UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Rosalía de Castro y María Zambrano: la razón poética



Autora: Mª Aránzazu Serantes López

Director: Prof. Dr. Marcelino Agís Villaverde

2015

Memoria realizada por Mª Aránzazu Serantes López para la obtención del grado de Doctor por la Universidad de Santiago de Compostela, dirigida por el Dr. Marcelino Agís Villaverde, Catedrático de Filosofía del Departamento de Filosofía y Antropología Social, Facultad de Filosofía, USC.

INFORME DEL DIRECTOR

Como director de la Tesis Doctoral elaborada por Dña. Mª Aránzazu Serantes López sobre el tema “Rosalía de Castro y María Zambrano: la razón poética” informo que el trabajo, realizado con rigor y meticulosidad, cumple los requisitos exigibles para que se proceda a su presentación y defensa pública en la Universidad de Santiago de Compostela.

Santiago de Compostela, a 15 de octubre del 2015

La autora

El Director

Mª Aránzazu Serantes López

Marcelino Agís Villaverde

Al Señor del Horizonte

A mi abuelo José in memoriam

A mi abuela Pilar y a mis padres

por estar en los momentos más obscuros

y ser mis guías.

> La palabra del poeta es la mejor unidad de la poesía con la acción (…) tal vez la única forma en que la poesía puede colaborar en la lucha gigantesca de un pueblo: dando nombre a su destino.
> *Filosofía y poesía* – María Zambrano.

> Como un eco perdido, como un amigo acento que sueña cariñoso/ el familiar chirrido del carro perezoso/ corre en alas del viento y llega hasta mi oído/ cual en aquellos días hermosos y brillantes/ en que las ansias mías eran quejas amantes/ eran dorados sueños y santas alegrías.
> *En las Orillas del Sar* – Rosalía de Castro.

AGRADECIMIENTOS

Deseo dar las gracias a mi director Marcelino Agís Villaverde por orientarme y apoyarme en la fase más decisiva de la tesis doctoral. A los profesores Madeline Cámara, Juan Fernando Ortega, Manuel Gama, Juana Sánchez-Gey y Anxo Tarrío, entre otros, que con su profesionalidad y buena predisposición me ayudaron a