destacaba el nombre de Ernestina de Champourcin. No solo fue una de las mujeres transgresoras que

5. Urrutia, Elena, «*Rueca*: una revista literaria femenina», *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad de siglo y una revista*, México, El Colegio de México, Instituto Nacional de las Mujeres, ed. Elena Urrutia, 2006, p. 367.

6. *Ibid*, pp. 368-369.

7. *Ibid*, pp. 370-371, 374.

8. Toscano, Carmen, «Presentación», *Rueca*, México, Col. Revistas Literarias Mexicanas Modernas dir. por José Luis Martínez, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 8.

9. *Ibid*, p. 8. Urrutia, Elena, «*Rueca*: una revista literaria femenina», *art. cit.*, pp. 372-373.

decidió participar en este proyecto, de las pocas que colaboraban en la revista siendo casada, sino que además no era mexicana. Ernestina era española, exiliada tras la Guerra Civil, ante todo poetisa y conocida sobre todo por ser la esposa del escritor español también exiliado Juan José Doménech. A través de su inclusión vemos como esta mujer madura supo hacerse un lugar en el mundo intelectual mexicano, que no solo era difícil para la mujer, sino más aún para la exiliada.

En cuanto a la revista en sí, su título fue sugerido por el consejo del ilustre Alfonso Reyes, quien dio nombre a otras muchas publicaciones, como la semipermanente *Cuadernos Americanos*. Con este objeto, claramente femenino, el público lector la distinguiría de las demás y conseguiría, asimismo, dotar de un tono satírico a una publicación que deseaba apartarse de todo aquello que habían significado las ediciones dedicadas a la mujer en anteriores etapas. La inspiración le llegó mientras escribía plácidamente en su hogar, observando todo lo que había a su alrededor. Parece ser que cuando su esposa limpió una figurita con forma de rueca, pensó que este nombre sería idóneo para la revista que ellas deseaban llevar a cabo.<sup>10</sup>

En sus portadas el motivo principal era el paso del tiempo, mostrado por las estaciones del año de la mano de artistas como Julio Prieto, Raúl Anguiano, Nicolás Moreno o Leopoldo Méndez. Las contraportadas, por el contrario, llevaban siempre una rueca, el objeto que las identificaba. Su tamaño era tetrangular y su duración cuatrimestral, de ahí el motivo de las portadas. Fue regular, menos en una ocasión, a lo largo de sus once años y veinte números.<sup>11</sup>

Respecto a las aportaciones, las editoras incluyeron sus textos de igual modo que los de otros colaboradores. No deseaban liderar la publicación con escritos propios, con editoriales donde se proclamaran sus ideales, etc. En algunos casos, en su afán por no destacar demasiado, se incluían los textos sin firmar, acompañados por las iniciales de las autoras solamente, etc.<sup>12</sup> Junto a ellas, observamos que en sus índices aparecieron mucho más que numerosas mujeres. Se debía a que las directoras de *Rueca* desearon dar cabida en sus páginas a firmas femeninas y masculinas de diversas nacionalidades, entre las que sobresalieron los nombres de Virginia Woolf, Paul Valéry, Walt Whitman, André Gide, Luis Cernuda, Azorín, Rosa Chacel, Juan Ramón Jiménez, Carmen Conde, D. H. Lawrence, Gabriela Mistral, Edgar Allan Poe, Victoria Ocampo, etc.<sup>13</sup>

Sus páginas albergaron principalmente textos literarios, pero también abarcaron un importante lugar las reseñas y reproducciones artísticas, de mexicanas como Olga Costa, María Izquierdo y Frida Kahlo, junto a obras de pintores de diferentes épocas y nacionalidades, tales como Raúl Anguiano, Ignacio Asúnsolo, Pablo O'Higgins, Diego Rivera, Francisco Zurbarán, etc.<sup>14</sup>

*Rueca* fue una revista muy ambiciosa, de una considerable extensión y firmas de gran calibre, pero no se conformó con ello, deseó dar un paso más. Sus directoras crearon dos números dedicados a otras literaturas, la inglesa y la francesa, con el deseo de fomentar las relaciones, así como un premio a la mejor obra publicada en México, para favorecer su difusión, que tuvo tres convocatorias.<sup>15</sup>

Además, estaba unido a un servicio editorial creado por ellas mismas, donde publicaban obras de personalidades afines al grupo como Concha Méndez,

10. *Ibid*, p. 367. Toscano, Carmen, «Presentación», *Rueca*, *op. cit.*, p. 8.

11. Urrutia, Elena, «*Rueca*: una revista literaria femenina», *art. cit.*, p. 367.

12. *Ibid*, p. 374.

13. *Ibid*, p. 373.

14. *Ibid*, p. 376.

15. *Ibid*, pp. 374-375.

también española exiliada, de Laura Elena Alemán, de Marisa Romero, etc.

Sus libros, que tuvieron desgraciadamente un escaso éxito, eran sufragados por las diversas suscripciones que tenían, anuncios, etc. Y, debido a esta precaria situación, eran elaborados con papel sobrante que les regalaba la Universidad Autónoma de México.<sup>16</sup>

### Españolas en Rueca (1941-1952)

Al repasar el comité de redacción de la revista aparecieron muchos nombres que nos llevaban al círculo amistoso de María Zambrano, donde destacaron figuras masculinas como el malagueño Francisco Giner de los Ríos o Juan Ramón Jiménez, profusos colaboradores de *Rueca*. Al tratarse de una revista de dirección femenina, una colaboración de temática femenina y una participación motivada por la invitación de una colaboradora, nos detendremos en la participación de las mujeres, en las del exilio español.

Podría decirse que la española halló su lugar en esta revista, pues encontramos muchas intelectuales destacadas, número que solo ostentan las primeras publicaciones creadas por exiliados españoles y en las primeras etapas de creación. Conozcamos a las más sobresalientes a través de unas pinceladas autobiográficas:

Ernestina de Champourcin, poetisa de origen vasco, discípula de Juan Ramón Jiménez que desarrolló su obra literaria junto a los poetas de la llamada «Generación del 27». Se acercó a la ideología liberal desde muy joven, cuando asistía al Lyceum Club, postura que se afianzó tras conocer a su futuro esposo, el poeta Juan José Domenchina, secretario de Manuel Azaña. Se exilió en México hasta la década de 1970, cuando regresó a Madrid, donde se estableció hasta su muerte. Fue la española que más colaboró en la revista al formar parte de su consejo redactor. Participó en ella en diecinueve ocasiones con textos poéticos, traducciones y, principalmente, con reseñas de libros ligados a españoles, tales como Juan Ramón Jiménez o Paulino Masip.

La poetisa Carmen Conde no se exilió, permaneció en España durante todo el franquismo, escondida en los primeros años con su esposo, Antonio Oliver Belmás, que eran de ideología republicana; formó parte de la Asociación de Mujeres Antifascistas, etc. Se salvaron gracias a que él poseía familia cercana al Régimen. Se codeó con varios componentes de la conocida como «Generación del 27», fundó con su esposo la Universidad Popular de Cartagena, trabajó en el Departamento de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, como profesora de Poesía Actual Española en el Instituto de Estudios Europeos de Madrid, obtuvo la Cátedra «Mediterráneo» de la Universidad de Valencia en Alicante, etc. Desempeñó numerosos e importantes puestos mientras continuaba con su labor literaria, actuaciones que le llevaron a ser la primera mujer española que obtuvo un sillón dentro de la Real Academia Española de la Lengua. Aportó cuatro textos a la revista *Rueca*, tres de ellos dedicados a escritores españoles universales, precedidos por el subtítulo «Cuando los poetas hablan a Dios», y un amplio artículo que reunía a las voces femeninas españolas del momento.

María Enciso, escritora almeriense que experimentó diversos exilios y desarrolló su carrera fuera de España. Escribió cuatro poemarios y numerosos artículos

16. *Ibid*, pp. 375-376.

en revistas, bajo pseudónimo principalmente. Aportó tres poemas, reunidos en una sola aportación, para la revista, quizá porque al iniciarse la revista no había llegado aún a México y que, durante el desarrollo de esta falleciera.

La poetisa Clemencia Laborda, de origen leridano, posee una amplia pero desconocida carrera literaria, compuesta por numerosos poemarios de influencia juanramoniana, lorquiana y machadiana. Apareció en una sola ocasión en *Rueca*, con un fragmento de un poema, incluido en un artículo de Carmen Conde dedicado a la poesía femenina española del momento.

La barcelonesa Susana March fue una prolífica y temprana escritora, casada con el novelista Ricardo Fernández de la Reguera. Durante la postguerra subsistieron gracias al éxito de la publicación de sus novelas rosa. Destacó en sus inicios por su labor poética, que relegó cuando decidió crear conjuntamente con su esposo la serie novelesca *Episodios Nacionales Contemporáneos*, que le apartaría no solo de la lírica, sino también de la colaboración en revistas, periódicos... de la esfera pública en general. Como Clemencia Laborda, su aparición en *Rueca* fue propiciada gracias a Carmen Conde y a su artículo sobre poesía femenina española.

Concha Méndez, poetisa madrileña destacada, participó en la sociedad de la época de forma activa. Se casó con el poeta Manuel Altolaguirre y colaboró con él en sus múltiples empresas. Participó en dos ocasiones, con textos poéticos. A pesar de ello su actuación fue mayor dado que publicó su poemario *Villancicos* en el servicio editorial creado por *Rueca*.

La poetisa Trina Mercader ha tenido una escasa difusión de su obra, inserta en la poesía española de los cuarenta. Apenas apareció en una antología poética publicada en la década de 1990 y en otra recogida en los años 50 por Carmen Conde, gracias a quien aparece en esta revista, junto a otras poetisas españolas.

Mada Ontañón, es decir, Magdalena Martínez Rodríguez Carreño, también conocida como Mada Carreño, formaba parte de una familia liberal y republicana. Era escritora, como su esposo, Eduardo de Ontañón, de quien adoptó el apellido. Su carrera literaria la inició en España y, gracias a ella, colaboró durante la guerra. Se refugió en Francia durante un tiempo tras el fin de la contienda y se exilió en el Reino Unido con su esposo poco después. Su destierro definitivo fue México, donde brilló como periodista en prestigiosas publicaciones como *Excelsior*, *Revista de Revistas*, *Diálogos*, etc.; dirigió durante treinta años el certamen literario «Magda Donato»; fundó junto a su esposo y el mexicano Joaquín Ramírez *Ediciones Xóchilt*, de las primeras fundadas por los exiliados, etc.

En *Rueca* colaboró en cuatro ocasiones, con dos textos poéticos, dos ensayos y una traducción, un número de colaboraciones considerable teniendo en cuenta que desempeñaba otras muchas labores y aportaba escritos a otras publicaciones.

María de la Ascensión Chirivella Marín, junto a Clara Campoamor, Victoria Kent o Matilde Huici fue de las pioneras en estudiar y desempeñar su labor como jurista en España. Era de ideología republicana y estuvo casada con Álvaro Pascual-Leone, diputado por el partido radical. Participó en una sola ocasión en la revista, con varios fragmentos de un interesante discurso.

La poetisa Marina Romero estudió Magisterio y Filosofía y Letras en España, lo que le llevó a obtener una beca del Gobierno Español para estudiar en Smith

College (California) y un «Master of Arts». Gracias a este se estableció desde 1935 en USA, donde dio clases de Literatura Española en numerosas y prestigiosas universidades como Princeton, Rutgers, etc. Regresó a España en 1970, donde se estableció hasta su muerte, tras iniciar una breve pero fructífera actividad poética y recibir varios homenajes.

La escritora gallega Pura Vázquez pertenece a la primera generación de posguerra, aunque su andadura literaria comenzó antes de la guerra. Destaca por su *Peregrino de amor, poesía en castellano y gallego*, la primera obra editada en gallego tras la Guerra Civil. Escribió en ambas lenguas durante años, aunque tras el fin de la dictadura se decantó por su lengua materna. Su única aportación en *Rueca* está ligada a numerosos textos poéticos de otras escritoras coetáneas, no exiliadas, reunidas gracias a un artículo de Carmen Conde dedicado a la poesía femenina en España.

La colaboración de poetisa Alfonsa de la Torre, como en el caso anterior, forma parte del conjunto de textos reunidos por Conde, con quien tenía una estrecha amistad. La segoviana se aproximó al mundo literario tras conocer, mientras estudiaba bachillerato, a otros incipientes artistas como Dionisio Ridruejo. Su poesía, poco conocida, brillaba por su honda religiosidad, que decían que procedía de una experiencia de su niñez, cuando sufrió ceguera durante tres años, en los que recitaba versos que su madre transcribía.

Ángela Figuera Aymerich se dedicó, tras estudiar Filosofía y Letras, a la enseñanza, gracias a la que consiguió ser catedrática de Instituto en los años 30 en España. Tras la Guerra Civil se exilió y dejó la docencia para dedicarse a su familia y a la escritura, en la que destacaría desde entonces. A finales de la década de 1940 volvió a España. Mientras trabajaba en la Biblioteca Nacional se relacionaba con los grandes escritores de posguerra, tales como Blas de Otero y Gabriel Celaya, con los que compartía la ascendencia vasca y la tendencia literaria, inserta en la poesía social. Su colaboración en la revista, como en los casos anteriores, viene de la mano de Carmen Conde y su aportación «Poesía femenina en España».

Isabel Oyarzábal de Palencia, de familia burguesa liberal, inició su labor intelectual en entornos periodísticos, aunque siempre estuvo ligada a la política. Fue de las pioneras en estudiar y ejercer la abogacía en España, presidenta de la Liga Femenina Española por la Paz y la Libertad, candidata por el partido socialista a diputada de las Cortes Constituyentes, la primera embajadora española, etc. Se exilió en México hasta el fin de sus días, donde se centró en su labor como escritora, periodista y narradora. Colaboró en una sola ocasión en la revista, en el segundo número, con un profundo texto ensayístico.

# RUECA



OTONO

• MEXICO

1942 •

## MUJERES DE GALDOS

TEMA quizá el más terrible y angustioso, de todo este universo galdosiano, donde la mujer como en la misma vida es algo decisivo (1). No acometamos la tarea de ponderar el papel de la mujer en la vida. No es necesario, lejos ya del debate feminista. El universo galdosiano más allá de las disputas de su época en este y en todo, tiene la fiereza de la misma realidad. Por eso espanta acercarse a él. La mujer no es la mujer creada, vista ni inventada, no es una creación artística, es sencillamente la mujer en la vida española.

Pero si hemos de notar, antes que nada, el espacio y atención que Galdos dedica a la mujer. Nuestro más genial novelista no se detuvo tanto, aparte de que su figura genial es masculina —Don Quijote es la pura masculinidad— no hay ninguna mujer real de gran talla. La máxima realidad de la mujer en el universo de Cervantes está en la ideal Dulcinea, es decir en un sueño. No es la mujer real, sino la que Don Quijote inventa, masculinismo tan extremo que por no ofrecer espacio a la mujer, al no poder prescindir de ella, la inventa. Caso que no es privativo de Don Quijote, sino de todo el idealismo amoroso de la Edad Media. Ahora sí, lo específico de Don Quijote mejor dicho de Cervantes, es que en pleno Renacimiento, cuando la mujer cobra una existencia verdadera, cuando sale de los sueños del varón y vive por cuenta propia, y la idealidad amorosa toma otro camino, Cervantes no dibuja ninguna mujer real de importancia. No nos presenta ninguna heroína. Aunque no llegase a la inmarcesible estampa del Caba-

(1) Fragmentos de una conferencia de María Zambrano, leída por Isabel de Palencia en el Centro Español.

llero. Ninguna "dama", ningún personaje femenino de importancia; es la verdad. La mujer en este novelista sin par conserva todavía un puesto genérico, sin individualidad. Son tipos, tanto más sumidos en lo genérico cuanto más altas y bellas: las mozas de mesón y las fregonas, las venteras son las que más se aproximan a lo ilustre, al privilegio ilustre de la existencia individual. Y esto, sin comentario, que yo sepa, es grave, sumamente grave y delator para la idea de lo que ha sido la mujer en la vida española. Apenas se le ha dado la individualidad; son tipos, tipos genéricos. Y la que alcanza estatura heroica casi siempre es una de estas dos cosas: reina o madre, o ambas cosas juntas.

¿Sigue siendo así en el universo galdosiano? Ya ha pasado no solamente el Renacimiento, sino algo que ha llevado hasta el extremo la individualidad de la mujer —y hasta el delirio la del varón— el Romanticismo. Cuando nuestro Galdós levanta su edificio gigantesco, la mujer ha alcanzado la existencia individual. Ya la delicada vida europea estaba llena de "mujeres". Antes del Romanticismo, en el siglo diez y ocho, el prodigo sucede y es una de las novedades embriagadoras de esta vida maravillosa que nace. La mujer ha bajado a este mundo, existe de veras y en ella el hombre la encuentra con realidad propia: una antagonista real librada de la cárcel de sus sueños. A la mujer idea, fantasma, engendro poético, han sucedido *las mujeres*. Ha habido una vanguardia heroica y arriesgada: es la audaz Cristina, la de Suecia, son las estoicas cortesanas francesas, tan llenas de "sagesse" en su "fleie". Pronto habrá escritoras, pintoras, y esas otras que desde su salón ejercían el más delicado de los ministerios, el más delicado y el más sutil, esa suave ligazón social, agente de unidad en la vida tumultosa que surgía.

Galdós es el primer escritor español que introduce valientemente las mujeres en su mundo. Las mujeres, múltiples y diversas, las mujeres reales y distintas, "ontológicamente"

iguales al varón. Y esa es la novedad, esa la deslumbrante conquista. Existe como el hombre, tiene el mismo género de realidad; es lo decisivo. Es lo primero que teníamos que ver.

Galdós surge después del ausente Romanticismo, pero sin embargo ha heredado algo positivo de él: la posibilidad de hacer historias de mujeres. Es más, ha heredado el pluralismo romántico, la multiplicidad de un mundo cuya unidad última va a residir dentro de cada alma individual cuya historia es perseguida precisamente por eso. Disgregada y perdida la unidad del orbe medieval, la unidad va a residir en el moderno en cada individuo, la sociedad y la cultura será el conjunto resultante de estas unidades individuales. Multiplicidad resultante en vez de unidad previa. Al menos esto es lo que se cree y se quiere al mismo tiempo.

El mundo de Galdós es pues, *mundo moderno*, netamente moderno, mundo cuya máxima realidad estriba en la multiplicidad de destinos individuales. La novela moderna se da toda ella sobre este supuesto: la transcripción de la realidad humana, que consiste en el tejido complejísimo de destinos individuales; la Historia es la suma de las historias. Por eso el novelista adquiere ese rango extraordinario por encima casi del historiador, pues la historia que el historiador hace es "grosso modo" producto de empobrecedora abstracción, donde sólo ciertos individuos y ciertas acciones de esos individuos, cobran relieve, cuando ellas consisten en verdad en los seres anónimos todos diferentes, cuyas horas diferentes también en cada uno de sus instantes constituye la realidad más real, que sólo el arte puede pretender aceptar.

Galdós se mueve también en esa creencia. Se siente su entusiasmo por la diversidad de sus personajes, se le siente enamorado de sus más nimias particularidades, moroso de ellas. Con los personajes femeninos la lleva al extremo; este genio de la indiferencia se complace en la adoración de cada una de estas mujeres cuya historia implacablemente trascri-

be, cuyas desventuras con crueldad de creador irresponsable cuenta. Y esto se lo debe al romanticismo. Y así tenemos que Galdós como heredero del Romanticismo va a escribir historia de mujeres que no son románticas, va a transcribir y eso se lo debemos a su inmensa honradez, el mundo español, reacio, obstinadamente esquivo a lo romántico.

Este mundo de la novela galdosiana no es de novela, sino de tragedia, de la tragedia de la individualidad. Ser individuo, asumiendo en este oscuro y estrecho recinto que es cada hombre la realidad, toda la realidad, resulta siempre trágico. Las criaturas de otros mundos menos trágicos que el español, muestran en algunas vidas de mujeres cómo hay un hueco preparado para ellas. Sin ser tan hijas como las españolas, viven filialmente, porque hay una sociedad que acoge y perdona sus desvaríos, que tiene, como las madres, una sonrisa tras el ceño adusto. No hay tragedia porque hay como un pacto entre el protagonista y la sociedad. Mas en España todo conato de existencia individual resulta trágico.

Y si esta tragedia de ser individuo es terrible en el hombre, en la mujer alcanza extremos peores. La mujer es vestal de todo lo genérico, sacerdotisa de aquella realidad radical sobre la que se levanta cualquier idolatría individualista. Este afán toma caracteres de traición sagrada. La individualidad parece ser producto de una rebeldía. Es prometéica en su origen, y la mujer ha sido criatura de esclavitud. La plenitud de su ser la ha alcanzado cuando ha sabido decir "he aquí la esclava" . . . Las criaturas de este mundo galdosiano siguen esta ley: pasan como vilanos, sin peso ni trasparencia las mujeres hijas de una rebeldía, mientras las otras, las "criadas" adquieren estatura gigantesca, realidad casi divina.

Pero todavía hay más: Galdós no sabemos por qué motivo, tal vez por cortedad de vista o por avaricia creadora, ha-

ce depender el ansia de existir de estas malogradas criaturas de una pasión sin rango alguno. Si ellas confunden su pasión con su ser mismo, el novelista-padre baja el rango de pasión cuando puede. Y así estas desvalidas criaturas quedan sin defensa, emparedadas. No se les ha permitido nacer; con tanto realismo descriptivo no han pasado de larvas. Pero veámoslas más cerca. Son "las desheredadas".

Isidora es uno de los más trágicos personajes de Galdós; está en la línea de los masculinos, a fuerza de tragedia: en la línea de Angel Guerra, de León Roch. Más trágica aún que el protagonista de "Lo Prohibido", y más cerca del Caballero Ponte de Ronda de "Misericordia", cerca con la intensidad de Fortunata, cuyo polo opuesto es en lo demás.

La grandeza de Isidora, "la marquesa", estriba ante todo en su fuerza trágica que la equipara a los varones más destacados. Casi un hombre a fuerza de su fracaso, pues parece cosa de hombres bajar tan lúcidamente a tan hondos abismos como si el suicidio de esta especie fuese propio de varón. De ser algo Isidora de Aransis es el suicidio puro, el suicidio lúcido, consciente, querido. Poco importa su amor al lujo, su loca pasión por los trapos y cachivaches. Poco importan sus amantes, y aun su amor por Joaquín Pez, poco importa. Lo que de ella queda es ese ponerse frente al mundo, la furia que le lleva a desafiar a todos y todo. Adquirida desde su niñez la creencia de que su razón de ser era la "herencia" identifica su ser con el nombre inscrito en la nobleza. No cede ni un ápice, no pacta, no huye de toda diplomacia, de todo ser a medias. O ella no existe o existe como Isidora de Aransis. Y cuando las pruebas legales, el infortunio y la miseria, la cercan, tampoco cede, pues al firmar la renuncia a su herencia firma su renuncia a la vida. Si sigue viviendo es para mejor desviarse, para vengarse de lo que quiso ser y del mundo, para arrastrar en la ignominia su nobleza que era su ser. Sigue viviendo para mejor suicidarse. No; no hay figura que la iguale en tra-

gedia. Ni los hombres: Angel Guerra, León Roch, Bueno de Guzmán, son víctimas, tienen mucho de pasivo, se han dejado arrastrar. Isidora se arrastra, es activa siempre. Activa como Fortunata, como Eloísa, como Benigna, como su tía la Sanguijuelera de la misma estirpe de Benigna. ¿Es que la máxima actividad estará acaso en las mujeres? No hay figura varonil dentro del universo galdosiano que llegue a esta suprema actividad y decisión. Los protagonistas son criaturas pasivas, o con un íntimo resorte fallido o muerto. ¿En la tragedia española la voz cantante la habrá llevado siempre la mujer?

Nadie que se arrojase al abismo como Isidora, nadie que persista en su locura como Eloísa, nadie que luche por la enajenada herencia como todas ellas... ¡como luchan por sus trapos, por sus gasas y sombrillas, por sus sombreros llenos de lazos y de flores!... ¿Y por qué, por qué, Don Benito genial no pusiste entre los dedos de estas indómitas mujeres, otra cosa que "moares" batistas y flores de trapo? ¿O es que acaso nos quisiste decir en tu enigmática manera que tales mujeres convierten en trapo todo lo que tocan?

¡Qué amargo!, y qué imposible resulta no gemir. Tanta indómita energía no encontró otro cauce, ¿las cercó la sociedad, las encerró acaso el varón el terrible celtíbero en este asfixiante mundo de cachivaches? ¿Por qué, los hombres, *el hombre* no las interesa? Su delirio no es delirio amoroso. ¿Hay acaso alguna mujer enamorada? ¿Existe alguna Heloísa, alguna Sor Mariana, alguna Margarita Gautier al menos? Las vemos jugar con el hombre de sus amores, distraerse de él entre trapos y cachivaches, en una cacharrería insopportable, que no resiste ser mirada, porque ni tiene belleza ni esa intimidad de los objetos auténticos capaces de dar compañía: el barro, la madera sobriamente trabajada, el papel sin disfraz, tienen poros que acogen la radiación de un alma. No, esos cacharros de tienda, esas cerámicas de imitación, esos "cuasi", aislan, crean una atmósfera de artificios, aisladora de las personas entre sí, y a quien con ellas vive de sí misma. Galdós parece saberlo y nos

presenta a estas criaturas entre cacharros de tal género, como si estuviesen enredadas en plantas reptantes, maléficas lianas que si permiten la ilusión de mantenerse a flote es porque ocultan la faz del cenegoso abismo. Símbolo del equívoco, de lo falso, cenizas y raspaduras del arte creador mantienen aprisionadas a quienes todo lo entregan por compararlas. Y hasta el amor al hombre elegido perece en tan rancia atmósfera.

Y es que en realidad ninguna de estas mujeres se ha enamorado. Todo lo que Galdós sabe contarnos de su presunto amor, son ciertos rasgos de generosidad pecuniaria, ciertas formas de orgulloso perdón... Pero eso sin más, no es amor. Bien puede ser terquedad, obstinación... algo en fin que ellas hacen por afirmarse y esclarecer su amenazada silueta.

No se enamoran, no podrían. Todas, hasta las más ramplonas, están enamoradas de otra cosa que no es el hombre de carne y hueso ni tampoco fantasma. Porque están enamoradas de su herencia, de su pasado perdido. Su amor es recuperarlo, recobrar lo que es su ser verdadero. Los lujos en que se arruinan son nada más que pretextos en que arruinarse; símbolos de su grandeza, molinos de viento de un gigante que es un perdido nombre. Porque ellas no pueden ser como los demás, vivir como los demás, "como los otros". Para estas criaturas todo el mundo es "los otros"; los unidos en su vulgaridad frente a la singular grandeza que las distingue. Todas luchan por su distinción, por su nobleza, princesas de extinguida dinastía, Emperatrices de Hungría, víctimas en fin de la historia, de la historia novelera.

Criaturas de tragedia por llevar delante de sí, un personaje más fuerte que su vida, más real que todas sus alegrías y pesares. Noveleras, urdiendo sin cesar la trama de su vida, sacando de su propia entraña el personaje que las guía en su marcha. En verdad, cachivaches y trapos aparte, ¿no queda en ellas un rastro de la grandeza de Don Quijote? Green en su personaje más que en nada y no vacilan. Pero sus entrañas se han secado en la figuración y ninguna —así parece— lleva en

su seno lo que Don Quijote, un Alonso Quijano el Bueno, ni claro está su personaje es el inmortal caballero. Seres de corrióna substancia, parecen como los últimos espejismos de un ayer fantasmal, de una España con Virreinatos y Adelantados, de la España del Gran Capitán y sus tesoros, del Duque de Osuna el grande, convertida en farsa, imagen sin bulto en vuelta en trapo de guardarropía. Don Benito parecía burlarse del delirio histórico que pudiera acometernos, de la criatura de nuestra grandeza convertida en fantoche; parecía advertirnos de que los trapos y las figuraciones pueden traicionar a ese mismo ayer que caracterizan y cuya continuidad verdadera mana en otra parte. Son la criatura de nuestras glorias, su eco burlesco en un laberinto de locura. Seres sin entrañas, rígidos como advertencias fatídicas, como fúnebres espantapájaros.

Pero en el mundo galdosiano hay algo vivo, algo que es vehículo de continuidad, de pervivencia de un pasado que corroa esta parte, y es en primer lugar lo anónimo, la gleba.

Es esa gleba de Toledo, de la provincia de Madrid y de Ávila la de Burgos, es la Alcarria y Aragón, es sobre todo esa Palestina de España que es la Mancha. Son nombres de linajes que se confunden apegados a la tierra, tan hijos suyos como los garbanzales y viñedos, como los trigales. Son los vecinos, los honrados vecinos de Vavalgamella y el Tomelloso, son... los pobladores de España.

Es la gleba que roturó los campos y llama suyas las naves, y el carrascal y la vega cabe el río. Ha dejado salir de sí algunas criaturas singulares, personajes de este mundo novelero, que no son trágicos ni de novela, que son de verdad. Hay uno, el de mayor estatura heroica, intermediario; Fortunata, Fortunata que vive también en delirio, que es delirio de maternidad.

Porque Fortunata camina también detrás de su personaje; tiene "una idea entre sí", y esa es la diferencia; es una

idea dentro de sí que no se ha desprendido de sus entrañas, son sus entrañas mismas en un delirio de maternidad.

Hambre de maternidad que acabará devorándola. Para ella el hombre es poca cosa, "su hombre" en realidad no es sino el hombre de quien engendrar, el padre de sus hijos, el Adán de esta Eva furiosa. Hambre de maternidad propia de mujer de quien depende la continuidad de la creación; sangre inocente apenas obscurecida por la mancha del pecado original; clara sangre que pide perpetuarse. Sangre clara que no teme a la luz, pronta a derramarse, ávida de ser transfundida a otros seres, como si el cuerpo que vivifica no le bastara. Alientos de vida necesita cuerpos, formas a las que sostener. Fortunata al morir exclama "me voy en sangre". Y no sabe si es queja o la inmensa gloria de su destino cumplido. Tenía que irse en sangre la que sólo sangre purísima era.

Fortunata es "hija del pueblo de Madrid". Nacida en la corte es hija del granito del Guadarrama y de su pura luz, tiene la misma fragancia del tomillo y el cantueso, la simple belleza de la jara inmaculada que florece bajo la escarcha. Cortesana de nacimiento y casi de oficio —si le tuviera— es mujer de páramo carpetovetónico, y su belleza cordial y fragante como la malva nacida en el resquicio de la alta peña. Es la pureza de sangre originaria, el origen clarísimo de un pueblo, su substancia primera. Eva apenas corrompida, que lava en su fecundidad la sombra de su pecado. Podría ser la madre de todo un pueblo, esa mujer que está situada al comienzo de toda cultura; la loba sin hiel que pare ciudades y aún mundos.

Fortunata tiene su personaje, "su idea", ideal que ha logrado apresar pues que ha alcanzado esa perfección de las perfectas vidas humanas, en que la multiplicidad del individuo se ha fundido en identidad con su idea. Fortunata es idéntica a su idea, la que llevaba "entre sí", entre sí y no fuera. Cuando nuestra idea camina fuera de nosotros tenemos que decir: "Yo soy otro". Sólo llevándola entrañas adentro llegaremos a ser nuestra idea en viva unidad.

Más abajo hay alguien más, alguien muy pobre que no

tiene ni idea. Es una criada llegada de la Alcarria, sin memoria de ayer, sin nombre apenas. Benigna de Casi, "Nina" la de "Misericordia". Vive de milagro, más que trabajadora es tauromurga. En sus humildísimos menesteres, ha alcanzado la creación, pues saca de la nada lo que su ama, pobre señora, necesita no sólo para sustentarse sino para el mantenimiento de su dignidad de desheredada que va a heredar, de "cesante" de la herencia.

Nina pide limosna con la naturalidad de quien piensa que el pedir y el dar es la ley del mundo, de quien no cree en la justicia sino en la Misericordia. Nada ante sus ojos es cosa, aun los billetes de banco son de Dios... todo es producto de la creación divina, y el mundo entero con sus amarguras y trampas. Nuestra vida, con su diaria brega, es bendición de sus manos. El universo entero para esa mujer analfabeta está impreso de huellas de la divina creación. Por eso la verdad y la mentira no las sabemos y todo puede esperarse porque todo puede ocurrir. "Las verdades han sido antes mentiras muy gordas".... La realidad es creación, zarza ardiente que no se acaba, fuego sin ceniza, resurrección.

Entre ella y su rendido caballero Mordejar componen la más extraña pareja. Don Benito al fin dejó un portillo abierto en los muros de la tragedia para esta agua de manantial. Extraña pareja que lleva en su ignorancia las dos religiones salvadoras de España, sus dos fés, —si es que son dos— vivificantes: la poesía y el cristianismo sin tragedia de la creación y la misericordia. Los dos peregrinos pasajeros se ayudaron en sus fatigas, apuntalan una de la otra su miseria y juntos *contemplan*, allá por los vertederos de la fábrica de gas, entre los escombros urbanos. Contemplan... Se han hundido los muros y ha aparecido al fin una perspectiva en este mundo hermético. Poesía y Religión, es decir, Mística, mística activa y contemplativa. Si Mordejar reproduce la mística poética de un "sufi" del Andaluz medieval, Nina en su actividad y juicio infalible, reproduce la mística realista castellana, la vida con-

templativa y activa popular, la de los hombres sentados frente a una pared de cal que miran y miran. La mística les ha enseñado esta función última de la cultura, saben mirar lo que sea: pared pelada o abierto horizonte. Y al mirar, sentirse libre, libre y entero, como la luz increada de ese cielo purísimo que se alza sobre nuestros pueblos.

*Maria ZAMBRANO*

### Colaboración de Zambrano en Rueca: «Mujeres de Galdós»

Palencia colaboró en una sola ocasión, pero sabemos que hizo mucho más. Gracias a ella y a una carta fechada en enero de 1942 que forma parte de los fondos de la Fundación María Zambrano, sabemos que invitó a la filósofa a escribir un texto sobre las mujeres en la obra de Galdós. No solo fue publicado en esta revista, sino también leído por ella en el ciclo de conferencias galdosiano al que le invitaba a participar. Quizá Palencia ya había leído el texto sobre *Misericordia*<sup>17</sup> y el artículo «La reforma del entendimiento español»<sup>18</sup> que había escrito Zambrano durante la Guerra Civil Española y por eso le invitaba a escribir sobre las mujeres de Galdós; quizás al tratarse de la veleña, que ya había escrito textos sobre la mujer en otra época literaria, como era el romanticismo, podría ahora llevar a cabo un excelente trabajo con la obra galdosiana. Sea como fuere, después de este trabajo vinieron otros muchos que, al final, fueron revisados y reunidos por la filósofa.

Esta colaboración, la única de Zambrano en *Rueca*, dentro del cuarto número, publicado en otoño de 1942, según los datos que poseemos, hasta el momento no ha sido recogida en ninguna de sus obras, aunque fue reeditado en 1943 bajo el título «La mujer en la España de Galdós» para ver la luz en otra publicación.<sup>19</sup> Casi una década después Zambrano retomó el tema de las mujeres en Galdós en la famosísima revista *Ínsula*, para hablar sobre el personaje Nina,<sup>20</sup> y en la década de 1980 escribió varios textos dedicados al novelista canario en el suplemento *Culturas* del *Diario 16*, centrados en Tristana.<sup>21</sup> Y, claro está, muchos de ellos, con variantes, dieron lugar a la obra *La España de Galdós*.

Estos textos y en general la obra dedicada ha recibido una valiosa atención por parte de la crítica. Destacaremos, especialmente, el estudio sobre Tristana de Sánchez-Gey Venegas,<sup>22</sup> donde este personaje al igual que Galdós y Zambrano, vivía en una incesante búsqueda de libertad, más allá del amor y las convenciones sociales, aunque finalmente el destino trágico de la vida le llevó a asumir su lugar en el mundo y cuál era el orden natural de las cosas.

Asimismo, sobresale el estudio de José Luis Mora García<sup>23</sup> en el que analiza diferentes lugares comunes entre Zambrano y Galdós, entre los que destacamos en relación al tema que aquí nos ocupa su preocupación por España, que le llevó a leer y releer al canario durante toda su vida; y, especialmente a valorar su novela, sus protagonistas, como fieles muestras de una sociedad donde la mujer, como protagonista, no había tenido cabida ni en la ficción. Así, entre la narración y la historia, construyó un sinfín de personajes principales femeninos llenos de una verdad necesaria.

Y, recientemente, el trabajo de Assunta Polizzi,<sup>24</sup> que realiza un repaso por toda la obra crítica de la filósofa dedicada a Galdós y concluye, de forma sencilla pero exacta, en que la atracción que la veleña sentía por estos personajes venía de la mano de la maestría de su construcción, ficcionales y a la vez tan fieles a la realidad, una realidad femenina que no había sido plasmada con anterioridad.

En su aportación en *Rueca* comenzó con su tesis inicial, con unas palabras contundentes que bien resumía su opinión de la obra galdosiana: «La mujer no es la mujer creada, ni vista ni inventada, no es una creación artística, es sencillamente la mujer en la vida española.» (P. 7). Entonces realizó un breve repaso por

17. «Misericordia», *Hora de España*, Valencia, V.XXI (septiembre de 1938), pp. 29-52. Fue posteriormente incluido en otras obras, como *Los intelectuales en el drama de España* o *Senderos antes de aparecer definitivamente en La España de Galdós*.

18. *Hora de España*, Valencia, nº IX, septiembre, 1937, pp. 100-116.

19. *Revista Cubana*, La Habana, Cuba, 18 (enero-marzo de 1943), pp. 74-97.

20. «Nina o la misericordia», *Ínsula*, Madrid, XIV.151 (junio de 1959).

21. «Un don del océano: Benito Pérez Galdós», *Diario 16. Culturas*, Suplemento Semanal, Madrid, 22 de junio de 1986; «Tristana. El tiempo. La palabra señera (I)» *Diario 16. Culturas*, Suplemento Semanal, Madrid, 7 de mayo de 1988; «Tristana. El tiempo. La palabra señera (II)», *Diario 16. Culturas*, Suplemento Semanal, Madrid, 14 de mayo de 1988; «Tristana. El tiempo. La palabra señera (III)», *Diario 16. Culturas*, Suplemento Semanal, Madrid, 21 de mayo de 1988; «Tristana. El tiempo. La palabra señera (IV)», *Diario 16. Culturas*, Suplemento Semanal, Madrid, 28 de mayo de 1988.

22. Sánchez-Gey Venegas, Juana, «Acerca de la mujer (Tristana): la España de Galdós de Zambrano», *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Gran Canarias, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canarias, 1995, pp. 487-493.

23. Mora García, José Luis, «Un nombre de mujer: Misericordia. Galdós en la inspiración zambraniana», *María Zambrano. Raíces de la cultura española*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 2004, pp. 119-146.

24. Polizzi, Assunta, «Las figuras femeninas de Galdós en el pensamiento de María Zambrano», *e-Scripta Románica*, 1:10, 2024

la historia de la literatura española con el deseo de hallar un personaje femenino trascendental. Nos indicó que por más que buscaba no hallaba a ninguna mujer retratada de forma independiente. Recordemos que en aquellos años Zambrano dedicó diversos textos a la mujeres: en los años 30s había escrito sobre el papel de la mujer en la sociedad coetánea y también había analizado su presencia en diferentes épocas culturales. En esta ocasión, como primer argumento de su discurso, mencionaba a Cervantes y a su ausencia de personajes femeninos originales, palabras que fueron el germen de múltiples trabajos posteriores sobre el autor. Nos recordaba que el gran novelista español de todos los tiempos, en un momento en el que la mujer comenzaba a cobrar vida propia, alejándose de los cánones medievales e insertándose poco a poco en el mundo renacentista, él no solo no creó un personaje femenino de relieve, sino que presentó personajes tipo, entre los que destacaba Dulcinea, que además de estar construida bajo un ideal, era fruto de la imaginación. Por tanto, no abrió la brecha que la mujer, como personaje literario, también necesitaba. La dejó relegada a su «privilegio ilustre de la existencia individual», la dejó continuar desempeñando el personaje tipo, genérico, que parecía ser en la sociedad.

Su segundo argumento nos llevaba al romanticismo, donde adoptó cierta individualidad, aunque no dejó de girar en torno al amor masculino. Así, con el uso de cursivas, se alegra de esta feliz situación: «A la mujer idea, fantasma, engendro poético, han sucedido *las mujeres*». Por tanto, como conclusión de su primera premisa, el valor de los personajes femeninos en la obra de Galdós afirmaba que, con la llegada del Realismo y el nacimiento de Pérez Galdós como novelista, fue cuando la mujer, como personaje literario, alcanzó su plenitud. Así concluye este alegato con punzantes, divertidas y sinceras palabras:

Galdós es el primer escritor español que introduce valientemente [a] las mujeres en su mundo. Las mujeres, múltiples y diversas, las mujeres reales y distintas, «ontológicamente» iguales al varón. Y esa es la novedad, esa es la deslumbrante conquista. Existe como el hombre, tiene el mismo género de realidad: es lo decisivo. Es lo primero que teníamos que ver. (p.9)

Galdós, a través de su universo novelesco, compuesto por una multiplicidad de personajes, insertó multitud de mujeres con un papel esencial en la obra. Eran personajes principales y secundarios, tenían características propias y a la vez comunes, dando lugar a una «multiplicidad resultante en vez de unidad previa». Estos, a través de la novela, en contraposición a la Historia, conseguían -y consiguen- que todas las valiosas vidas individuales que la historia debe simplificar y abstraer queden recogidas a través de los personajes, compuestos de instantes de realidad, de vida. Por ello, como herencia romántica, dibuja sus destinos con tintes trágicos, elevaban a la mujer en la literatura a su punto más álgido, se convertían en seres reales, rebeldes porque intentan ser individuales; esclavas únicamente de sus pasiones, casi villanas, a diferencia de las que se quedan en un segundo plano, como personajes tipo de la realidad cotidiana, difuminadas en el ir y venir de cada día.

Entre los numerosos personajes femeninos galdosianos, las que ella llamaba «las desheredadas», destacaba en primer lugar a Isidora, por su fuerza trágica. Su forma de existir era un suicidio, se aproximaba tanto al abismo que era totalmente inesperado verla allí, como si estos actos fuesen «propios de varón». De este modo, entre anáforas, envolviendo los actos de Isidora en una metáfora, remarcaba con cursiva la palabra *querido*: porque ella tomaba sus propias decisiones. Entonces, entre interrogaciones retóricas, se pregunta si realmente la tragedia española siempre la ha protagonizado la mujer.

A continuación, de forma más superficial, nos traía a la memoria a Fortunata, «hija del pueblo de Madrid», fiel a su personaje hasta el último instante, una «princesa de extinguida dinastía» como todos los personajes galdosianos, envuelta en el delirio de la maternidad. Y, para terminar, mencionaba a Nina, que vivía resignada, consciente de la miseria que le rodeaba y a pesar de ello era capaz de hallar paz en sí misma y a Dios en todo lo que observaba.

Concluyendo, el objetivo principal de este ensayo era resaltar los caracteres de los personajes femeninos galdosianos, mostrarnos a través de ellos que la mujer, incluso en la literatura, estuvo durante siglos supeditada al rol masculino de la sociedad y que gracias a este magnífico novelista pudieron desempeñar, al menos en la ficción, un papel individual. Zambrano veía en ellas una perfecta creación individualizada del personaje, pero, por desgracia, a unas mujeres dependientes de algo, víctimas de un sentimiento que de algún modo eliminaba su paz.

Como vemos, en todo momento se dedicó a incidir en la relevancia de la actuación del narrador canario, pero sin ir más allá, sin denunciar la situación de la mujer en el momento actual de una forma directa, señalando a media voz que desde que desapareció Galdós este tipo de producción novelística fue desapareciendo.

### Conclusiones

Rueca una revista femenina distinta a las creadas hasta entonces, aunque en sus páginas se apreciaban colaboraciones y tendencias que se ofrecían en cualquier otra revista. La diferencia residía en su equipo redactor, formado únicamente por mujeres. Así, dejando de lado los temas propios de las revistas femeninas, se centraron por primera vez en los generalistas de interés para todos los lectores, creando así una publicación del mismo calibre que las realizadas por el sexo contrario. Por esta razón, quizás, Isabel de Palencia, conocida por su trayectoria política en España y su labor a favor de la mujer, quiso participar en la publicación e incluso invitar a Zambrano a colaborar en ella.

Entonces, en cuanto a la colaboración que salió en otoño de 1942 tras su sugerencia temática, fue de vital importancia porque inició una larga saga de textos, además de un libro de Zambrano dedicado a Galdós. Se trataba de un texto que, quizás por su carácter primitivo, no fue incluido en *La España de Galdós*, pero merece ser mencionado, junto a la carta de Palencia, en futuras ediciones anotadas o con aparato crítico. Así, gracias a esta invitación podemos adivinar la respuesta a curiosidades como: ¿por qué Galdós? Sabíamos que en España ya había publicado un texto sobre *Misericordia* durante la guerra y puede que la

invitación por parte de Palencia, que había sido actriz de obras galdeanas, le llamara la atención.

Respecto a la veleña y a su participación en las revistas literarias, al principio de estas páginas pusimos de relieve la necesidad de su estudio y nos centramos en un caso concreto con el deseo de abrir el camino en esta línea de investigación. Desde las conclusiones podemos confirmar el interés y curiosidad que suscita este caso concreto en la obra zambraniana y recordamos que puede haber mucho más por descubrir.

Por tanto, en esta línea y especialmente a través de la consulta e investigación de fuentes primarias como las que ofrece la Fundación María Zambrano encontrar muchas respuestas y, sobre todo, con la consulta de este tipo de documentos, especialmente allí, con ejemplares guardados por Zambrano, ampliados y tachados para convertirse en nuevos textos, abrirán muchas luces sobre el proceso de escritura zambraniano.

### Índice de contenidos de Rueca (1941-1952)

#### AÑO I

- Nº I, Otoño de 1941**  
Juan Ramón Jiménez:  
«Pobre verdad», p. 3.  
Émile Noulet: «Leon Dierx, poeta parnasiano», p. 4.  
Carmen Toscano: «Tres poemas», p. 8.  
María Ramona Rey: «Hasta el pulso del sol», p. 11.  
Alí Chumacero: «Poema donde el amor dice», p. 14.  
María del Carmen Millán:  
«Semblanza. Gutiérrez Nájera», p. 17.  
Laura Elena Alemán: «Canto nocturno», p. 22.  
Ernestina de Champourcin:  
«Mientras allí se muere (fragmentos)», p. 25.  
André Guide (trad. de Carmen Toscano): «El tratado de Narciso (teoría del símbolo)», p. 35.

#### Notas

- María R[amona] R[ey]:  
«Alfonso Reyes: *Algunos poemas (1925-1939)*», p. 44.  
C[armen] T[oscana]: «Salvador Díaz Mirón: *Poésias completas (1876-1928)*», p. 47.  
M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Luis G. Urbina: *El cancionero de la noche serena*», p. 47.

- P[ina] J[uárez] F[rausto]: «La novela que pudo ser (*El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegria)», p. 49.

#### Nº II, Primavera de 1942<sup>25</sup>

- Alfonso Reyes:  
«Hamadriada», p. 3.  
Isabel Palencia: «Diálogos con el dolor. La ceguera», p. 6.  
María del Carmen Millán:  
«Delirio», p. 14.  
Jorge González Durán: «La rosa del mar», p. 16.  
Lionelo Ventura: «Los discípulos de Emaús», p. 17.  
Jaime Torres Bodet: «Cascada», «Octubre», «Muerte», p. 21.  
Ernestina de Champourcin:  
«Lo mío», p. 24.  
Carmen Toscano:  
«Pausa», p. 28.  
Pina Juárez Fausto: «Los celos de la tierra», p. 32.  
Benjamín Jarnés: «Clavileño (fragmento)», p. 36.  
Isa Caraballo: «Mar de octubre», «Mar sin ti», p. 42.  
Zarina Lacy: «Poema», p. 44.  
María Ramona Rey: «Un héroe de la tragedia humana. En torno a Stefan Zweig», p. 45.  
Stefan Zweig: «La lucha contra el demonio (fragmento)», p. 53.

#### Notas

- M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Laurel. *Antología de la poesía moderna en lengua española; Antología de la poesía española contemporánea*», p. 56.  
P[ina] J[uárez] F[rausto]:  
«Rosamond Lehmann: *La casa de al lado*», p. 58.  
Ernestina de Champourcin:  
«Azorín: *Madrid*», p. 60.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Francisco Giner de los Ríos: *Pasión primera*», p. 63.  
«Bernardo Casanueva Mazo: *En la cuarta vigilia*», p. 63.

#### Nº III, Verano de 1942<sup>26</sup>

- Jules Romains (trad. de Ernestina de Champourcin y Juan José Domenchina): «Oda», p. 3.  
Concha Meléndez: «Versos libres, de José Martí», p. 5.  
Mada Ontañón: «Canción al mar en tres tiempos», p. 8.  
Efraín Huerta: «Guía de malogrados (fragmento)», p. 12.  
Carmen Toscano: «Castillos en el mar», p. 16.  
José Luis Martínez: «Ejemplo de sor Juana», p. 24.  
Rainer María Rilke (selec. y trad. de Manuel Pedroso):

25. Ilustración de Francisco de Zurbarán, «Los discípulos de Emaús».

26. Ilustración de Diego Rivera.

«Fragmentos y sonetos», p. 27.  
(ps.) Juan de la Encina:  
«Arte mexicano  
(consideraciones)», p. 33.  
María del Carmen Millán:  
«Teziutlán en mi  
recuerdo», p. 40.  
Laura Elena Alemán:  
«Poemas», p. 43.  
\*María de los Ángeles Moreno:  
«Bertrand y Baudelaire», p. 45.  
Raúl Cervantes Ahumada: «El  
rescate», p. 48.

#### Notas

M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Victoria Ocampo:  
Testimonios», p. 51.  
E[inma] S[aro]: «John  
Steinbeck: *The Moon  
is Down*», p. 52.  
P[ina] J[uárez] F[rausto]: «José  
María Benítez: *Ciudad*», p. 54.  
M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Rosa Chacel: *Teresa*», p. 58.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Manuel Calvillo: *Estancia en  
la voz*», p. 60.  
M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Agustín Yáñez: *Flor de juegos  
antiguos*», p. 62.

#### Nº IV, Otoño de 1942<sup>27</sup>

Pablo Neruda: «Ercilla»,  
«Océano», «Jinetes en  
la lluvia», p. 3.  
María Zambrano: «Mujeres  
en Galdós», p. 7.  
Marina Romero: «Ya no hay  
tiempo», «Se fue quedando  
vacía», «Pescador», p. 18.  
María Ramona Rey: «El sueño  
de acá», p. 21.  
Francisco Giner de los Ríos:  
«Corazón ardiendo», p. 24.  
Fega Levitan: «El pequeño  
deseo», p. 26.  
\*Águeda Fernández:  
«Estampas», p. 28.  
Neftalí Beltrán: «Canción a los  
buenos principios», p. 31.  
Pina Juárez Frausto: «Virginia  
Wolf y sus novelas», p. 33.  
Zarina Lacy: «Poema», p. 42.  
Daniel Tapia  
Bolívar: «Eva», p. 43.

#### Notas

E[rnestina] de Ch[ampourcin]:  
«Henry Brailsford: Shelley,  
Godwin y su círculo», p. 49.  
«Juan Ramón Jiménez: *españoles  
de tres mundos*», p. 61.  
P[ina] J[uárez] F[rausto]: «Kart  
Vossler: *Algunos caracteres de*

*la cultura española*», p. 51.

L[aura] E[lena] A[lemán]:  
«Alberto Quintero Álvarez:  
Nuevos cantares y otros  
poemas», p. 54.  
M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Mañanas en México», de D. H.  
Lawrence», p. 58.

#### Nº V, Invierno de 1942-1943<sup>28</sup>

Enrique Díez Canedo: «A  
Azorín por su *Lope en silueta*»,  
«Soneto al soneto», p. 3.  
Margarita Mendoza López: «Un  
problema inicial en la historia  
del teatro americano», p. 5.  
Xavier Villaurrutia: «Sobre la  
novela, el relato y el novelista  
Mariano Azuela», p. 12.  
Gabriela Mistral:  
«Hay dos...», p. 17.  
Henriette Charasson (trad. de  
C[armen] T[osciano]): «Sobre  
el camino», p. 20.  
Miguel N. Lira: «Palabras a los  
pájaros», p. 23.  
Carmen Toscano:  
«Poema», p. 36.  
Alberto T. Araujo: «Estética de lo  
cotidiano», p. 37.

#### Notas

María de la Ascensión  
Chirivella Marín: «Discurso  
(fragmentos)», p. 53.  
C[armen] T[osciano]: «Pedro  
Salinas: *Poesía junta*», p. 55.  
M[aría] R[amona] R[ey]: «Raúl  
Leiva: *Angustia*», p. 57.  
E[rnestina] de Ch[ampourcin]:  
«La antigua retórica,  
Los siete sobre Deva, La  
última Tule», p. 59.  
Redacción: «[Sobre la  
Exposición de pintura de  
Florence Arquín]», p. 63.

#### AÑO II

#### Nº VI, Primavera de 1943<sup>29</sup>

Enrique González Martínez:  
«Suspensión», p. 3.  
Walter Pach: «Ananías; 15 años  
después», p. 4.  
María del Carmen Millán: «Un  
anhelo de fe», p. 10.  
Ernestina de Champourcin:  
«Poemas», p. 14.  
Ida Appendini:  
«Anassilla», p. 19.  
Stella Corvalán: «Fechas  
alrededor de mi vida»,  
«Responso de mi  
sangre», p. 26.  
Renato de Mendoza: «La mujer

en las letras brasileñas.  
Ensayistas y novelistas  
modernas», p. 29.

José Rojas Garcidueñas: «Tres  
fichas relativas a Ruiz de  
Alarcón», p. 38.  
Laura Elena Alemán: «Dos  
poemas», p. 42.  
Emilia Romero: «Sangre chola  
(fragmento)», p. 44.

#### Notas

L[aura] E[lena] A[lemán]:  
«Juan Rejano: *Fidelidad  
del sueño*», p. 51.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Leopoldo Zea: *El positivismo  
en México*», p. 54.  
M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Agustín Yáñez: *Archipiélago  
de mujeres*», p. 56.  
P[ina] J[uárez] F[rausto]:  
«José Revueltas: *El luto  
humano*», p. 59.

#### Nº VII, Verano de 1943<sup>29</sup>

Paul Valéry (trad. de Jorge  
Carrera Andrade): «La  
hilandera», p. 3.  
Juan Ramón Jiménez: «El  
español perdido (¡Qué  
extraño!)», p. 5.  
Concha Méndez:  
«Poemas», p. 11.  
Verna Carlton Millán: «A  
propos de Henry James», p. 13.  
Julia Prilutzky Farny:  
«Agonía», p. 17.  
María Ramona Rey: «Con el  
tiempo», p. 20.  
Bernardo Jiménez Montellano:  
«El grillo», p. 26.  
Rodrigo Calderón: «Creo en ti,  
«Poema», p. 33.  
María del Carmen Millán: «De  
un poeta muerto», p. 35.  
\*Rafael López: «Primera  
página», p. 38.  
Concha Urquiza: «Soneto de  
dos rimas», p. 39.  
Carmen Conde: «Cuando los  
poetas hablan a Dios. Juan  
Maragall (1860-1911)», p. 40.  
\*Martha Salinas y Ruiz:  
«Cuento», p. 48.

#### Notas

M[aría del] C[armen] M[illán]:  
«Kart Vossler: *La soledad en la  
poesía española*», p. 52.  
L[aura] E[lena] A[lemán]:  
«Efrén Hernández: *Entre  
apagados muros*», p. 54.  
E[rnestina] de Ch[ampourcin]:  
«María Rosa Lida: *Dido y*

27. Ilustración de José María Velasco,  
«Paseo en los alrededores de México».

28. Dos ilustraciones de Florence Arquín  
llamadas «Paisaje».

29. Ilustraciones de Raúl Anguiano:  
«Extraño flor» y «Caín».

*su defensa en la literatura española*, p. 58.

M [aría del] C[armen] M[illán]: «Adriana García Roel: *El hombre de barro*», p. 61. Á[gueda] F[ernández]: «Exposición de la pintura de Raúl Anguiano», p. 63.

#### Nº VIII, Otoño de 1943<sup>30</sup>

Carlos Pellicer: «Elegía feliz», p. 3. Agustín Yañez: «Victoria y Gabriel (fragmento)», p. 6. Francisco Monterde: «Tres estampas de México antiguo», p. 16. Claudia Lars: «Reto», «Hermanos», p. 19. Laura Elena Alemán: «Del espacio y el tiempo», p. 21. Efraín Huerta: «El poema de amor», p. 30. María Ramona Rey: «Entre los límites», p. 33. Mada Ontañón: «A Rabindranath Tagore, desde América», p. 38. Carmen Conde: «Cuando los poetas hablan a Dios. Antonio Machado (1939)», p. 40.

#### Notas

L [aura] E[lena] A[lemán]: «Enrique González Martínez: *Antología poética*», p. 50. M [aría] R[amona] R[ey]: «Efraín Huerta: *Poemas de guerra y esperanza*», p. 52. M [aría del] C[armen] M[illán]: «Francisco Monterde: *El temor de Hernán Cortés y otras naciones de la Nueva España*», p. 56. M [aría] R[amona] R[ey]: «Anna Seghers: *La séptima cruz*», p. 58. Á[gueda] F[ernández]: «Exposición de la pintura de María Izquierdo», p. 61. Redacción: «[Sobre las diferentes exposiciones pictóricas que se han sucedido en los meses que preceden a este número de la revista]», p. 62. Redacción: «[Sobre la edición de un libro sobre el pintor José María Velasco a manos de Juan de la Encina]», p. 63.

#### Nº IX, Invierno de 1943<sup>31</sup>

Jean Garrigue: «Tres poemas», p. 3. John Fredrick Nims: «La

sonata rubia», p. 7.

Muriel Rukeyser: «El alma y el cuerpo de John Brown», p. 10. Laura Elena Alemán: «El poeta y la autocritica (apuntes debidos al azar)», p. 17. José Attolini: «Presencia de ti misma», p. 28. Julio Jiménez Rueda: «El colegio trilingüe de Salamanca», p. 30. Carmen Toscano: «Las manos», p. 33. Hildegard Buch: «Heine y Rosalía de Castro (reflexiones)», p. 37. Carmen Conde: «Cuando los poetas hablan a Dios. Juan Ramón Jiménez (1881)», p. 41.

#### Notas

M [aría del] C[armen] M[illán]: «Julio Jiménez Rueda: *Miramar. El rival de su mujer*», p. 52. E[rnestina] de Ch[ampourcin]: «Kenneth Patchen: *The Dark Kingdom*», p. 54. L [aura] E[lena] A[lemán]: «Roberto Guzmán Araujo: *Liras de amor y muerte*», p. 57. M [aría] R[amona] R[ey]: «Juan Manuel Ruiz Esparza: *El desierto iluminado*», p. 60. Á[gueda] F[ernández]: «Exposición del círculo de escultores de México», p. 61.

#### Nº X, Primavera de 1944<sup>32</sup>

Bernardo Ortiz de Montellano: «Rosa», «Rosa mística», p. 3. Rafael Solana: «El seguro», p. 5. Mada Ontañón: «Poema a un muchacho muerto», p. 17. É[mile] Noulet: «Jean Tousseul», p. 20. Jean Tousseul (trad. de José Carner): «La abandonada», p. 21. Manuel Calvillo: «Poema», p. 25. Ernestina de Champourcin: «Distancia», p. 26. María del Carmen Millán: «Dos aspectos en la obra de Bernardo de Balbuena», p. 27. Max Aub: «Me acuerdo hoy de Aranjuez», «Odio y amor», p. 32. Nuria Balcells: «Árboles», «Odio y amor», p. 34. Fega Levitán: «Un poco de piano», p. 36. Corina Garza Ramos: «Tres pesares», p. 38.

#### Notas

L[aura] E[lena] A[lemán]: «Alfredo Cardona Peña: *El mundo que tu eres*», p. 49. M [aría del] C[armen] A[lemán]: «Bernardo Ortiz de Montellano: *Figura, amor y muerte de Amado Nervo*», p. 51. M[aria] R[amona] R[ey]: «Margarita Urueta: *San lunes. Una hora de vida. Mansión para turistas*», p. 53.

C[armen] T[osciano]: «José Carner: *Misterio de Quanaxhuata*», p. 56. E[rnestina] de Ch[ampourcin]: «Paulino Masip: *Historias de amor*», p. 57. Á[gueda] F[ernández]: «Frida Kahlo o la melancolía de la sangre», p. 59.

Redacción: «Homenaje de Rueca a la mejor obra de creación literaria publicada en 1943», p. 61. Redacción: «Enrique Díez-Canedo ha muerto», p. 62.

#### Nº XI, Verano de 1944<sup>33</sup>

Jules Supervielle (trad. de Josep Carner): «Famille de ce monde», p. 3. Alfonso Reyes: «Juan Jacobo sale al campo», p. 7. Man'ha Garreau-Dombasle: «Francia», p. 16. Bernardo Ortiz de Montellano: «Baudelaire y López Velarde», p. 22. Jules Romains (trad. de E[rnestina] de Ch[ampourcin]): «Montparnasse (fragmento)», p. 28. Xavier Villaurrutia: «Caillois y Rougemont», p. 34. Victoria Ocampo (trad. de M[ada] O[ntañón]): «Sobre *El silencio del mar*», p. 40. Manuel Toussaint: «La influencia de Francia en el arte colonial de México», p. 47. Roger Caillois (trad. de C[armen] T[osciano]): «Membra disjecta», p. 53. Julio Jiménez Rueda: «La lírica galante de Provenza», p. 60. José Luis Martínez: «Palabras francesas», p. 64. Ernestina de Champourcin: «Evocación», p. 67.

#### Notas

Rafael Solana: «Jornada en Francia», p. 69.

30. Ilustraciones de María Izquierdo: «Primavera» y «Óleo».

31. Ilustración de Ignacio Asúnsolo: «Cabeza del pintor Francisco Goitia». Adolfo Laubner: «Elvira (bronce)».

32. Ilustraciones de Frida Kahlo: «Autorretrato» y «Naturaleza muerta».

33. Ilustración de Ignacio Asúnsolo, «Cabeza del pintor Francisco Goitia».

Maurice Garreau Dombasle y  
María del Carmen Millán:  
«Discursos de la entrega del  
Homenaje a Rueca», p. 73.

### AÑO III

#### Nº XII, Otoño de 1944<sup>34</sup>

James Franklin Lewis:  
«El apocalipsis de la  
harmonía», p. 3.  
Madeleine Rabell: «La  
psicología en la literatura  
contemporánea», p. 10.  
Octavio [G.] Barreda:  
«Poemas», p. 17.  
Bernardo Ortiz de Montellano:  
«P. S. Baudelaire y López  
Velarde (otras notas y  
aclaraciones)», p. 22.  
Jorge Carrera Andrade:  
«Iislario», «Aventura y muerte  
del viento», p. 26.  
Sara Teasdale: «Night song at  
Amalfi», p. 29.  
Gastón Figueira: «Evocación de  
Sara Teasdale», p. 30.  
Mauricio Gómez Mayorga: «Un  
caballo en el espejo», p. 33.  
María del Carmen Millán: «El  
maestro [Enrique Díez-  
Canedo]», p. 35.  
María Adela Domínguez:  
«Alfabeto de la noche y la  
lluvia», p. 38.  
Laura Elena Alemán:  
«Poemas», p. 40.  
Margarita Urueta:  
«Evasión», p. 45.  
Winett de Rokha: «Vigilia  
tumultuosa», p. 49.

#### Notas

C[armen] T[oscano]: «Juan  
José Domenchina: *Pasión de  
sombra*», p. 53.  
E[rnestina] de Ch[ampourcin]:  
«Ricardo Palma: *Flor de  
tradiciones*», p. 56.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Francisco Rojas González: *La  
Negra Angustia*», p. 57.  
C[armen] T[oscano]:  
«Rafael Heliodoro Valle: *Visión  
del Perú*», p. 58.  
«Emilia Romero: *Juegos del  
antiguo Perú*», p. 59.  
«Adalberto Navarro Sánchez:  
Liras y Palabras dentro  
del mar», p. 59.  
«Héctor René Lafeur: *Tres  
gracias*», p. 60.  
Laura E[lena] A[lemán]:  
«Ángel Zárraga: *Poemas*», p. 60.  
«Anita Arroyo: *Las artes*

industriales en Cuba», p. 60.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«J. Óscar Arveras: *Regreso de la  
esperanza*», p. 61.  
«Estrella Genta: *Elegía del  
tránsito*», p. 62.  
«Martín Alberto Boneo: *Sonetos  
de eterno amor*», p. 62.  
\*Á[gueda] F[ernández]: «Los  
niños pintores», p. 62.

### AÑO IV

#### Nº XIII, Invierno de 1944-1945<sup>35</sup>

Alí Chumacero:  
«Inolvidable», p. 3.  
María Ramona Rey: «Tras  
el hilo de los juegos  
(fragmentos)», p. 4.  
Carmen Toscano: «Al paso»,  
«Con los ojos cegados», p. 8.  
Verna Carleton de  
Millán: «Evocación de  
Elynor Wylye», p. 10.  
Roberto Guzmán Araujo:  
«Nocturno», p. 15.  
Carlos Luquín: «El extraño caso  
del señor Moneda», p. 19.  
Concha Méndez:  
«Poemas», p. 27.  
Neftalí Beltrán: «La señora  
Narciso (pieza en tres  
actos)», p. 29.

#### Notas

M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Julio Jiménez Rueda:  
Letras mexicanas en el  
siglo XIX», p. 56.  
«Lucio Mendieta y Núñez: *La  
caravana infinita*», p. 61.  
«Aluizio Medeiros: *Mundo  
evanescente*», p. 62.  
E[rnestina] de Ch[ampourcin]:  
«Mauricio Gómez Mayorga: *El  
ángel el tiempo*», p. 57.  
«Malkha Rabell: *En el umbral de  
los ghettos*», p. 59.  
M[aría] del C[armen] M[illán]:  
«Carlos Solórzano: *Del  
sentimiento de lo plástico en la  
obra de Unamuno*», p. 58.  
«José Bianco: *Las ratas*», p. 60.  
Índice general de autores (nº  
1-13), p. 5-12.

#### Nº XIV, Primavera de 1945<sup>36</sup>

Juan Ramón Jiménez:  
«Distinto», p. 3.  
María Ramona Rey: «Tras  
el hilo de los juegos  
(fragmentos)», p. 4.  
Waldo Urzúa Álvarez: «El niño  
de las vacas», p. 9.

Ernestina de Champourcin:  
«Sonetos», p. 11.  
Paulino Masip: «Dúo. Comedia  
en una escena», p. 16.  
María Enciso: «Viento de  
Angustia», «Silenciosa  
muerte», «El hombre», p. 26.  
Monelisa Lina Pérez-  
Marchand: «Poetas  
puertorriqueñas», p. 30.  
Carmen Alicia Cadila: «Por  
decreto de Dios», «Yo  
quisiera tener», «La palabra  
vencida», p. 34.  
Carmelina Vizcarrondo:  
«Pregón en llamas», «Lirio  
moreno», «Sus alas», «La  
cosecha», p. 37.  
Julia de Burgos: «Nada», «Río  
Grande de Loiza», p. 43.  
María Mercedes Garriga:  
«Canto cuarto —al  
bohío», «Canto sexto  
-siembra mayor», p. 46.  
Edmundo Báez:  
«Canciones», p. 51.

#### Notas

M[aría] del C[armen] M[illán]:  
«Enrique Díez-Canedo:  
Epigramas americanos», p. 57.  
«Efraín Huerta: Los hombres  
del alba», p. 61.  
M[aría] R[amona] R[ey]:  
«Alí Chumacero: Páramo de  
sueños», p. 58.  
«Rafael Solana: Los santos  
inocentes», p. 62.

#### Nº XV, Verano de 1945<sup>47</sup>

Archibald Mac Leish (trad. de  
E[rnestina] de Ch[ampourcin]  
y C[armen] T[oscano]):  
«Voyage West (Viaje  
al Oeste)», p. 3.  
José Luis Martínez:  
«Nuestra imagen de la  
literatura norteamericana  
(fragmento)», p. 7.  
Edgar Allan Poe (interpretación  
de Enrique González  
Martínez): «El cuervo», p. 11.  
Arqueles Vela:  
«Edgar Poe», p. 15.  
Verna Carleton Millán:  
«Literatura de los Estados  
Unidos en guerra», p. 23.  
Muriel Rukeyser: «Easter  
Eve, 1945 (Vísperas de  
Pascua, 1945)», p. 31.  
Daniel Catton Rich:  
«Un reto a los pintores  
americanos», p. 35.  
Carl Sandburg (trad. de Ignacio  
Millán): «1945, y en doce de

34. Ilustraciones de \*María Luisa Estebas y \*Rafael Vázquez.

35. Ilustraciones de \*María Luisa Estebas y \*Rafael Vázquez.

36. Ilustraciones de \*Ricardo Martínez: «El astrónomo», «Paisaje del pedregal».

37. Ilustraciones de Glokens, «The Dream Ride»; [Thomas Hart] Benton, «The Music Lesson»; [Mary] Cassat, «Young Mother Sewing»; y [Winslow] Homer, «Sloop. Bermunda».

abril, la muerte vino», p. 43. José Attolini: «La poesía norteamericana contemporánea», p. 45. Walt Whitman (trad. de José Attolini): «La última invocación», p. 52. T. S. Eliot (trad. de José Attolini): «Preceptos para un anciano», p. 53. Ezra Pound (trad. de José Attolini): «Una muchacha», p. 54. Thomas Bailey Aldrich (trad. de José Attolini): «Arquitecto enamorado de la rima aérea», p. 55. Edwin Arlington Robinson (trad. de José Attolini): «Richard Cory», p. 56. Robert Frost (trad. de José Attolini): «El teléfono», p. 57. Robinson Jeffers (trad. de José Attolini): «Brilla desfaleciendo república», p. 58. E. E. Cummings (trad. de José Attolini): «En alguna parte donde nunca estuve», p. 59. Allen Tate (trad. de José Attolini): «El sentido de la vida», p. 60. John Crowe Ransom (trad. de José Attolini): «Muchachas azules», p. 61. Hart Crane (trad. de José Attolini): «Norte de Labrador», p. 62. Ralph Steele Boggs: «El folklore en las universidades de los Estados Unidos», p. 63. José Luis Martínez: «Discurso de la entrega del homenaje de Rueca, 1944», p. 71.

#### Notas

Mariá del Carmen Millán: «Discurso de la entrega del homenaje de Rueca, 1944», p. 74. Harold W. Bentley: «Un saludo a la revista Rueca», p. 73.

#### Nº XVI, Otoño e Invierno de 1945-1946<sup>38</sup>

Alfonso Reyes: «Ciudad remota», p. 3. A. R. Nykl: «Jaufre Rudel», p. 6. Neftalí Beltrán: «Décimas», p. 10. Mada Ontañón: «Juana Inés de la Cruz», p. 11. Daniel Tapia Bolívar: «El marido de Monna Lisa», p. 15. Alberto Baeza Flores:

«Tres canciones en las Antillas», p. 28. Ninfa Santos: «Poema», p. 32. Vicente Magdalena: «Signos de un pensador de nuestra época», p. 33. Carmen Natalia: «Poema de eternidad cansada», p. 42. Alberto T. Arai: «Meditación sobre la cortesía», p. 44. Edmundo Báez: «Declaraciones de amor», p. 50. Carmen Toscano: «Rosario de la Acuña (fragmento)», p. 53. Miguel N. Lira: «Sueño de las voces mudas», p. 59. Julio Jiménez Rueda: «Comediantes de otros tiempos», p. 61. Manuel de Escurrida: «Poema», p. 66. Jean Cocteau (trad. de Jorge Carrera Andrade): «Poemas en prosa», p. 68. Mauricio Gómez Mayorga: «Poema», p. 70. Enrique Gabriel Guerrero: «Condición esforzada», p. 72.

#### Notas

José Antonio Portuondo: «Los criollos del Papel Periódico (1790-1820)», p. 74. E[rnestina] de Ch[ampourcin]: «\*Sidonia Carmen Rosenbaum: *Moder Women Poets of Spanish América*», p. 89. Carmen Laforet: «Nada», p. 94. M [aría del] C[armen] M[illán]: «Santiago Rueda Medina: *Las islas también son nuestras*», p. 91. Isaac Rojas Rosillo: «Ramón Gómez de la Serna: *Norah Borges*», p. 92.

#### AÑO V

Nº xvii, Primavera de 1948<sup>39</sup> Gabriela Mistral: «Dice una puerta...», p. 3. Helena Beristáin: «Pedro el tonto», p. 5. Fernando Wagner: «Sobre el trabajo del actor», p. 9. Alfredo Cardona Peña: «Las guardias», p. 17. Justino Fernández: «Pintoras de ayer y de hoy», p. 21. Carlos Domínguez Ayala: «Dilema», p. 26. José Rojas Garcidueñas: «El hallazgo del crítico», p. 27. Margarita Paz Paredes: «A veces llora el hombre», p. 32.

Clementina Díaz y de Ovando: «Amor y muerte en el *Romancero*», p. 35. Carlos Prendez Saldías: «Soledad», p. 49. José Attolini: «Desinterés», p. 51.

#### Notas

M[argarita] P[az] P[aredes]: «Javier Peñaloza Calderón: *Preludio en sombra*», p. 57. C[lementina] D[íaz] y de O[vando]: «José Deleito Piñuela: *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*», p. 59. \*A[gueda] F[ernández]: «Valetta Swan. Exposición en el Salón Verde», p. 61. M[argarita] M[endoza] L[ópez]: «Enrique V, de William Shakespeare, versión cinematográfica de Laurence Olivier», p. 62.

#### Nº XVIII, Verano de 1948<sup>40</sup>

Alfonso Reyes: «Epicedio», p. 3. José Luis Martínez: «Lealtad a la tradición», p. 5. Stella Corvalán: «Canto a Gabriela», p. 9. Ernesto Cardenal: «Salomón de la Selva: el soldado desconocido», p. 12. Bernardo Ortiz de Montellano: «Orfeo», p. 20. Rosario Castellanos: «Muro de lamentaciones», p. 21. Dolores Castro: «Obra y figura de Francisco Amighetti», p. 26. Martha Medrano: «Poema», p. 30. Bernardo Jiménez Montellano: «Pasanoche», p. 32. Helena Beristáin: «Porque el aire conciso...», p. 35. Wilberto Cantón: «Aniversario de una amistad», p. 37. Ernesto Mejía Sánchez: «La poesía», p. 44. Rafael Lozano: «La poesía de Adelaida Crapsey», p. 45. Adelaida Crapsey (trad. de \*Rafael Lozano): «El pregón de la vendedora de canciones», «El reloj de sol», «Cinquinos», p. 46. Concepción Sada: «El teatro en México», p. 50.

**38.** Ilustraciones de Juan Soriano:

«Niña», «Por las granadas».

**39.** Ilustraciones de María Izquierdo, «Óleo»; Valetta Swan, «Óleo»; y Olga Costa, «Óleo».

**40.** Ilustraciones de Francisco Amighetti, «Grabado» y de Juan Madrid, «Retrato de niña muerta» y «Bailarina».

**Notas**

- M[artha] M[edrano]: «Alfonso Reyes: *Grata compañía*», p. 55.  
H[elena] B[eristáin]: «Otto Raúl González: *Sombras era*», p. 58  
«Bernardo Casanueva Mazo: *Vesperales*», p. 60.  
L[ucero] L[ozano]: «Ángel Rojas: *La novela ecuatoriana*», p. 62.
- Nº XIX, Otoño de 1948<sup>41</sup>**  
Juan Ramón Jiménez: «Las tres presencias», p. 3.  
Julio Jiménez Rueda: «La herencia medieval en la cultura de América», p. 5.  
Efraín Huerta: «Eres amor...», p. 8.  
Helena Beristáin: «Memorias de una novicia», p. 9.  
Octaviano Valdez: «Suite infantil», p. 15.  
Julio Torri: «Odisea y Robinson», p. 19.  
Arcadio Noguera: «Tramonto», «En el río», «Recogimiento», «El camino», p. 22.  
Lucero Lozano: «Díaz Mirón y la poesía romántica», p. 24.  
Carlos Alvarado Lang: «La ilustración popular en México», p. 31.  
Manuel Durán: «Instante», p. 31.  
Rafael Solana: «Lírica esdrújula», p. 32.  
Alfredo Cardona Peña: «Temas del alba», p. 38.  
Alí Chumacero: «Predominio de lo absurdo», p. 40.

Manuel Lerín: «Voz al recuerdo», p. 48.  
Regino Pedroso: «Sólo acero», p. 50

**Notas**

- H[elena] B[eristáin]: «Francisco Giner de los Ríos: *Los laureles de Oxaca*», p. 55.+  
«Francisco González Guerrero: *Los libros de los otros*», p. 57.

- «Enma Godoy: *Pausas y arena*», p. 59.  
«Pedro Guillén: *Atrás está la bruma*», p. 62.  
L[ucero] L[ozano]: «Rosario Castellanos: *Trayectoria del polvo*», p. 56.  
«Margarita Paz Paredes: *El anhelo plural*», p. 58.  
«Francisco Orozco Muñoz: *Renglones de Sevilla*», p. 60.  
M[artha] M[edrano]: «Luis Cernuda: *Como quien espera el alba*», p. 61.

**Nº XX, Invierno de 1951-1952<sup>42</sup>**

- Jorge Guillén: «He aquí la persona», p. 3.  
Xavier Villaurrutia: «Prólogo a *El minutero de Ramón López Velarde*», p. 5.  
F[rançisco] Giner de los Ríos: «Nostalgia del desterrado», p. 10.  
Carmen Conde: «Poesía femenina en España», p. 14.  
Ángela Figuera Aymerich: «Viento», p. 16.  
Susana March: «¿Y qué será de

la muerte?», p. 17.

Ana Inés Bonnin de Armstrong: «¡De vuélvemelos, Señor!», p. 19.

Pura Vázquez: «Misterios», p. 20.

Alfonsa de la Torre: «Vienes a mí...», p. 21.

Clemencia Laborda: «Ciudad (fragmentos)», p. 23.

Rosario Castellanos: «Nocturno», p. 26.

Rafael Paz Paredes: «El 'guarda' Téllez», p. 28.

José Attolini: «Galicia», «Pugna», «Invulnerable», p. 35.

Trina Mercader: «Detrás de mí», «Dos poemas», p. 38.

J[osé] M[aría] González de Mendoza: «Tablada y López Velarde», p. 41.

Ernesto Mejía Sánchez: «El río», p. 48.

Carmen Toscano: «Butaca 17, tercera fila», p. 50.

**Notas**

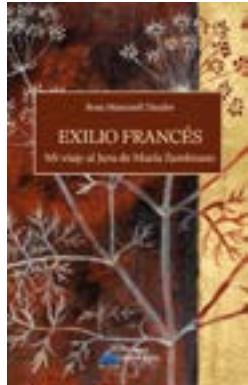
María del Carmen Millán: «Mariano Azuela: *Sendas perdidas*», p. 68.

Rosario Castellanos: «Dolores Castro: *El corazón transfigurado*», p. 70.

Elena Bolaños: «Octavio Paz: *Libertad bajo palabra*», p. 72.

**41.** Ilustraciones de José Guadalupe Posada, «Gendarme (Grabado)»; y Manuel Manilla, «El Dios Baco».

**42.** Ilustraciones de Pablo O'Higgins: «Mujer de Oxaca» y «Yanhuitlán».



**Rosa Mascarell Dauder**

*Exilio francés. Mi viaje al Jura de María Zambrano.*

Valencia, Loto Azul, 2025

La obra de María Zambrano no puede separarse de la experiencia autobiográfica del exilio. Todos sus pesares y delirios nacen de la huella que dejó en ella «el desarraigo forzado de la propia Patria» y que compartió con miles de compatriotas al cruzar la frontera con Francia en 1939 huyendo de la contienda civil española. Cuando partió para el exilio tenía treinta y cinco años y regresó a España cumplidos los ochenta. Antes de establecer su destino definitivo en Madrid, su últimos veinte años como exiliada, de 1964 a 1984, los pasó en Suiza, entre La Pièce en Crozat, Ferney-Voltaire y Ginebra. Es este período el que rememora Rosa Mascarell Dauder, que trabajó como secretaria personal y documentalista de la filósofa a su regreso del exilio y hasta su fallecimiento el 6 de febrero de 1991. El libro está escrito durante su visita a Crozat, a los pies del monte Jura, en el verano de 2022, viaje que la autora pudo realizar con la ayuda a la movilidad internacional de autores que recibió del Ministerio de Cultura español. Allí encuentra la ocasión para investigar y ampliar el vínculo con la vecindad, el entorno natural y la casa en la que habitaron María Zambrano, su hermana Araceli y su primo Mariano.

Del relato de este viaje se extraen no solo las vivencias que la autora compartió con la filósofa, también y, sobre todo, la necesidad de dejar de idealizar su

estancia en aquellos parajes a la par bellos y gélidos. La inclemencia del invierno, la falta de comodidades y la dureza de la vida en aquella «choza», dista mucho de la imagen con la que, hoy por hoy, llegan en peregrinación quienes quieren conocer los senderos que inspiraron *Claros del Bosque*. Llamar a las cosas por su nombre y mencionar las dificultades que padeció la filósofa en el erial en el que vivió los últimos años de exiliada, es uno de los puntos clave de este libro donde de forma explícita se reclama la necesidad de dejar fuera todo tipo de sublimación e idealización. Así dice: «Tenemos que dejar de romantizar sobre ti y tu estancia en el camino de La Pièce».

Con este propósito, utilizando el registro de una conversación epistolar, la autora convierte su diario de viaje en una carta dirigida a la filósofa. A pesar de los años transcurridos, pasado y presente se vinculan en una retrospectiva emotiva y rigurosa con los hechos acaecidos. En este recorrido evocativo no falta la semblanza crítica de alguno de sus amigos y de quienes, en aquella época, merodearon a María Zambrano una vez que, tras recibir el Premio de Comunicación y Humanidades en 1981, su popularidad comienza a ser mayor. No es extraño que dolor y tristeza emerjan del recuerdo de todo cuánto tuvo que pasar hasta llegar a ser considerada como merecía. Un reconocimiento que le llegó tarde, ya anciana y con la salud debilitada, en medio de una precariedad absoluta que no anuló nunca su condición de pensadora lúcida y atenta hasta el final de sus días. A partir de entonces, después de haber dejado La Pièce, «esa aldea del Jura», reside en Ferney-Voltaire en el Edificio Fontaine d'Alzire, para pasar poco después a un pequeño apartamento en Ginebra en la Avenue de Sécheron nº 3. Será en esta ciudad, con una larga historia de acogida de exiliados, donde comenzará a sentir y replantearse su vuelta a España que habría de ser el 21 de noviembre de 1984.

Este itinerario vital es el que se refleja en el libro que tiene por fondo la belleza natural de las montañas del

Jura, situadas entre Francia y Suiza. La autora comienza su exposición con la llegada a Ferney-Voltaire en junio de 2022 en plena canícula. Una vez instalada en el hotel de Crozet, donde permanecerá dos meses, en una habitación con vistas al Mont Blanc, empieza a tomar contacto con quienes conocieron a la filósofa. Los primeros testimonios los recoge de Alma Leoni que le cuenta cómo era Ferney-Voltaire hace más de cuarenta años cuando conoció a María Zambrano. De ella toma las anécdotas de la vida cotidiana que dan pie a la autora para mostrarnos el día a día de una mujer mayor que, después de la muerte de su hermana Araceli, tuvo que dejar la casa del Chemin de La Pièce para establecerse en el apartamento de Ferney-Voltaire en compañía de su primo Mariano y de las gatas Lucía y Pelusa.

En el libro se intercalan diversas alusiones a la biografía política e intelectual de la filósofa como es su paso por Valencia mientras colaboraba en diversas actividades del gobierno de la II República, su relación con el grupo de poetas y artistas que fundaron la Revista *Hora de España* o su labor en las Misiones pedagógicas. Ese contexto de lucha antifascista, en el que participaron Ramón Gaya, José Bergamín, Emilio Prados, Rosa Chacel o Juan Gil-Albert entre otros más, fue el que motivó su exilio una vez perdida la guerra civil española y a él recurre la autora para dejar de manifiesto la causa de la errancia que obligó a la filósofa a pasar por diversos lugares geográficos.

Con todo, el centro de referencia es la «casa-granero-establo» de La Pièce y la información directa que recaba de quienes tuvieron o tienen alguna relación con la filósofa. Es el caso de Corinna Dixon, la actual propietaria de la casa hoy reformada y mejorada, de Martha que fue vecina suya, de sus amigos Lola y Orlando Blanco, de Lucila Valente hija del que fuera su amigo, el poeta José Ángel Valente, de su sobrina Leonor Araceli Tomero o de su amigo Joaquín Verdú que sigue residiendo en Ginebra. Desde este enfoque, propio de un sujeto situado, dependiente de los cuidados que da

y recibe de su familia, va configurándose un retrato cercano de María Zambrano que muestra su vulnerabilidad, sus vínculos emocionales y sus recuerdos íntimos. En la descripción de esos detalles modestos, emerge la figura de la filósofa vinculada a una épica cotidiana que ofrece un punto de vista diferente al que hasta ahora se tenía de ella. Este es el gran mérito de este libro en el que la autora hilera su relato con menciones al espacio Schengen y a la situación geopolítica actual, sin olvidarse de la recuperación del legado de la filósofa desde la Fundación que lleva su nombre en Vélez-Málaga.

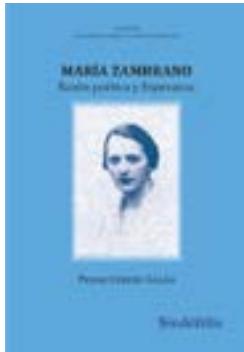
Son muchas las pausas narrativas que la autora utiliza para abrir expectativas en torno al compromiso ético de la filósofa con la memoria democrática de una generación que hizo suyos los ideales políticos de la II República. En este relato experiencial de regreso a Crozet, se muestra la relevancia de María Zambrano en la historia reciente a la vez que se cuenta el periplo por el que tuvo que transitar hasta llegar a formar parte de la cultura española por derecho propio y con sello original, sin la sombra de su maestro José Ortega y Gasset. A tal fin son muchos los nombres que se reseñan, de Jesús Moreno a Juan Fernando Ortega, de Alfons Roig a Rogelio Blanco, de Rosa Chacel a Rosa Rius, de Elena Croce a Teresa Llopis, a los que se añaden otros más relacionados con la ley de la memoria democrática y el mundo académico y editorial de su época y de la nuestra.

En su conjunto, Rosa Mascarell Dauder ha conseguido su deseo de volver a sentarse al lado de María Zambrano, a través de esta conversación figurada, para seguir junto a ella como cuando vivía en el piso de Antonio Maura 14 en Madrid. La añoranza de sus palabras, de ese «comprender padeciendo» que nace del ser y del vivir, de lo que se siente y se padece y no tanto de lo que se razона y se piensa, está presente en este itinerario de ida y vuelta que recorre la autora con el pensamiento, la imaginación y los recuerdos de años

de vivencias compartidas. Ha sido ese viaje al Jura de María Zambrano, el que ha conseguido lograrlo. Allí mismo, dos años después, acudió de nuevo la autora de este sentido libro y junto a las autoridades locales, los actuales propietarios y habitantes de la que fue la residencia de la filósofa, asistió el 14 de octubre de 2024 a la colocación de la placa conmemorativa donde se lee: «María Zambrano (1904-1991), Filósofa y escritora. Vivió en La Pièce de 1964 a 1978. Aquí escribió *Claros del Bosque*».

Esta placa-homenaje firmada por la Fundación María Zambrano, tuvo su razón de ser al conmemorarse los cuarenta años del regreso del exilio y de los ciento veinte años del natalicio de la filósofa. Con este libro publicado en 2025 por la editorial Loto Azul, dentro de su colección ensayo, se cierra un capítulo sentimental importante para la autora a la par que se amplía la comprensión del período de tiempo que la filósofa pasó en Crozet, en Ferney-Voltaire y en Ginebra. Aquellos lugares y aquellos años fueron cruciales por ser los últimos que pasó como exiliada, porque allí enterró a su hermana Araceli y porque allí le llegó el reconocimiento como filósofa de la razón poética. No por casualidad fue en Crozet donde, además de escribir artículos, que fueron siempre la fuente primordial de su subsistencia, se concentró en escribir el libro que contiene lo mejor de su testamento filosófico. Narrarnos y acercarnos a aquellos espacios que todavía retienen la presencia de la filósofa y a quienes allí aún la recuerdan, es el mejor logro de este texto que viene escrito por quien fue su secretaria, le ayudó a documentar su obra y llegó a estimarla y conocerla bien.

AMPARO ZACARÉS PAMBLANCO  
UNIVERSITAT JAUME I — CASTELLÓN DE LA PLANA



**Pedro Cerezo Galán**

*María Zambrano. Razón poética y esperanza*  
Madrid, Sindéresis, 2024

Toda obra humana es un destello de la época en la que ha cobrado vida. Así que, en medio de la tragedia de la Segunda Guerra Mundial, Picasso no habría podido concebir un arte idílico al estilo de las pinturas de Botticelli. En el Renacimiento italiano se representaba la armonía del universo, del cual el ser humano se sentía epicentro como hijo predilecto del Creador. En cambio, en la primera mitad del siglo XX, el ser humano padecía una realidad tremadamente ajena a Dios, más bien intentaba salir a flote en un mundo despedazado por guerras inciviles y mundiales que reflejaban la pérdida del alma. De este marco emergen los gritos, la desolación y el sinsentido de la violencia bélica que Picasso ha representado en el *Guernica* y las laceraciones tanto humanas como metafísicas que pueblan la producción intelectual de María Zambrano.

Ahora bien, en la biografía intelectual de María Zambrano escrita por Pedro Cerezo Galán, se perciben dichas laceraciones, aunque balanceadas con cierta proyección optimista de la vida humana concebida como labor de amor de raigambre sagrada. En las más de quinientas páginas que constituyen este importante volumen, el lector descubre cada uno de los resquicios de un pensamiento que se ha ido moldeando a la vida, rastreando un antídoto al nihilismo. María

ha experimentado en su propia piel, en «carne viva de pasión» (p. 23), el entusiasmo de la Segunda República española, la Guerra Civil seguida por el Franquismo, el exilio y el regreso a su tierra natal.

Los méritos de la investigación ofrecida por el profesor Cerezo son múltiples: pesquisas exhaustivas acerca de un pensamiento complejo —por ser asistemático y variado—; claves interpretativas esclarecedoras de los textos seleccionados y de los contextos históricos en los que fueron elaborados; aplicación de las reflexiones de María Zambrano a los desafíos de nuestra actualidad.

En esencia, se comparte un análisis atento de la evolución de la «razón poética» zambraniana, presentada como el núcleo palpitante de un pensar con resonancias órfico-pitagóricas que es «existencialismo cristiano» (p. 35).

La investigación arranca con la huella que los grandes maestros han impreso en la joven María. Se trata del «temple existencial, poético/religioso, del pensador vasco» (p. 44), o sea Unamuno, recordado como «un místico sin método y sin experiencia radical de la noche oscura» (p. 50), amante de los símbolos tan esenciales en el filosofar zambraniano. Se trata también del rigor aristotélico de Zubiri, en cuyo cauce la pensadora malagueña plantea: «el sentir de la realidad» y «el alma con su fondo abismal» (p. 53). Acto seguido se recuerda el «corte abrupto, abisal, como falla geológica» que produce la «razón poética» en «la tierra firme de la metafísica de la razón vital» (p. 61) orteguiana. Sin embargo, Zambrano hereda de Ortega cierta sensibilidad por las «circunstancias», donde se puede encontrar un nexo indisoluble entre vida y filosofía. La argumentación se detiene en las tres cartas que la discípula dirige al maestro madrileño entre 1930 y 1932, desvelando las luces y las sombras de una comunicación aplastada por el peso de España entre una monarquía agonizante, las dictaduras y los anhelos republicanos. Por último, no pasan desapercibidos

Blas Zambrano y Machado: voces paternales prácticamente yuxtapuestas que entregan a la filósofa veleña la inquietud de mirar el universo bajo el sello de la heterodoxia filosófica y espiritual, en contra de los sistemas dominantes. Machado, en detalle, le enseña a María que hay que trabajar a partir de la unidad entre «poesía, pensamiento y política» (p. 87). Doña Araceli Alarcón, madre de la filósofa, aparece como maestra de «misterio y adivinación» (p. 102).

Avanzando en la lectura del volumen, se halla el estudio de las principales monografías de María Zambrano. Sobresalen varios textos. En primer lugar, *Horizonte del liberalismo*, obra que confirma el compromiso político de la incipiente pensadora, en búsqueda de una «razón de amor» enraizada en un «cristianismo social» (p. 111). Sigue *Los intelectuales en el drama de España*, manifiesto zambraniano en contra del idealismo. Luego, llegan las obras engendradas en el exilio como *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, donde la «razón poética» se desprende de la «reflexión histórica/republicana» para convertirse en una «meditación intrahistórica [...] sobre la herencia de España» (p. 167). Se hace hincapié en *Delirio Destino*, *El hombre y lo divino*, *La agonía de Europa* hasta las obras tardías como *Claros del Bosque* y *Los bienaventurados*, textos en los que se percibe el viraje de la «razón poética» desde España hacia el mundo, desde la política hacia la mística, desde el estilo literario del ensayo hasta el «aforismo», la «sentencia» y los «enigmas» (p. 360).

Todo para subrayar que María cree que hay esperanza para la humanidad pese a las heridas de la contemporaneidad. Es preciso invertir en la democracia fundamentada en la dignidad de la persona y en el respeto hacia la madre tierra, cuyas raíces nos invitan a entrar en contacto con una placenta sagrada de la que procedemos y hacia la que hay que tender para dar sentido a nuestro existir pasado, presente y futuro. Sin rencores por los errores cometidos, pero con empatía por la respiración ajena, abogando una solidaridad

mundial en el nombre de la acogida de lo heterogéneo —piénsese en los migrantes (pp. 422-423)— y de la ecología (pp. 510-511). A este propósito, Cerezo habla de un «cristianismo cristológico y encarnatorio de María Zambrano» (p. 276) porque quiere devolver a la producción filosófica de esta autora su dimensión teológica y a la vez política, superando barreras ideológicas que han solidado encorsetar a la «razón poética» en esquemas historiográficos reduccionistas.

Mientras tanto, se abre un diálogo constante entre María y la inmensa constelación de intelectuales con los que ha topado en su epopeya metafísico-experiencial: tal y como, —valgan exclusivamente de ejemplo— Séneca, San Agustín, Dante, Juan de la Cruz, Rousseau, Galdós, el amigo Ulyses, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Francisco Romero. Asimismo, se arroja luz sobre el enredo de similitudes y discrepancias filosóficas que cabe hilar entre la «razón poética» y las contribuciones de Feuerbach, Nietzsche y Heidegger. Se entreve incluso a Araceli Zambrano, hermana de la filósofa, como musa inspiradora en los largos paseos aurorales que hicieron posible la escritura de *Claros del Bosque* (p. 383).

El lector se encuentra también con textos menos conocidos. Véase «Poema y sistema», crucial para el rescate de la religión que Zambrano obra al lado de la filosofía y de la poesía (pp. 202-203). No faltan herramientas centrales del pensamiento zambraniano abordadas desde el prisma de su riqueza epistemológica, en especial el «corazón», la «sangre», la «aurora».

Finalmente, llama la atención el encuentro personal entre el autor de la investigación publicada y la autora investigada, otorgando a la lectura un halo entrañable a medio camino entre metafísica y vida. Según afirma Pedro Cerezo: «Quiero contribuir [...] a reparar una deuda histórica de la inteligencia española con la pensadora andaluza y en particular, devolverle la cálida acogida que tuvo a bien dispensarme, cuando la conocí, a su vuelta del exilio, honrándome con su

amistad. Guardo en la memoria viva del corazón —que es más fiel—, sus palabras entrecortadas y el ritual casi litúrgico de aquellas visitas, donde MZ, como una nueva sibila, fue revelándome, a la hora del té y al albur de la conversación, algunas claves de su pensamiento. Aquí resuenan todavía algunos ecos de aquella voz inolvidable» (p. 23).

VERÓNICA TARTABINI, UNIVERSIDAD DE GLASGOW (UK)

# La «Biblioteca Zambrano» de Alianza Editorial

Con esta propuesta editorial se valora que la difusión de la obra de Zambrano logre mayor expansión e impacto en el área hispanoparlante

ROGELIO BLANCO





Tras el regreso de María Zambrano a España, 1984, y finalizado su largo exilio de más de cuatro décadas, me pide que me haga cargo de la relación con las editoriales, de la contratación de la edición o reedición de sus obras, pues a la sazón solo *Claros del bosque* (Seix Barral), *El hombre y lo divino* (FCE) y *Obras reunidas* (Aguilar) se lograban en los anaqueles de las librerías y con dificultad *Los intelectuales en el drama de España* (Hispamerca) y *La tumba de Antígona* (Siglo XXI). Se imponía activar las reediciones e impulsar la edición de los originales disponibles; al tiempo que aprovechar el impacto mediático originado por la «vuelta de la última exiliada»: «la dama peregrina».

Varias fueron las editoriales que mostraron interés, entre ellas Alianza Editorial; prácticamente toda la creación de la filósofa, en vida, se dispuso a estudiosos y lectores en diversas entidades editoriales. En 1987 en sede de la editora me reuní con el director, Javier Pradera, acordamos la reedición de *Hacia un saber sobre el alma* en la colección Alianza Tres; en la misma editorial, pero en la colección Alianza Literaria, en el año 2000 se reedita la misma obra.

Pasados los años la oferta a los lectores es de casi toda la obra zambraniana, incluso recogida, en su mayor parte, en los volúmenes ya editados —bajo la coordinación de Jesús Moreno— de *Obras Completas*, pareció oportuno activar ediciones de bolsillo de cada título. En 2019 a petición de Valeria Ciompi, exdirectora

de Alianza Editorial, y Javier Setó, antiguo editor de «El libro de bolsillo», me reúno en sede editorial a fin de impulsar en su catálogo la «Biblioteca Zambrano». Este espacio selecto, hasta la fecha, lo ocupaban S. Freud, F. Nietzsche, A. Schopenhauer, B. Brecht, S. Weil, B. Pérez Galdós, M. de Unamuno, F. García Lorca, etc. y J. Ortega y Gasset. Se trata de ediciones cuidadas, asequibles económicamente e introducidas de un prólogo contextual y con afán aclaratorio realizado por experto. En partidas secuenciales, de dos en dos títulos, se procede recogiendo los textos revisados que figuran en la edición de *Obras Completas*. El resultado en la primera fase fue la reedición de 14 títulos. Los dos primeros, de los 4 ya editados en 2019, fueron: *Hacia un saber sobre el alma*, con prólogo de Juan Fernando Ortega Muñoz, ex-director de la Fundación homónima de la filósofa durante más de 20 años, y *Claros del bosque* que prologa Joaquín Verdú. Los 12 títulos siguientes son los que figuran en el cuadro adjunto con fecha y prologuista.

14 títulos y el consiguiente éxito editorial es el resultado que, en su primera fase, termina en 2023. Este resultado y éxito en la difusión de la obra de Zambrano en el ámbito hispanoamericano impulsa, en 2024, el inicio de una segunda fase en la que se propone la edición del resto de títulos y con el mismo tratamiento editorial que en la anterior fase. Es la propuesta realizada por los nuevos responsables de Alianza Editorial bajo la coordinación de Magda Lasheras, actual editora de «El libro de bolsillo».

Título	Año de publicación	Prologuista
<i>Claros del bosque</i>	2019	Verdú de Gregorio, Joaquín
<i>Hacia un saber sobre el alma</i>	2019	Ortega Muñoz, Juan Fernando
<i>La tumba de Antígona</i>	2019	Santiago Bolaños, Marifé
<i>Persona y democracia</i>	2019	Blanco Martínez, Rogelio
<i>El hombre y lo divino</i>	2020	Revilla Guzmán, Carmen
<i>La España de Galdós</i>	2020	Mora García, José Luis
<i>De la Aurora</i>	2021	Clemente, Victoria
<i>Delirio y destino</i>	2021	Morey, Miguel
<i>Los intelectuales en el drama de España</i>	2021	Molina, César Antonio
<i>Pensamiento y poesía en la vida española</i>	2021	Martín, Francisco José
<i>Horizonte del liberalismo</i>	2022	Novella Suárez, Jorge
<i>Los bienaventurados</i>	2022	Mascarell Dauder, Rosa
<i>El sueño creador</i>	2023	Trapanese, Elena
<i>La agonía de Europa</i>	2023	Gómez-Blesa, Mercedes
<i>Filosofía y poesía</i>	(por publicar) 2025	Verdú de Gregorio, Joaquín
<i>Isla de Puerto Rico</i>	(por publicar) 2025	Blanco, Rogelio
<i>El pensamiento vivo de Séneca</i>	(por publicar)	Hernández, Lucía
<i>La confesión. Género literario y método</i>	(por publicar)	Clemente, Victoria
<i>Los sueños y el tiempo</i>	(por publicar)	Trapanese, Elena
<i>Notas de un método</i>	(por publicar)	Lizaola, Julieta
<i>Ortega</i>	(por publicar)	Ribas, Pedro
<i>España, sueño y verdad</i>	(por publicar)	Gómez Blesa, Mercedes



8 son los títulos que se abordan para la segunda fase y que responden a la casi totalidad de los elaborados por la pensadora. Los dos primeros están previstos que aparezcan en el otoño de 2025 y son: *Filosofía y poesía*, con prólogo de Joaquín Verdú, e *Isla de Puerto Rico. Nostalgia y esperanza de un mundo mejor* que prologa Rogelio Blanco. Los siguientes títulos y prologuistas son los que figuran en el cuadro.

Con esta propuesta editorial se valora que la difusión de la obra de Zambrano logre mayor expansión e impacto en el área hispanoparlante, dada la presencia comercial de la empresa editora y de la elevada y creciente demanda por parte de estudiosos y lectores de la filósofa que de continuo crecen; al tiempo, bajo la coordinación de Mercedes Gómez Blesa, se abordan los volúmenes de artículos y otros escritos de la filósofa con lo que se conforma la edición de las *Obras Completas*.

# Joaquín Lobato. Un creador que era poeta

Joaquín Lobato, artista polifacético, pero sobre todo poeta. Su relación con María Zambrano y la Fundación que lleva el nombre de la pensadora veleña.

ANTONIO SERRALVO

Joaquín Lobato, artista polifacético, pero sobre todo poeta.

Su relación con María Zambrano y la Fundación que lleva el nombre de la pensadora veleña.

Se cumplen en este año 2025, veinte años del fallecimiento de Joaquín Lobato. Poeta y patrono de la Fundación María Zambrano desde sus inicios, en la que ocupó el puesto de secretario hasta su muerte. Desde la Asociación de Amigos de Joaquín Lobato, queremos agradecer a la Revista Antígona que haya pensado recordarlo en una fecha tan significativa.

Joaquín Lobato nace en Vélez-Málaga en 1943. Realiza sus estudios de Educación Primaria y Bachillerato en esta ciudad, donde se relaciona con un ambiente cultural muy empobrecido en esta época de postguerra. Sin embargo, de las relaciones establecidas en estos años, nace su interés por el teatro, el cine, la pintura y la poesía.

Enormemente influenciado por la figura de Federico García Lorca, cuando termina preuniversitario en el recién inaugurado Instituto de Enseñanza Media de su ciudad, marcha a Granada para estudiar Filología Románica, pero, sobre todo, para impregnarse de la ciudad en la que vivió y murió Federico.

Allí establece relación con los jóvenes poetas que, en torno a Poesía 70, comienzan a promover actos públicos en los que la poesía cobra un papel esencial.

También se relaciona con algunos familiares de Lorca que continúan en Granada, con los que mantendrá una relación en el tiempo y que ampliará, posteriormente,

con el conocimiento de otros miembros de la misma, como Francisco e Isabel García Lorca y los sobrinos del poeta.

En esta etapa granadina, realiza su primera exposición individual de pintura y será uno de los miembros fundadores del Colectivo 77, que propugnaba un cambio en las tendencias poéticas del momento.

Al mismo tiempo, en los períodos vacacionales de los años setenta, pone en marcha, junto a otras personas, las "Reuniones de poesía", en las que se organizaron homenajes a poetas de la Generación del 27, como Aleixandre, Lorca, Guillén, Alberti, y en los que participaron poetas de Málaga, como Alfonso Canales y María Victoria Atencia, y Granada, como Rafael Guillén, José Heredia Maya, José G. Ladrón de Guevara, Álvaro Salvador y García Montero.

Es en esta etapa cuando establece contactos con Jorge Guillén y Vicente Aleixandre y, posteriormente, con Rafael Alberti y Francisco Giner de los Ríos, pero también con los poetas de la Generación del 50 y posteriores, García Baena, José Luis Cano, etc.

En el año 1983, visita en Ginebra a María Zambrano, junto con un grupo de personas de Vélez-Málaga, entre los que se encontraba también su alcalde, Juan Gámez. Aquel encuentro supuso el principio del regreso a España de la filósofa veleña, con la idea de crear la Fundación que lleva su nombre.

Esta Fundación salió adelante, fundamentalmente, por el interés que pusieron en ello Juan Gámez, alcalde en aquel tiempo de Vélez-Málaga, Juan Fernando



Acto de entrega a María Zambrano del llamador de la puerta de su casa en Vélez-Málaga, Ginebra, 8 de mayo de 1983. De izquierda a derecha: Salvador Conde, María Zambrano, Joaquín Lobato, Pepe Luis Conde y Juan Gámez.  
ASOCIACIÓN AMIGOS DE JOAQUÍN LOBATO

Ortega, de la Universidad de Málaga, estudiioso de la obra de María Zambrano y persona fundamental en dar a conocer su pensamiento y su obra en nuestro país; Joaquín Lobato, que fue quien, desde Vélez-Málaga, hizo de mediador en las relaciones con María, por encargo del alcalde Juan Gámez.

Desde ese momento, la relación entre Joaquín y María Zambrano es continua, siendo la propia María Zambrano quien designa a Joaquín Lobato como secretario vitalicio de su fundación, cargo que ocupó hasta su fallecimiento en el año 2005.

La obra poética de Joaquín Lobato comienza con la edición, en 1976, de “Metrología del sentimiento”<sup>1</sup> que se publica -cómo no- en Granada, y que continúa con una docena de poemarios en los que se puede apreciar una evolución, desde la temática humanista a la sentimentalidad.

Su último libro, publicado en vida del autor, “El aroma del verano en el vuelo”<sup>2</sup>, recoge la experiencia vital y vitalista ante una situación extremadamente desafortunada en un hospital.

Con relación a su obra pictórica, hay que destacar su personalísimo estilo que, estando influenciado por numerosos artistas -desde Lorca a Juan Gris, pasando por Picasso, Gauguin o Modigliani-, mantiene en cada una de sus obras un sello propio como pintor.

Ha realizado diversas exposiciones con importante éxito, desde la realizada en 1975 en la Galería de la Caja de Ahorros de Antequera, en Málaga, hasta la última de ellas, en la Huerta de San Vicente de Granada, en 2022-2023, pasando por la del Museo Provincial de Málaga (hoy Museo Picasso) en 1979, o la antológica en la sala de exposiciones del Rectorado de la UMA (Universidad de Málaga) en 2005.

Ha realizado, asimismo, numerosas exposiciones con carácter didáctico en muchos centros educativos de la provincia de Málaga.

Como autor teatral, fue galardonado con el Premio García Lorca de la Universidad de Granada en 1977 por su obra “Jácaro de los Zarramplines”<sup>3</sup>, y tiene también publicadas y estrenadas otras dos obras teatrales: “Moussel de Fresa”<sup>4</sup> y “Tisú de Plata”<sup>5</sup>.

Joaquín estableció relaciones con numerosas personalidades de la poesía, la pintura y la cultura en general. Su archivo conserva correspondencia con Miró, Lorenzo Sával, Francisco Hernández, Evaristo Guerra, entre otros, así como con poetas y escritores, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Buero Vallejo y otros.

También estuvo vinculado con la familia de García Lorca. Joaquín mantuvo una estrecha relación con ellos, y en varias ocasiones, Isabel García Lorca asistió a sus exposiciones de pintura.” Poner este párrafo.

II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano. Vélez-Málaga 1994. De izquierda a derecha: Juan Fernando Ortega Muñoz, Pedro Cerezo Galán, Joaquín Lobato, Massimo Cacciari, Antonio Jiménez, Juan Gámez, Rogelio Blanco y Gregorio Gómez Cambres.

ASOCIACIÓN AMIGOS DE JOAQUÍN LOBATO



Asimismo, tuvo contacto con Francisco Giner de los Ríos, Rafael Alberti y María Zambrano. Con esta última, sus relaciones fueron frecuentes, especialmente en su papel como secretario de la Fundación que lleva su nombre.

Participó en diversos congresos y encuentros internacionales sobre la figura de Zambrano, en México, Roma y, por supuesto, en Vélez-Málaga.

En el año 2003, a propuesta del entonces director de la Fundación María Zambrano, el profesor Juan Fernando Ortega Muñoz, Joaquín fue nombrado Hijo Predilecto de la Ciudad de Vélez-Málaga. En el acto público de reconocimiento, hizo donación al pueblo de Vélez de todo su legado: cuadros, libros, pertenencias y documentación, que se conservan en el Palacio de Beniel por expreso deseo suyo. En el discurso de aceptación como Hijo Predilecto, -en el que estuvo muy presente la figura de María Zambrano-, señaló:

*...Quiero hacer cesión de todas aquellas cosas por las que más amor siento: Mis papeles, mis libros, mis cuadros, mis cartas, mis plumas, mis lápices, el óleo que me sobre, todo ese bagaje que yo he mimado desde pequeño. Lo entrego con el mismo esmero, cuidado y cariño con el que yo lo he tenido para que sirva y podáis comprender una parte de la*

*historia del siglo XX. Por eso los quiero entregar a mi pueblo, para que queden ahí junto, junto a la Fundación María Zambrano. Junto, junto al Centro de Estudios del Exilio. No por razones caprichosas, sino por razones escrupulosamente cronológicas. Vélez-Málaga, tiene ya una extensa documentación y biblioteca sobre la República y el 27 en la Fundación María Zambrano y una profunda y dolorosa documentación sobre el exilio y ahora empieza a tener con mi modesta aportación un nexo de unión entre ambas épocas y la actualidad. Aquí encontrareis interesante documentación de los años cincuenta a noventa, libros, revistas, cartas, dibujos, cuadernos, grabados. Aquí encontrareis a la poesía malagueña: Ruiz Noguera, Rafael Pérez Estrada, Lorenzo Saval. La inolvidable imprenta Dardo, Manuel Alcántara, Alfonso Canales y un largo etc.*

De su primera visita a María en Ginebra, Joaquín dejó por escrito sus impresiones en un artículo publicado en el *Diario de Granada*, en la sección “Cuadernos del Mediodía”, el 30 de septiembre de 1983. Este texto fue posteriormente reproducido en su libro *El acontecer y la presencia. Brevisima antología de María Zambrano*, del cual recojo algunos fragmentos que me parecen significativos en la relación entre María y Joaquín.

Nos había llevado Juan Cenzual en su coche y llegamos a la cita con el retraso de quince, dieciocho o veinte minutos. No podíamos ser de otra manera. Éramos andaluces y no podíamos aguantar (ya por más tiempo) la tantísima puntualidad suiza. Salvador Conde, Pepe Luís Conde y Juan Gámez (el alcalde de Vélez-Málaga) estaban inquietos, nerviosos por la tardanza. Yo, por el contrario, sostenía una segura tranquilidad. Todo era perfectamente natural, María Zambrano no nos ensañaría el reloj nada más tocar el timbre de su piso. Estaba en lo cierto y así ocurrió. María Zambrano nos abrió la puerta de su residencia y nos besó. De inmediato comencé a sentirme a gusto y nada me resultaba incómodo en la estancia de esta soñadísima veleña, desde tan lejos. Vestía blusa amarilla y este homenaje a su infancia por el paisaje de nuestra tierra nos ganó definitivamente. Empezamos a sentirla más nuestra y a quererla ya sin regateo alguno. El especial amarillo limón -nos dijo- era en recuerdo de aquel legendario limonero veleño...

...Pepe Luís Conde ofrecía a María Zambrano un singular presente. Le traímos el picaporte de la casa donde nació y un cofre de cerámica con tierra de Vélez. Al tomar el llamador su voz se hizo totalmente infantil al decirnos: "Aquí pondría la mano mi padre" (cuantas veces) "Como no me va a conmover" ¡Aquí pondría la mano mi padre! Agachó su cabeza y el silencio se llenó de una ternura indescifrable...

... Vélez-Málaga es para mí una ciudad mítica, mitológica. Yo he tenido siempre mucho honor haber nacido en la calle Mendrugo. ¡Que nombre más bonito! Me acuerdo del patio. Y me acuerdo de mi padre, que era muy alto, inmenso para mí en aquel tiempo.

Me cogía en brazos hasta llegar alcanzar el limonero. Tengo en la mejilla el roce de esa piel rugosa, fresca y perfumada...

...Llega Emilio Prados a nuestro recuerdo, María Zambrano lo recupera y nos lo pone vivo en mitad de la habitación. "Emilio fue para mí como un hermano. En la guerra escribió por encargo del secretariado de propaganda una cosa tremenda, tremenda.

*Todo el que da lo que tiene, vuelve a tener lo que da.*

Joaquín, como creador del logo de la Fundación, recordaría esta conversación con María y pondría como elementos fundamentales del dibujo unos limones junto a la mejilla de una figura femenina.



Anagrama de la Fundación María Zambrano.  
ASOCIACIÓN AMIGOS DE JOAQUÍN LOBATO

Tras el regreso de María Zambrano a España, Joaquín la visitó en diversas ocasiones, algunas veces como miembro de la Fundación y otras a título personal.

Hubo una de estas visitas que resultó especialmente significativa en la vida de Joaquín. Fue con motivo de llevarle a María la edición facsímil de la *Antología de Federico García Lorca*, que ella misma había editado en Chile en 1937, mientras organizaba actos en favor de la República, y en un tiempo en que su marido ejercía como secretario de la Embajada en aquel país.

En la fotografía tomada en ese momento por Rafael Tomero en Madrid, aparecen junto a María Zambrano, Rosa Mascarell, José Ramón Andérica, Isabel García Lorca y Joaquín Lobato. En su rostro, la sonrisa de Joaquín probablemente reflejaba el encuentro de dos de las personas que más han influido en su vida: Lorca y Zambrano.

En el libro previamente mencionado también aparece el texto leído en el II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano, celebrado en Vélez-Málaga en 1994. En él, Joaquín relata una de esas visitas, y no me resisto a reproducirlo por completo debido a su significatividad y su sentido poético:



María Zambrano con  
Joaquín Lobato, Rosa  
Mascarell, Isabel García  
Lorca y José Ramón  
Andérica Frías en Madrid.  
ASOCIACIÓN AMIGOS DE  
JOAQUÍN LOBATO

«Todos los buenos poetas épicos dicen sus bellos poemas no como producto de un arte consciente, sino inspirados o poseídos... por una fuerza divina... El dios les quita la inteligencia, igual que a los profetas y a los adivinos, para que comprendamos que no son ellos, a quienes les falta la razón, los que dicen estas cosas de tanto valor, sino el Dios mismo que se manifiesta y habla por su boca.»

«Fingimiento de cosas útiles cubiertas o veladas con muy  
fermosa cobertura»

Yo sonreía y María me dejó saber que entendía perfectamente los vértices de mi sonrisa mientras Mariano nos servía otra taza de té excesivamente claro.

— No te divierte Platón, me dijo... Tampoco te hace gracia el Marqués de Santillana, ¿verdad?

No hablé. Me levanté y me fui hacia el balcón para asomarme a la luz de Madrid que acababa de aparecer sobre las cinco y un poco más de la tarde después de una mañana tremendísima y con mucha lluvia. Pero Abril se había puesto hermoso y María Zambrano estaba espléndida recitando de memoria a San Juan de la Cruz y a Antonio Machado.

—Estos poetas no necesitan protección, se dijo a sí misma en voz alta y encendió otro cigarrillo con absoluta firmeza.

Estaba claro. En San Juan de la Cruz y en Antonio Machado se conjuntaban la perfección más perfectamente alcanzada. En ambos poetas se daban la densidad y la emoción a una misma vez.

Yo me sentí pequeño y algo triste, cuando María se me acercó a la soledad de mi gesto y me dijo con aquella voz tan bonita que nunca he olvidado.

La poesía ha sido mi amor imposible.

Entonces, Mariano entró de nuevo al salón encendiendo ahora todas las luces y yo ya estaba dispuesto a marcharme.

Después, cuando vino el Taxi a recogerme. Madrid estaba más cálido y abril era otro distinto.

Joaquín Lobato, que también fue profesor en un Centro de Personas Adultas, es uno de los pintores y poetas que conecta de manera especial con el alumnado de Educación Primaria y Secundaria. Por este motivo, su participación en centros educativos ha sido y continúa siendo muy demandada, especialmente a través de exposiciones de su obra pictórica y del trabajo del alumnado sobre sus poemas. Falleció el 7 de abril de 2005.

La exposición poético-pictórica que se realizó en la Huerta de San Vicente durante 2022-2023 es una muestra representativa de la obra de Joaquín Lobato, un poeta-pintor que ocupa un lugar destacado en la cultura andaluza.

Su obra poética, de la que aún existe material inédito, sigue despertando interés por su singularidad. Es una obra que profundiza en los sentimientos y en lo sencillo

—pero no en lo fácil—, y en la que tienen un papel destacado el cine, el teatro y la pintura.

En noviembre de 2024, la editorial granadina Elenvés publicó una obra inédita que forma parte del legado que Joaquín dejó al pueblo de Vélez-Málaga, y que custodia su Ayuntamiento. Titulada *Glamour*, en ella la poesía y los poetas ocupan un lugar central. Este libro es el primero de los que compondrán la colección *Joaquín Lobato*, gracias a la colaboración de la editorial y el Ayuntamiento de Vélez-Málaga.

En su legado existen poemas, artículos inéditos de gran interés, así como dibujos, cuadernos y cuadros que permiten conocer la magnitud de la donación que este creador polifacético realizó a su pueblo, y que siempre se sintió, sobre todas las cosas, poeta.

Quiero concluir este artículo con el poema que Joaquín dedicó a María y que fue publicado en *Antología en Ciudad Jardín*.

#### EN ESTA TARDE DE FLORES Y PALOMAS

*A María Zambrano*

En esta tarde de flores y palomas  
atravieso horizontes congregados  
donde reside la fervorosa perfecta gra-  
cias de tu gesto.

Voy a tu dulzura y me detengo en tu secreto  
con desmayo de silencios nivelados  
queriendo diluir la luminosa niebla de tu voz.  
Me alojo en las espumas de los bosques  
y espero la claridad del mar en mi ventana  
escuchando los reflejos y la fibra  
de los vientos,  
la sustancia constelada de la  
noche que se pierde  
en la celeste y tibia forma del milagro.

# Joaquin Lobato: El eterno goliardo

Poeta y pintor, articulista y autor dramático, cartelista y agitador cultural, recitador y bullanguero, y..., sobre todo, buen ser desde el hondón y hasta el hartazgo y soñador

ROGELIO BLANCO

Sea un año de la década de los 80, un año posterior al 1984 —fecha de regreso de la filósofa veleña María Zambrano de su largo exilio— y década tras década hasta el año 2005, mes de abril, —fallecimiento del gran creador, también veleño, Joaquín Lobato— sea desde la distancia de localidad —en Vélez-Málaga, Joaquín y en Madrid, quien atiende estas líneas—, pero siempre en la proximidad del afecto y de modo continuo se ha sostenido una línea de vivencias y de recuerdos.

Desde el primer momento sentí la fuerza creativa e incesante de un poeta, un pintor y un multitareas que habitaba un cuerpo escaso y, en sus últimos años, enfermizo. Tanta fuerza no solo transcendía su escasa fisionomía sino también los géneros; pues, uno solo no era suficiente para encauzar tanto vigor creativo. Oía su voz: grave e intensa, cargada de matices e inflexiones; miraba y veía los logros, también de escaso tamaño, de sus dibujos de rápidos trazados cargados de personalidad, de sus tristes y alegres goliardos, seres de rostros frágiles con mirada cóncava; mas todo era el reflejo de una fuerza poética y pictórica reflejada en versos y con pinceles. Fuerza poética y pictórica propalada por un voz intensa y personal, identifiable. Era la voz del goliardo, del vagabundo letrado, juglar bohemio y ordenado, irónico y alegre, del insubordinado que se impuso no callar ni adocenarse en un individualismo poliédrico. Era la voz susurrante de un crítico aparentemente distraído, pero siempre presente.

Viajamos por editoriales impulsando la edición de poesías, diseñando portadas, ordenando textos y

programando encuentros, diseñando carteles. Pero aquí deseo revivir nuestras caminatas por las calles de Roma —un viaje motivado para celebrar un congreso sobre María Zambrano—.

Amigo, lenta muy lentamente y sobre incómodos adoquines calzabas alpargatas, ya asomaba la espera de Caronte y tú, Joaquín, aunque tardó una década en llegar la cita, ya lo atisabas. Nuestro goliardo sabía de su lenta fuga, del ataque diabético malintencionado. Ya se preguntaba, en la ciudad eterna, por el destino final, por la necesaria y precisa moneda que debía entregar al barquero.

No obstante, más allá del destino, hay un legado manifestado con pincel de poeta, con pluma de pintor o viceversa, pues al tiempo pinta versos y versifica con pincel, mas desmitificando formas y también secretos. Lobato formulaba composiciones poéticas sencillas e intensas y componía piezas pictóricas cual teselas bizantinas que reflejaban la vida y nos ofrece una poesía con encarnadura, poblada de seres, a pesar de presentar sus creaciones con adelgazado trazado y verso corto, mas todo se ofrecía como un resultado final engrandecido; de este modo, los dibujos enriquecen a los poemas y los poemas son un dibujo íntimo y cordial. Trazado y letra, en aparente desorden formal, se cultivaban tras una caligrafía ordenada y regular custodiados en su habitáculo personal perfectamente cuidado y estrictamente organizado. Un proceder propio de quien era consciente de que «la poesía —dice Antonio Gamoneda— no tiene que hablar de la realidad porque ella misma es una realidad».



*Homenaje al cine*, 1986. Técnica mixta sobre cartón, 48 x 33 cm

Tras los trazados moraban seres con rostro, poseedores de grandes ojos bajo oblicuas cejas, seres de profunda mirada, aparentemente distraídos, cual goliardo Joaquín, pero delatores y enterados de lo circundante. Tras la aparente indiferencia calaba una profunda mirada delatora de vanidades y ajena al simulacro. Al goliardo Joaquín nada le era indiferente y menos, aún, la amistad.

Nuestro goliardo aparentemente vivía en juego dramático ocultado entre goliardos y palomas. Era su *delectare* horaciano. Parecía olvidadizo y distraídamente se perdía para situarse en la periferia, mas nunca asumiendo la tangencialidad, pues leía la realidad y de ella entre ironía y drama daba cuenta tras una personal reflexión que brindaba generosamente a escuchantes y provocaba a los oídores.

Tal aparente metamorfosis la transfiguraba en mimo propio de goliardo juguetón, pero sensible hasta el rubor, pues era humano, sencillamente muy humano, si bien cargado de cierto fatalismo que se fugaba bajo versos breves y estrofas propias, ya que «yo existo como soy. Eso basta», afirma en requiebro cartesiano.

Goliardo en cuerpo breve con versos cortos y lienzos parcos, pero manifestados en voz grave y contundente, oíble a sabiendas de que posee más riquezas el que da que el que tiene. Joaquín donó la generosidad en cuerno de abundancia. ¡Gracias goliardo!, en la esquemática pintura habitaba una aurora que destilaba optimismo, broma e inocencia, mientras...bajo la lluvia romana desafiamos los adoquines en alpargatas paseando por

el Trastévere, ascendemos al Gianicolo-San Pietro in Montorio. Mañana —el protocolo lo exige— calzarás zapatos ignorando que Caronte no te esperará calzado ni descalzo; pero una vez más, subiendo con esfuerzo me recordarás que sigues muy, pero que muy cabreado, con Platón. No entiendes que en ciudades como Roma el filósofo pueda desterrar a los poetas. Reposamos a media altura. Noche otoñal, densa y cálida, en caminar lento marcado por el cansancio y sobresaltados, de cuando en cuando, por el corretear de la abundancia de ágiles gatos, contraste para pies cansados y doloridos. Miramos la ciudad eterna y pétrea y proseguimos la reflexión la vida y la muerte.

Querido goliardo, desde este 2025, en el 20 aniversario de tu obituario, «florece una luz en tu garganta en esta mañana de mayo estremecido». Poeta y pintor, articulista y autor dramático, cartelista y agitador cultural, recitador y bullanguero, y....., sobre todo, buen ser desde el hondón y hasta el hartazgo y soñador. Desafiaste el dolor y encaraste el vértigo del vivir. Un ejemplo. Gracias goliardo, poeta de luz, hombre verdadero, más intenso que abundante, en y desde la Axarquía.

# La ventana mágica

Solíamos ir de paseo al prado en la primavera, el otoño y el verano. ¡Le alegraba tanto! Su contento era el mío.

RAFAEL TOMERO ALARCÓN

## La Piéce

Yo no sé si la luz es un ser, a veces se me figura como tal y siento que lleva sus esencias, que busca como el agua dónde poder darse, verterse, algo que la acoja y la albergue. Cuando en tal estado se nos aparece entra por los poros, nos envuelve en sus entrañas, se nos manifiesta y revela. Claro está que eso no es probable cuando la naturaleza, incluida la del hombre, no propicia ese advenimiento. Pero a veces basta un inadvertido lugar, aunque al primer momento nos parezca adverso, tenga cierto privilegiado misterio en el que no medie resistencia o voluntad. Tal vez fuera ese el caso en aquel insólito paraje del Jura francés, junto a un manantial y una piedra rectangular labrada a modo de fuente, invisibles entonces al estar ocultos por la hiriente maleza.

Había allí una casa labriega de dos plantas, de piedra rústica desnuda, salvo alguna sillería en la puerta y las ventanas, construida toscamente al estilo de algunos pequeños conventos que se levantaron cuando colonizó el bosque hacia el siglo XII alguna orden monástica de San Bernardo. El cuerpo mayor del edificio lo constituyan las cuadras, graneros y pajares que estaban abandonados sin puertas ni contraventanas, oscuros ojos abiertos a las inclemencias y al viento. Adosada a la izquierda de estas dependencias estaba la parte habitable que, no obstante, espaciosa y relativamente grande, parecía diminuta al lado de las mencionadas construcciones, vistas desde la parte baja de la vasta pradera de aquella morada del lugar. Todo florecía al azar en lo que era allí el mayor claro del umbrío Jura que, a

media altura de la empinada ladera, ofrecía un balcón natural abierto al horizonte desde donde se divisaban sin distinguir humanas fronteras la ciudad de Ginebra y su romántico lago Leman y a veces, difuminado entre la bruma lejana, aparecía como un dios de las cumbres el Mont-Blanc de los Alpes, en cuyas alturas se veían alterarse en torno, conformando una danza sacra, las tormentas y ventisqueros indómitos de las nieves.

La finca, llamada La Piéce, denominación que se haría extensiva a otras dos alquerías a uno y otro lado de la propiedad y cuyas dos familias, enemigas entre sí, serían en seguida nuestros protectores. Traían a las hermanas María y Araceli sus primeras, variadas y mejores flores, frutas y verduras de sus jardines y huertos, viandas preparadas con primor y, sobre todo, su seguridad, su ternura y su calor humano y respetuoso, eso que tanto precisa la necesitada soledad. Alguna vez que otra, se encontraban, es un decir, coincidían en casa de María personas de las dos familias rivales. Las dos hermanas les ofrecían el té en tazas del siglo XVIII con cubertería de plata. Todos hacían gala de la refinada deferencia que preside la cortesía francesa; se preguntaban por sus allegados, qué tal iban los estudios de los hijos, etc. y se entablaba una amena conversación. Cuando después María insinuaba a algunos de ellos, por separado y en distinto momento, por qué no hacían las paces la contestación contundente de ambas partes era reiteradamente la misma: «Jamais de la vie!». Lo cortés no quita lo valiente.

Habíamos llegado al recóndito lugar la tarde del 14 de septiembre de 1964 procedentes de Roma con los gatos,

abundante equipaje, mucha fatiga y no poco ayuno, después de transponer los Alpes, atravesar toda Suiza y ya, al pie del Jura francés, pasar la frontera por Divonne-les-Bains y bordear la cordillera, donde todavía quedan rastros de la calzada de las legiones romanas por la que César iría a la Helvetia y las Galias y por donde siglos después, en la atemporalidad de la Historia, el otro cesar Napoleón atravesara la montaña con su inmenso ejército por estos mismos puertos para devolver las visitas de cortesía que suelen hacerse los imperios.

La Piéce marcaba la raya precisa del Jura que delimita nítidamente la divisoria de dos regiones y altitudes de la vida, su fauna y su flora, escindiendo el universo del bosque templado y el alpino. En una tal naturaleza —sabía en sus criaturas— las aves y los insectos pierden el cielo, su vuelo y su canto y, el hombre y los animales, sus asentamientos. Habría así María de seguir, ir viviendo no entre dos fronteras sino las múltiples y movedizas tierras y corrientes del hombre y la tierra. Ser de la Historia hacía mucho tiempo que ya lo era en soledad, acción y comportamiento, así se lo había dicho su entonces maestro Ortega y Gasset hacía cuatro décadas, a principios del tercer decenio del siglo. Tras de sí quedaba, inextinguible, el sendero de toda una vida entrañable de soledad, sufrimiento y amor a su pasado y su presente: eran su devenir inacabable, lo que la sostenía cada día y cada instante entre los infiernos y paraísos del Fénix.

Solía ser visitada, invitada también, por jóvenes poetas, escritores, pintores, lectores, algún filósofo, admiradores, amigos sin más, ellos y ellas, distintos en entendimiento y condición, de gran entereza y calidad. También venían gentes del lugar. Solían llevarle algo, un libro, un inédito, una flor, un dulce, una hojita que, al punto, encontraba donde estar, su lugar, también las personas. Al cabo de unos momentos daban la impresión de que estaban de antes, de un antes que es siempre. Y siempre había algo que ofrecer de beber o comer en la cabaña del bosque, algo que dar: la palabra y, con ella, hospitalidad, calor, amistad y alegría compartidas. Importantes eran igualmente los proveedores, el cartero, los vecinos, la señora de la limpieza, con todos tenía especial atención, y de quienes continuamente me contaba historias maravillosas unas veces, espeluznantes otras. «La vida está en todas partes, por momentos en toda su grandeza, siempre nos enseña algo». La

mezquindad no le llegaba, ya que en general las personas que se le acercaban daban de sí lo mejor del ser, su generosidad, su felicidad, su dolor y sus temores. Pero tampoco cabe decir que tuviera un salón literario, aunque pudiera haberlo sido, o lo pareciera por momentos dada la inteligencia, elegancia, buen gusto y sensibilidad de las hermanas, su admirable y delicado don de gentes, sobre todo Araceli, la gran anfitriona. Se trataba de algo más. Ir a La Piéce era entrar en un mundo aparte de definición imposible de captar en un concepto pre establecido. No era ni hechizo ni encantamiento, ni nada permanente ya configurado. Era simplemente un estado de creación poética, espontánea, un círculo, una órbita de amistad, entendimiento y comunicación donde el ser de las cosas y personas era auténtico; se indagaba y advenía el pulso de culturas y sentires de antes y de ahora, vivencias latentes de presencias y recuerdos vibrantes que prendían mutuamente y discurrían con pasión ingénita en un ahondamiento del alma humana y de lo que está ahí oculto por la generalización a ultranza de lo obvio merced a la comunicación de masas.

Sin embargo, este ambiente de transcendencia operante no se daba únicamente en su presencia sino también en la copiosa correspondencia, en parte inmolada a la zarza ardiente del fuego en momentos de humana desesperación, algo que, entre otras cosas, confiesa en sus cartas. El correo le traía verdades a modo de asideros y procedentes de los cuatro puntos cardinales del globo testimoniaban parecidos sentires en personas, culturas y manifestaciones distintas en su especie, aunque naturalmente minoritarias. No era lo mucho, era simplemente lo preciso, pues que la cantidad nos hurta el tiempo. ¡Cuán lejos de aquel «*Par amour j'ai perdu ma vie*», al decir del poeta! Ahora, por mor de la cantidad y del futuro perdemos la vida, pues que ambos, el tiempo y la vida son consustanciales. En la Piéce se rescataba el tiempo, que no se ha tenido, no se nos ha dado o no se nos deja.

### El cementerio de Crozet

Y en aquella latitud, donde parcos, escasos y breves son los pueblos, entre campos de nieve que se alzan hacia las cumbres de la región alpina y el frondoso bosque que baja, icómo no recordarla! Habrá que seguirla en su cotidiano paseo, cuando el Levante está ya en el

Poniente, camino del cementerio de Crozet, a algo más de un kilómetro de La Piéce, donde yace, mejor dicho, yacía, la hermana desde el mes de febrero de 1972. No le arredraban los elementos inclementes, ni la aspereza del camino escarpado, ni el frío de la nieve que cubría los senderos, ni el dolor y la debilidad de sus pies, ni los vientos ni calores. La seguían los perros que nunca la abandonaban, a veces algún gato y también los pájaros, cantará el poeta Antonio Colinas. Más bien, diría yo, que la llevaban dada su delicada salud, de otro modo no hubiera podido ser.

Tenía la entrada este santo sitio a la salida casi de la floresta. Traspasada la valla de blanca piedra con puerta de hierro negra se entraba al espacio abierto del camposanto, templo de los muertos, jardín del olvido y de la memoria. Subía agrandándose sobre las sepulturas hacia las alturas, a la claridad alta montaña en el reino azul de la luz; yacentes en sus sepulcros ofrecían su muerte a la vida. No podía ella faltar a tan generosa ofrenda adentrándose en su padecimiento. Intimidad, consuelo y paz sentíamos los dos unidos en santa oración al pie de su tumba hermana. Araceli, querida en la vida y en la muerte. Cementerio alpino de delicadas y diminutas flores, ligeras fragancias. No nos sentíamos solos unidos en ella, en su jardín cerrado, adosado al cuerpo de la iglesia, al pie del campanario. Las callejuelas de Crozet descendían en brusca pendiente, las casas pegadas a la roca. Colgaban las nubes de sus cumbres recogiéndose como un rebaño, abajándose a la sombra de los humanos y sus muertos, acercándose desde las crestas recortadas en negras siluetas sobre el trasfondo del ocaso. Bajan enlanadas, en manadas para abrigar la soledad, su quietud y memoria, los nombres antiguos, sus almas al pie de cruces centenarias.

Se pierden los ojos en la grandiosidad del cielo, se pierde, extasiada, la mirada en las simas y las nieves inmaculadas y vírgenes. Descansan intactos los muertos. Dios está más cerca.

Ara del cielo, allí se nos fue Araceli. «Araceli ara en el cielo», nos dirá el poeta Edison Símons. Era un día de luz radiante en su zénit. Aún hemos de acompañar a María en su lento, pausado caminar aquel veinte de febrero de 1972. Despejada la última y mítica espesura del Jura, entre el cielo y la tierra. Han acudido todos al último adiós, noble y sacra cita. «La llevaban los guardianes del

Sol, con luces de plata y yelmos de oro. Todos estaban, la iglesia y su torre, el pueblo, el sacerdote de negro y sus diáconos de blanco, el Señor Alcalde, las autoridades ataviadas con la dignidad que exigía el rito, la Brigada de bomberos, engalanados con impecables uniformes de azul, cordones y hombreras blancas, botones y cascós dorados fulgurantes y lucientes, todos en marcial formación, cual héroes de la Antigua Helade, rindiendo alto honor ante el paso del cuerpo sacrificial<sup>1</sup>—el Vaso de Atenas— que en su féretro portaban en hombros hombres del reino de los humérides.

Hacía ocho largos años que aquellos lares eran nuestra morada. Por vez primera dimos con el paraje subiendo la montaña a través de un túnel estrecho abierto en la espesura bajo el ramaje de la arboleda. Al final de la umbría aparecieron la luz y La Piéce, en lo alto de una espléndida pradera. La parte posterior de la construcción se perdía emboscada en la roca y la maraña. Mariano, mi hermano, nos esperaba a la puerta. Había venido la tarde del día anterior de Ginebra para traernos las llaves y quedarse con nosotros. Se había perdido en el bosque en busca de la casa y había pasado toda la noche deambulando y merodeando por sus tinieblas sin luna ni estrellas. Llevaba las llaves del bosque y de su cabaña perdida en el centro y no podía desaparecer en lo que iba a ser el mundo de nuestro reino.

«Está igual que cuando le enseñaba en el instituto, con aquel mismo gesto tan suyo de querer ayudar adelantando las manos: «Yo, yo lo hago», decía siempre voluntarioso». Una vez tuvo ella que suspenderlo en el tercer curso de bachillerato en el Instituto Cervantes de Madrid (1936). Llegó a casa muy acongojada y dijo a Don Blas Zambrano maestro de Gramática (tenía publicada una de las mejores), escritor, pedagogo, rector de escuelas normales, filósofo (de niña María leyó por primera vez a Unamuno en un artículo que este último había dedicado a su padre. «Papá, tengo un disgusto enorme, he tenido que suspender a Marianito. Por favor, enséñale gramática». Así lo hizo y mi hermano aprobó la asignatura en otra convocatoria y con otro jurado. De esto habían pasado treinta y dos años. Acababa de llegar exhausto. La estancia fría, casi inhabitable e

1. Papeles de Son Armadans (Palma de Mallorca), 1973, año XVIII, T. LXIX, n.º 207, junio, pp. 275-283.

inhóspita no ofrecía ni recogimiento ni colación que aliviasen nuestras maltrechas fuerzas después de dos días de viaje tramontando puerto y montañas con los gatos, el pesado y voluminoso equipaje. María, estaba un tanto contrariada, pero se animó cuando Mariano, alborozado dijo: «Por lo menos estamos vivos y juntos». Cada cual y por su cuenta, gatos y personas, buscó su rincón donde arrebujarse.

Edificaron el «Convento», como lo llamaba ella, el siglo pasado al estilo rústico de una pequeña construcción que en el siglo XII fue convento al pie de la montaña no lejos de allí. Habían adaptado la casa al hueco cóncavo de un paramento natural de la roca para aprovechar espacio y abrigo. La fachada, un grueso muro de grandes piedras desnudas, daba al Poniente y tenía, además de la puerta de entrada, cuatro ventanas en la primera planta y cinco en la segunda. En el zaguán había una puerta a cada lado y una escalera estrecha de caracol cuyo maderamen gemía a su albedrío. En un principio todo el hueco fue una sola pieza, de ahí su nombre, que albergaba personas y animales a efectos de calefacción, separados por un semitabique horizontal.

### Antígona

Esta especie de refugio conservaba el techo original, un tanto carcomido, de tablones y vigas hasta la pared del fondo, con una portezuela que daba a la bodega, más bien cabe decir la entraña de la roca, donde resucitaría Antígona, la prometida doncella de Troya, merced al amor, el corazón y la palabra que anidaban en un alma semienterrada viva en el hueco de la alta roca, despojo también de guerras civiles y destierros, portadora de su resurrección para que pudiera morir ya en paz en la tumba. Pues que Antígona, ser de amor, no podía terminar de cualquier manera y antes de tiempo su tragedia, ni tampoco Sófocles suicidar de un plumazo en un gesto de capricho desabrido, a «una criatura de tan lograda unidad, ser y vida», que en la invocación de María clamará: «Vedme aquí dioses, aquí estoy, hermano. ¿No me esperabas? ¿He de caer aún más bajo? Sí, he de seguir descendiendo para encontrarte. Aquí es todavía sobre la tierra. Y ese rayo de luz que me busca será mi tortura mayor. No poder ni aún aquí librarme de ti, oh luz, luz del Sol, del Sol de la Tierra... Sol de los muertos... he de saber por ti si es de noche, si es

de día; si el Sol va a romper avasallando a la Aurora.» Y luego, en el «Sueño de la Hermana»: «No estabas allí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo. Y era esta tumba; pero no, ya no era una tumba. Estábamos, sí apartadas: podíamos salir, faltaba todo un muro, y una grande claridad se derramaba dentro, y una luz blanca se derramaba fuera, que no era en verdad afuera, sino un lugar abierto que seguía... Aquí, de este lado, un corredor estrecho, y allá, al fondo una escalera.» Sí, allí ella escribió su «Antígona» con quien se había identificado empujada por la Guerra Civil.

### La Luz de los druidas

A la entrada del muro de piedra y peñas, ya dentro en el vestíbulo y en la habitación de la derecha, había una ventana, más bien un hueco, ocultado por la sombra de un tilo antiguo, inmenso, catedralicio, al otro lado del sendero, y cuyo temblor dejaba pasar por momentos un rayo de sol en la penumbra. En la estancia de la derecha con vistas al prado y al lejano horizonte que se divisaba desde la ladera, se encontraba nuestra ventana, lux y respiradero de la sala gemela de las dos hermanas. Mortecina, se infiltraba tímidamente la luz, empañada por el hálito húmedo y triste de aquel bosque milenario, habitado y abandonado en remotos tiempos por los druidas que sólo dejaron su nombre: El País de Gex (el País del Roble) y su Templo del Sol, de dos círculos de 45 metros de diámetros con sus dólmenes y piedras agenciadas por el hombre (semblanza de los de Gran Bretaña las Galias) que, al lado de las Fuentes Divinas, concretamente a la vera del Gran Manantial donde nace la Divona, configuran un calendario zodiacal cuatro mil años antes de nuestra era. Los druidas, sacerdotes del roble, de la sabiduría y de la potencia, símbolos de la hospitalidad y la fuerza, el árbol que atrae el rayo de Zeus.

Allá en el espacio inhabitado languidecía una luz prenatal inamovible, casi irrespirable; más que verla se la sentía invisible. Había una larga mesa de aldea que servía para todo, estaba desde siempre, se la veía no haber cambiado de lugar desde el principio, son cosas que se saben, estaba en su propio suelo, a nadie se le ocurriría cambiarla de sitio. Hay objetos y sujetos que tienen ese poder, un cuadro que evitamos mirar, una mesilla, un jarrón, vaya usted a saber, aunque no gusten no se dejan

tocar; también ocurre con los vivientes, algunos son intocables, sin saber por qué.

Hay, empero, seres que con un gesto todo lo transforman. Aquel día fue el de ella. A una leve seña le ayudé a empujar el testaferro de mesa hacia el poyete de la ventana hasta que su parte estrecha con él coincidiera. Sacó María sus figuritas de los cinco continentes, sus libros y libritos de cabecera, quiero decir a la cabecera de la mesa, su boquilla y pitillos, su máquina de escribir, sus cuartillas. «Hay que espantar a los malos mengues», musitaba, pero la verdad es que no les daba mucha importancia y aún menos beligerancia. Colgamos algunos cuadros en los muros descarnados, encendimos las estufas y Mariano preparó un cafetico anunciado por su aroma, Araceli dispuso los preparativos para la cena, me fui a descansar un rato. Oí el tecleo de la máquina con su ritmo y melodía a velocidades inverosímiles. La escritura era su música, la máquina de escribir su piano. Había querido estudiar piano; no la dejaron, no pudo y, como siempre haría, se refugió en la filosofía, en una filosofía que se oyera, que fuera musical, poética, religiosa, por momentos litúrgica. Habrá que leer, tal vez en otro momento, lo que ella escribió en aquellas páginas. Mariano fue a atender a los gatos en las piezas superiores, electrificó algunos quinqués antiguos, en particular uno de cristal verde de roca, muy del gusto de María que inmediatamente colocó en el rellano de lo que poco antes era una tronera. Los libros, la cafetera, algunas tazas de café, las estufas encendidas, el respirar de los pasos, un mínimo trajín familiar, el llamarnos por nuestros nombres, el presente de las viandas, un cierto sentir del aire, del agua, el susurro del fuego, sus lumbres, lenguas, sombras y reflejos y las vibraciones hogareñas, el andar leve, la conversación y la palabra no dicha, la dicha en el silencio, cierta lograda felicidad fugaz e indeleble, la presencia de los dioses en sus lares apaciguados, venidos un poco a menos, duendes buenos acompañando desde sus recovecos, en fin el volver a su ser de las cosas y los seres.

La luz entraba ya de otra manera, libre, parecería que había sido rescatada, diríase viviente, que salía de una alienada, enajenada postración. La ventana y su luz eran un cuerpo naciente que, glorioso, entraba en la belleza y en la vida, en su esplendor. La casa se llenó de alma. La naturaleza luciente, con sus tonos y sus sombras,

las estaciones y sus noches, los campos floridos, las nieves y los fríos, la inmovilidad de los calores, las turbulencias y sus elementos, los horizontes y las imágenes cambiantes, eran la ofrenda de aquella ventana humilde, agradecida. María la llamó por su nombre: «La Ventana Mágica». Fue la primera y única vez que oí a María pronunciar este adjetivo.

Aparecerían así «España, Sueño y Verdad», el «Sueño Creador», «Claros del Bosque» y, al propio tiempo para poder vivir, un sinnúmero de ensayos y artículos.

Luego, la muerte de la hermana, el empeoramiento de su salud, la larga hospitalización de Mariano, el fallecimiento o alejamiento de personas allegadas y queridas, junto con otras contrariedades no superables, la arrancaron de su montaña hechizada, de «La Piéce» «su choza», «su convento».

### Inapelable sentencia

Solíamos ir de paseo al prado en la primavera, el otoño y el verano. ¡Le alegraba tanto! Su contento era el mío. Pero en una conversación me anunció algo irreparable en nuestras vidas. Fue uno de aquellos días de felicidad extraña palabra cuando inmersos en la sinfonía de la indescriptible belleza de tonos, irisaciones, reflejos, sombras, cielos y luces que por un momento me sentí aturdido en tanta armonía, comenté:

—Sabes, María, ¿por qué ahora comprendo el que Van Gogh se suicidara en su campo de trigo? Era su amarillo, el amarillo de España, como él lo llamaba. Fue la belleza, lo que terminó de enloquecerlo, no pudo más y quiso llevarse consigo a la eternidad la maravilla de los colores, su mar de espigas y amapolas mecidas por el aire, sus matices, llevarlos a la luz oscura de su alma. Aparecieron los grajos y, lleno de horror, con desesperación instantánea los llevó al lienzo y se pegó un tiro. Así lo siento, no sé si me entiendes.

No solía María responder en seguida en momentos graves. Al cabo de cierto silencio, casi absoluto, me dijo: «¡Cómo no te voy a entender!».

—¡Ojalá pudiéramos comprar esto sólo para conservarlo, aunque no pudiéramos vivirlo!— añadió.

—Pero si lleva así no siglos sino milenarios, lejos de todo, seguirá igual,— reparé, pues temía que por tan peregrina coronada ya quisiera irse a otro sitio.

—Esta hermosura está condenada, lo primero que será destruido.

Me dejó más perplejo de lo que estaba.

—Y eso lo vamos a ver más pronto de lo que tú te crees,— remachó ante mi admiración incrédula. Es lo que ocurrió.

### **Zeus y la destrucción de la aurora**

En la sala que servía de escritorio y comedor Mariano dormitaba al lado de la estufa, María estaba dando de comer a los gatos en las habitaciones altas y yo sesitaba al lado de la ventana en la poltrona roja. Decía ella que La Piéce fue en su día un pequeño mediterráneo que todavía conservaba su microclima. Eso decía, pero yo no estaba tan seguro. Después lo vi desde el avión perfectamente: era cierto. El Jura, en una perfecta hoz recogía a La Piéce en una especie de nido. Las espesas nubes que gran parte del año tenían abajo a Ginebra encapotada formaban una superficie plana, semilíquida en la que, a modo de mar, reflejaba un sol azul plata y un cielo limpio; La Piéce parecía que estuviera en una playa. Luego leí en los libros que esa parte estuvo cubierta por un mar mediterráneo en otras épocas geológicas. Costaba trabajo creer que el hombre pudiera vivir medio agusanado en el fondo de aquella masa vista desde los cielos. Recordaba las novelas de Julio Verne y sus ciudades de palacios bajo las aguas.

«Sólo en el Infierno puede encontrarse El Paraíso, aunque sea por un instante», me había dicho en una ocasión. Entonces, digo yo, también en el infierno puede estar el Paraíso. Pero lo cierto es que cuando un infierno nos visita es para demorarse, si es que no es para quedarse hasta la destrucción final de los mortales.

El hecho escueto, cuando eso ocurre puede ser lo más obvio, un fenómeno meteorológico, la cosa más natural. Y tal fue el suceso. «No ha sido más que un «sucedió», Rafael», me reconvendría ella irónicamente. Y, sin embargo, no por su obviedad fue ello menos temible en tan apacible y amable lugar.

De madrugada, vislumbrando el amanecer, se insinuaba la aurora en el bajo horizonte, temblando todavía la tierra del relente de la luna, despuntando trabajosamente sobre las brumas del lago y la ciudad de Ginebra al romper del alba.

En el rincón de La Piéce tienen su origen y epicentro, con más frecuencia de lo que fuera de desear, las grandes tormentas que se ciernen fraguan y azotan el lago Leman y sus riberas. Fue una tarde de junio. El aire iba espesándose en un bochorno de somnolencia y sopor, una amenaza que no se la veía llegar con su tormentosa carga ennegreciendo el cielo porque la tempestad se estaba incubando en aquel punto de nuestro refugio. Esta vez quiso el Hado demorarse en su nacimiento, en sus orígenes, y allí mismo descargó sus furias y galernas. El roble centenario de la fuente-manantial frente a la ventana fue desgajado con brutal estruendo y fulminado por el rayo, una de cuyas estribaciones entró en la sala conducida por los cables de la luz y el teléfono a través de la ventana. Encontrándome arrelianado y semi adormilado en la poltrona roja y tras un ensordecedor y llameante chasquido, vi estupefacto irrumpir por encima de mi cabeza aquel fenómeno electrificado enloquecido, una fiera enfurecida vomitando chisporroteos, fragores y llamas zigzagueantes. De mi cuerpo, sólo los ojos desorbitados y aterrados en un rictus retorcido y definitivo. Ni siquiera fue un instante, era toda la experiencia de la vida acrecentada en el firmamento infinito. Aparecen entonces, si es que tal entonces puede existir en semejantes casos, las imágenes y las ideas a cámara lenta, como si la muerte soñara ya sin prisas su vida, toda su vida absoluta: los pastores de la llanura y del pinar, cuando yo era niño en el destierro de los predios y alcores de Fuente el Olmo de Fuentidueña, mi pueblo natal de la provincia de Segovia (sí, tenía todo el tiempo para escribir en una gota de luz un nombre tan largo para un lugar tan pequeño), me habían dicho que «Los rayos buscan las puntas y el cabello». Y era verdad que debía tener los pelos de punta, y de veras que por primera vez en mi vida sentí no ser calvo. Mis manos aplanas aplastaban y cubrían el pelo cual si quisieran hundir la cabeza bajo tierra. Mi tiempo se había parado mientras sobre mí el quebrado monstruo a bandazos quebraba en su círculo todas las rectas. Pensaba en Mariano. Qué sería de él. La «cosa» estaba estrellándose contra las paredes y esquinas buscando una salida. Al no encontrarla en su primera vuelta metamorfoseó, su cuerpo y, tras una atronadora descarga, convirtiéndose en una bola de fuego de algo más de un metro de diámetro; la veía

crispada y peluda (tal vez por el horror de que me abrara la cabellera). Sus protuberancias incandescentes se erizaban en pequeños rayos que buscaban su víctima culpable y su libertad. Giraba poseída de su incontenible y acelerado vértigo sobre eje al propio tiempo que evolucionaba con estrepitosas humaredas y llamaradas cobrando en sus circunvalaciones más fuerza y volumen. Frenético ser que, herido y ciego, devorábalo todo pugnando iracundo por salir de la trampa que el Hombre le había tendido arrastrándole con sus cables de cobre para encerrarlo en la jaula de La Piéce. Por fortuna que puedo asumir ahora sentires en aquel mi cuerpo fisiológicamente paralizado, perplejo ante la muerte inminente. No era miedo, tampoco terror, simplemente un prosaico y común saberse ya muerto. A la sexta vuelta, se abajo a la esquina del suelo frente a mí, era el final, no vi más. Pero no, el instinto autómata de conservación y esperanza, fuera del tiempo porque se adelanta a él, me prefiguró la tubería de plomo de la pequeña pila de piedra del «office», por donde reconvertido en sierpe pudiera desvanecerse el objeto. Abrí los ojos, alcancé a ver un estallido cegador que disolvió la bola o lo que fuese en un caos de pirotecnias que dejaron tras sí una lluvia de fuegos y cenizas. En cada uno de sus choques había dejado la impronta de su huella en las esquinas superiores calcinadas y manchadas por el hollín. Humos adensados flotaban con fuerte olor a chamusquina de azufre y cabello.

Al fondo todavía sin vernos por las humaredas, Mariano, ¿estaría vivo? Lleno de pavor no me atrevía a llamarlo ni a proferir nada por mi garganta. Pero él sí, en seguida: «¡Estás vivo, estás vivo!» repetía. «¡Estoy, estoy, y tú!». Me mesaba el cabello, todo eran cenizas. Pensaba que serían las que todavía flotaban en el aire, pero las que caían de la cabeza eran partículas ensortijadas de pelo quemado con su olor característico. Fueras de la sala, María inclinada arriba sobre la baranda de la escalera de caracol: «¿Qué es esto, ¿qué ocurre, este olor a azufre, este humo...?». «¡El rayo, María el rayo!», gritaba yo desde mis adentros, como si nombrara al dragón. Pero entrando en razón, ¿no sería —me pregunto— que mi fuerza y esperanza persuasivas se retransmitieran al «fenómeno» aquel señalándole su salida —eso sí, lo sé muy bien, fui yo quien me acordé de la pila de piedra y de su tubería de plomo antes de que, a modo de cierta

información recibida, por allí desapareciera—. En modo alguno fue un presentimiento, hubo voluntad, digamos posibilista, como se diría en lenguaje actual. Cosas de la naturaleza, más allá de nuestras técnicas ignotas saberes de la «cosa» y míos coincidieron en un mismo punto y momento de para comunicación, yéndose «ello» y yo quedándome. Lo más seguro es que quién sabe, dicen los mejicanos, y la apisonadora de la lógica, nada más lógico que la electricidad busque una toma de tierra.

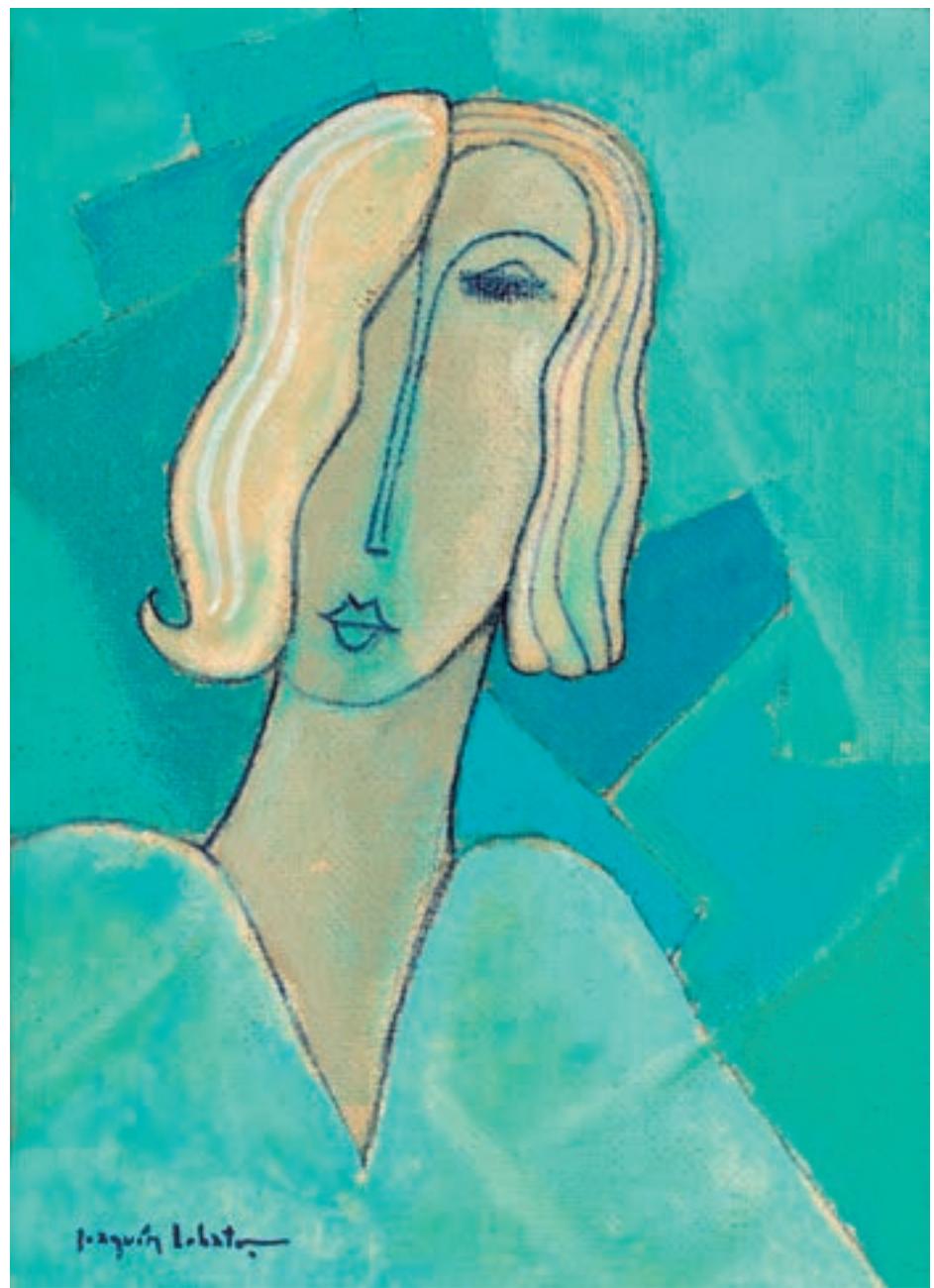
Pasados unos días bajamos a Ginebra a comer a un restaurante español denominado «El Quijote». Saludamos a algunos amigos colegas de la ONU y apenas hubimos ocupado una mesa se nos acercó el camarero y espetó a María: «¿Es usted la Señora del Rayo?»

Pocos años después hubo que hospitalizar a Mariano durante meses en Ginebra y fue menester bajar a María de la montaña al fronterizo pueblo de Ferney, el del filósofo Francisco María Arouet, llamado Voltaire, y luego, al cabo de unos años, a la vera del parque de la Perla del Lago de Ginebra, junto al Leman, donde Mary Shelley escribiera su monstruo de Frankenstein y Byron y otros poetas narraciones horripilantes. Entre La Piéce (Crozet), Ferney y la Ginebra de Rousseau, María Zambrano pasaría, como Voltaire, los últimos veinte años de los cuarenta de su exilio antes de su bien logrado regreso a Madrid, «a morir a Madrid», diría a algún periodista. Una vez en esta capital, la ciudad de su vida, alguien le recordó tan tremenda sentencia y María Zambrano al punto corrigió: «No he venido a morir sino a vivir en Madrid».

A poco de que María dejara por razones de salud y soledad su «choza» en el bosque de la montaña del Jura, promotoras de urbanizaciones millonarias arrasaron y transformaron la zona de La Piéce, una cantera, cerca del lugar, descarna el bosque y sus entrañas que con explosivos revientan la montaña y, por si ello no fuera bastante, han hecho pasar debajo del desaparecido prado el túnel nuclear del ciclo protón hasta hace poco mayor del mundo.

«He estado en lugares maravillosos y he contado con la amistad de personas extraordinarias, sólo que me ha tocado llegar siempre al apaga luces de la fiesta», decía, algunas veces, imperturbable.

Washington, 11 de diciembre de 1995.



*Actriz muy amiga del poeta*, 1996. Acrílico sobre lienzo y madera, 16 x 22 cm

# El llamador de la casa natal de María Zambrano

*Toc, Toc... Llaman a la puerta de una casa en Vélez-Málaga en una tarde primaveral de 1904. En otra tarde de mayo de 1983, en Ginebra, alguien abre la puerta*

OLGA AMARÍS DUARTE

El llamador de una puerta genera un sonido que rompe el silencio y que intercepta la monotonía del día convocando las nuevas presencias que se arremolinan frente a una morada. Un golpe seco, metálico, pone en funcionamiento una dialéctica sonora y espacial entre lo de dentro y lo de fuera, entre lo visible del exterior y lo íntimo del interior. Hace falta una vibración, un desprendimiento, para que los goznes de la puerta giren sobre su eje permitiendo la entrada del huésped. Hace falta una fricción para que se dé el recibimiento hospitalario. La imagen de un llamador o de cualquier picaporte es tentadora, implica una invitación. Anticipa el gesto de una mano que recoge su alteridad en un puño pidiendo permiso para entrar en el espacio del que otro es soberano. Y lo hace estableciendo un diálogo que comienza haciendo música, componiendo una de esas extrañas melodías que nos dice Zambrano que tiene una casa en sí misma, y que guarda relación con el ritmo, los timbres y los tonos de sus moradores, así como con los de sus visitantes esporádicos. ¿No ocurre igual con el pensamiento? ¿No es éste el invitado extranjero, a menudo inesperado, que viene a llamar a nuestra cancela?

El llamador de bronce de la casa situada en la calle del Mendrugo en Vélez-Málaga, actualmente la calle de Federico Macías, en donde nació María Zambrano o, si somos fieles a su propia declaración, en donde «nació medio muerta», es un detalle arquitectónico de gran interés tanto simbólico como estético. Este llamador dorado tiene ínfulas de belleza en la cuidada representación de una mano estilizada y brillantemente pulida

que porta un anillo en el dedo anular. En *Hacia un saber sobre el alma*, Zambrano profundiza en el componente estético de la vida porque: «vivir bien no es solamente cuestión moral sino de estética». Desenterrando el concepto griego de *aisthētikē*, la pensadora veleña sabe que en la belleza de los objetos se esconde un conocimiento que exige del ser integral una percepción sensible que es, a su vez, un sentir y un experimentar el entramado más sensual de la realidad. Los objetos son órganos sutiles intermediarios entre la experiencia cotidiana y el mundo del espíritu. En *Claros del bosque* se nos presentan como «cosas» en los que el alma puede reposar al fin sintiendo su propio peso.

El componente estético del llamador de la calle del Mendrugo evoca ese primer conocimiento de la niñez afinado por el roce sensible con lo amable del mundo. De aquella época en la que aprender era, todavía, una caricia noética en forma de una luz determinada, del brillo de unos colores y de una brisa incognoscible e innombrable, aunque de una radiante perceptibilidad. El llamador forma parte de esos murmullos privilegiados e irredentos de la memoria de una niña en Vélez- Málaga. Muy esclarecedor a este respecto es el testimonio de Joaquín Lobato, Secretario de la Fundación María Zambrano de 1987 a 2005, en donde recuerda el acto de entrega del llamador de la puerta a María Zambrano en Ginebra llevado a cabo por una comisión veleña. Según la declaración de Lobato, María lo recibió emocionada y, de forma sorpresiva, su voz volvió a ser la que una vez fue mientras jugaba en un patio de limoneros: «Aquí

pondría la mano mi padre». El relato que sigue es un viaje a través de los recuerdos agarrada a una mano que el tiempo ha convertido en un ancla:

«Vélez-Málaga es una ciudad mítica, mitológica. Yo he tenido siempre mucho honor de haber nacido en la calle Mendrugo. ¡Qué nombre más bonito! Me acuerdo del patio. Y me acuerdo de mi padre, que era muy alto, inmenso para mí en aquel tiempo. Me cogía en brazos hasta llegar a alcanzar el limonero. Tengo en la mejilla el roce de esa piel rugosa, fresca y perfumada. Ay, mi pueblito. Lo voy a ver pronto».<sup>1</sup>

Un objeto de bronce que simula un miembro humano, importante es aquí la pose mimética, funge de catalizador de presencias sumergidas en el olvido a la espera de ser llamadas por su nombre. Nombrar, ya se sabe, es despertar, y de ahí que Mircea Eliade atribuya un componente trascendental a los objetos más cotidianos. En la filosofía zambraniana, la misión de las «cosas» poco tiene que ver con su uso práctico (*uti*), y mucho más con su disfrute (*frui*) en el sentido agustiniano. Son escenarios en donde el ser humano habita y se reencuentra con el mundo de forma significativa. En «El vaso de Atenas» nos dice la pensadora que el vaso no es solo un vaso, sino el contenedor de una vida que se diafaniza desde la cristalización del transitar temporal. Contemplar un vaso, o un picaporte, es adentrarse en la «dócil entrega indescifrable» de «esa vida que se ha vuelto hacia adentro envuelta en su ser». Y así, desde Ginebra, a María le parece estar todavía escuchando unos golpes en la casa de la calle Mendrugo, pero no

como si estuviesen ocurriendo en ese mismo momento, sino traídos directamente de la inmediatez del ayer. Sintió entonces, quizás, que aquella mano la estaba llamando para que regresase al lugar de nacimiento, «a Madre», con una promesa encapsulada en el metal: «Et nunc manet in te».

1. Lobato, J., «Testigo de una visita a María Zambrano», en *Diario SUR*, Málaga, 1984.



Llamador de la puerta de la casa donde nació María Zambrano.

# Mercedes Gómez Blesa

Filósofa, ensayista, investigadora y poeta española. Directora de la edición de las Obras Completas de María Zambrano.

«La razón poética es un instrumento, es una vía, una mediación para que cada uno de nosotros llegue a descubrir su verdadero ser, su ser esencial».



Conocí a Mercedes muy pronto, casi al mismo tiempo que comencé a conocer a María Zambrano. Fue al llegar a la Fundación, en esos días de aprendizaje y asombro, cuando la figura de Zambrano empezó a revelarse no solo en sus libros, en los manuscritos y cuadernos que guarda la casa, sino también en las personas que venían a buscarla entre papeles: investigadores que sabían leer en lo invisible. Entre ellos, Mercedes.

Cuando se es joven, uno busca —a veces sin saberlo— a quienes hablan desde un lugar parecido. Y Mercedes es joven. No por una cuestión exclusivamente asociada al calendario, sino por el modo en que su alma se ofrece: con una calidez que no se impone y que viene acompañada de ternura. Siempre he encontrado en ella una cercanía verdadera, un lenguaje amable y hospitalario, y una inteligencia que no impone, sino que acompaña.

Pero lo más valioso, quizás, es la luz que arroja sobre la obra de Zambrano. No solo la conoce: la habita. Su lectura es una forma de cuidado, y también de generosidad. Filósofa de altura, reconocida en todo el mundo por sus ediciones rigurosas y bellísimas, hoy tiene en sus manos una de las tareas más exigentes y necesarias: continuar la edición crítica de las Obras Completas de María Zambrano. Nadie mejor que ella. Y en eso, como en todo lo que importa, hay algo de promesa cumplida.

#### **Mercedes, ¿qué supone el proyecto de edición crítica de las obras completas de María Zambrano para la lectura contemporánea de su obra?**

Pues mira, supone recuperar y conseguir el canon zambraniano. ¿Qué significa eso? Pues rescatar todos los textos de María Zambrano haciendo una labor de limpieza filológica y de acercamiento de los textos al lector y, sobre todo, al investigador. Yo creo que las obras completas tienen una función más encaminada hacia aquellas personas o investigadores que estén haciendo un trabajo serio sobre ella, por lo minucioso del aparato crítico. Lo que hemos querido, sobre todo, es rescatar aquellos textos que están perdidos entre la multiplicidad de publicaciones periódicas de América

y de cada uno de los miradores de la vida de María Zambrano, de todo su itinerario del exilio.

**Como experta en la obra de Zambrano, ¿hay algún texto o pasaje de la autora que no debe dejar de leerse?**  
Yo creo que hay dos textos que son sus obras fundamentales: *Claros del bosque* y *El hombre y lo divino*.

**Zambrano propone una razón poética como alternativa al racionalismo dominante. ¿Cómo definirías esta razón poética y qué puede aportar hoy a un mundo que parece vivir de certezas rápidas, discursos extremos?**  
Yo creo que aporta dos cosas fundamentalmente. La razón poética es una razón que abre el corazón, da valor a nuestra dimensión más empática o emocional; según la cual, a través de esta dimensión realmente descubrimos nuestro ser esencial, nuestro verdadero ser, que está escondido entre los personajes que construimos socialmente para vernoslas en la existencia.

Este trabajo emocional nos permite llegar a una desconstrucción de uno mismo. Recuerda que la palabra poética viene de *poiesis*, que significa creación. Es una razón que ayuda a la creación de la persona.

Por tanto, la razón poética es un instrumento, es una vía, una mediación para que cada uno de nosotros llegue a descubrir su verdadero ser, su ser esencial. Y ese ser, escondido tras los personajes, las máscaras, pues llegue a florecer, salga a la luz.

**Uno de los ejes fundamentales del pensamiento de María Zambrano es el exilio. ¿Hasta qué punto su condición de exiliada marcó su vida, su forma de pensar, de escribir?**

Totalmente. No se puede pensar en María Zambrano sin el concepto de exilio. En primer lugar, ella habla de una *heterodoxia cósmica*, incluso lo dice en *Horizonte del liberalismo*, mucho antes de que ella se exiliara históricamente, no personalmente. Ella parte de la idea de que el hombre es un exiliado del mundo, alguien que vive enfrentado a la realidad. Y su filosofía es un intento de volver a esa misma realidad, de reunirnos con aquello que está separado. Por tanto, siempre es una razón mediadora entre el

sujeto y lo que tiene enfrente, y busca la unidad, la reunión, la comunión, la participación.

De ahí que, muchas veces, el pensamiento de María Zambrano esté vinculado con la religión, porque religión viene de *religare*, de unir lo disperso. Y su voluntad, sobre todo, es una voluntad mediadora: llegar a ser uno con la totalidad sin perder la condición o la conciencia de la propia individualidad.

**Mercedes, tú has dedicado muchos años a su pensamiento. ¿Cómo ha cambiado tu relación con Zambrano, tu percepción sobre ella a lo largo de los años?**

Mucho. Yo empecé desde muy jovencita, casi con veintiséis años. Empecé a hacer mi tesis doctoral sobre ella en 1991, justo el año que muere. No la llegué a conocer personalmente.

Y la verdad es que mi primer acercamiento era desde una obra hermética, donde yo no era capaz de penetrar, porque no la entendía, no la comprendía. Era una obra que me movía al asombro, a la extrañeza. Me gustaba su música, me gustaba cómo sonaba, pero no conseguía entenderla.

Entonces descubrí que tenía que prepararme mucho en filosofía de las religiones, en esa búsqueda espiritual, en los diferentes caminos de la mística de las tres grandes religiones monoteístas para poder entrar en su lenguaje y comprender, por ejemplo, *El hombre y lo divino*, *Claros del bosque*, *De la aurora* o *Los bienaventurados*, que creo que es la parte más difícil. Conforme me fui formando en ese lenguaje de lo misterioso, en el lenguaje de esa búsqueda de lo otro, de lo sagrado, pues entonces fui, poquito a poquito, comprendiendo su pensamiento.

Todavía hay facetas que no me he metido a estudiar. María Zambrano tiene vías infinitas. Es un pensamiento infinito. Sugiere muchas vías de investigación. Creo que es una obra inagotable.

**¿Crees que el pensamiento de María Zambrano es suficientemente conocido y valorado?**

Creo que se conoce más su nombre que su obra. Y entiendo que la lectura es difícil, es compleja. No se lo pone fácil a nadie. Pero también hay textos que son bastante asequibles para el público en general,

al público culto, mediano, que no necesita tener conocimientos filosóficos.

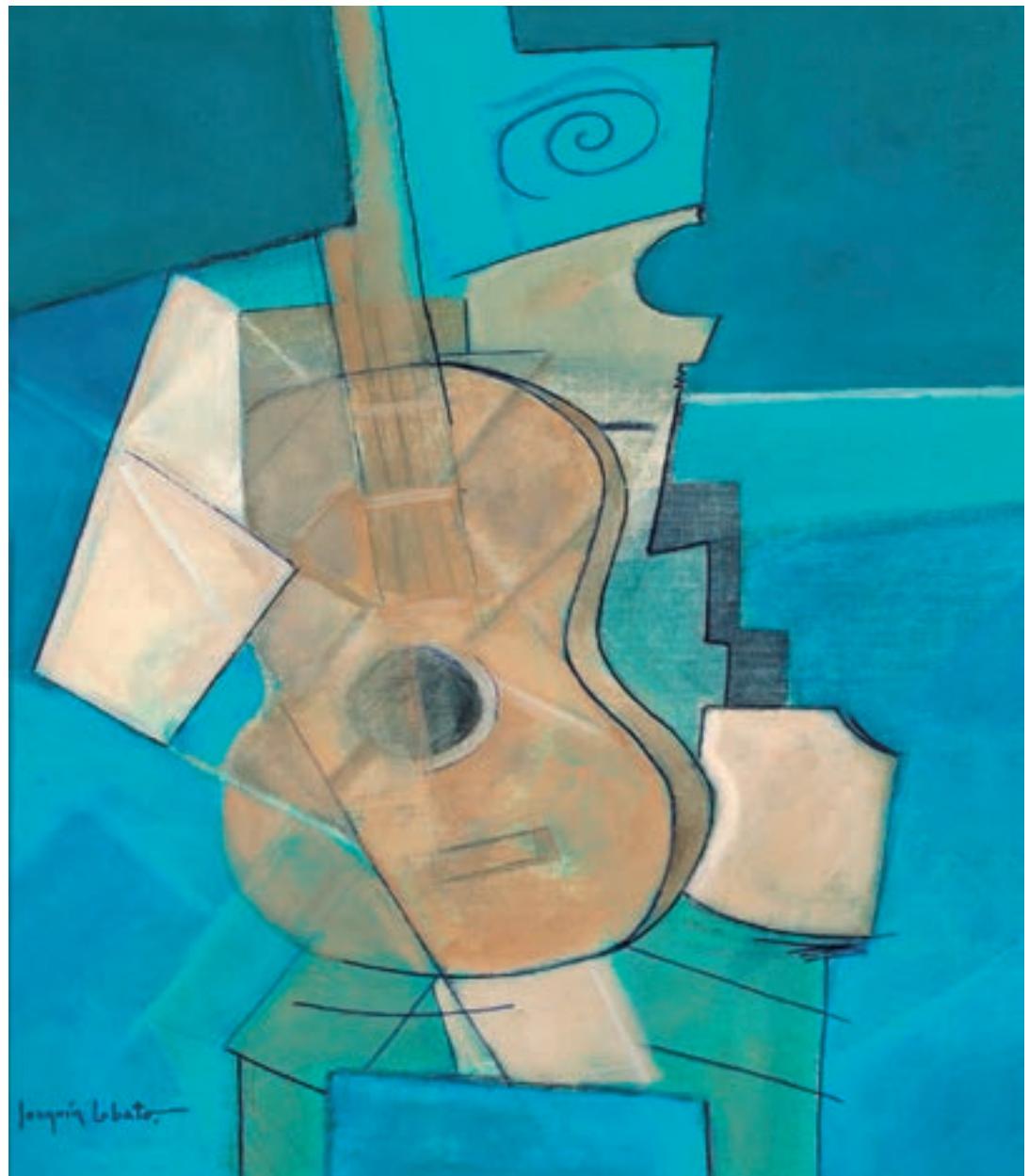
Y me gustaría que fuera mucho más conocida porque el mensaje que nos transmite, sobre todo, es un mensaje de acercamiento al otro, de amor a la humanidad, a los otros, al cercano y al lejano también. Es un mensaje muy positivo donde funciona, sobre todo, la esperanza en el ser humano por conseguir un mundo mucho más humanizado.

Es decir, nada de un pensamiento *naïf*, un buenismo gratuito, sino que después de toda la tragedia que ella vivió —conoció en primera persona la guerra, los abusos y las injusticias del totalitarismo europeo, del nazismo—, fue capaz de no perder nunca la esperanza en la grandeza del ser humano.

Creo que esa es la lección que nos puede aportar más. Porque hoy, que todo el mundo echa pestes sobre la guerra, sobre cómo somos capaces de lo peor, nunca podemos olvidar que también somos capaces de lo más exelso, de lo más elevado.

Y la gente está necesitada de ese discurso de esperanza para no tirar la toalla y adaptarse al mal que hay hoy en día. Yo creo que necesitamos esos mensajes de esperanza, de resiliencia, para superar estos momentos de guerra, de intransigencia, de disparidad, de polémica, de enfrentamiento, etc. Es un mensaje muy necesario hoy en día.

Cuando termina la entrevista, se lo digo con franqueza: “Mercedes, me acabas de dar una masterclass”. Y no exagero. Leer su obra fue, en su momento, una brújula para mi propia investigación, y volver a escucharla me sirve para afinar de nuevo la mirada. Me acuerdo entonces de todos mis privilegios, y me llena de orgullo saber que puedo compartir tiempo y escuchar a personas como ella. Mercedes se aleja mientras sonríe, con esa naturalidad que tienen los verdaderos maestros: los que no buscan imponerse, sino alumbrar. Ella lo sabe —porque así conciben su vocación los que enseñan de verdad—: ayudarnos a ver con claridad allí donde empieza el claro del bosque.



*Guitarra sobre una silla*, 1997. Acrílico sobre lienzo y madera, 27 x 35 cm



## **ANTÍGONA, NUEVA ETAPA**

La Fundación María Zambrano edita nuevamente la publicación *Antígona*. Esta nueva etapa quiere consolidarla y ser referencia internacional en el estudio y difusión de la obra de María Zambrano.

Los artículos serán el corpus principal de la publicación y serán valorados por un comité de expertos. Como contenido complementario, la revista dispondrá de distintas secciones (entrevistas, reportajes, reseñas, etc.).

## **NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN**

### **Artículos**

Los artículos, siempre inéditos, serán revisados por pares para su publicación y deberán reunir las siguientes características:

En cuanto al formato: la extensión máxima será de 35.000 caracteres con espacios. La primera página debe contener, en este orden: título del artículo (en español e inglés), resumen y abstract (inglés) de unas 5 líneas y hasta 5 «palabras clave» en español e inglés (keywords), separadas por comas.

También en la primera página debe constar: nombre y apellidos del autor/a del artículo, cargo académico principal y centro académico, así como correo electrónico.

Las citas con menos de 5 líneas irán entrecomilladas. Las citas de más de 5 líneas irán en un párrafo nuevo y sin comillas, separadas del texto por una línea en blanco antes y después.

Las citas y notas bibliográficas irán a pie de página. Las citas bibliográficas seguirán el siguiente orden:

Para libro: autor/a, título, ciudad, editorial, año, página (ej.: Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 2020, p. 212)

Para capítulo de libro: autor/a, «título», en autor/a (editor, compilador, etc.), título (del libro), ciudad, editorial, año, página (ej.: Ruiz Sierra, J., «Il sentiero dell'ascolto», en Buttarelli, A. (ed.), *La passività. Un tema filosófico-politico in María Zambrano*, Milán, Bruno Mondadori, 2006, p. 123-140)

Para artículos en revistas: autor/a, «título» del artículo en título de la revista, n.º, lugar, año, página (ej.: Zambrano, M., «A modo de autobiografía» en *Compluteca*, n.º 5, Alcalá de Henares, 1989, pp. 7-15).

### **Reseñas**

No llevarán ni notas ni referencias bibliográficas y tendrán una extensión aproximada de 5.000 caracteres (espacios incluidos).

Deben incluir el título del libro, autor, editorial y número de páginas.

No se usarán negritas para enfatizar el texto.







PVP: 20 €

---

ISSN 1887-6862



9 771887 686007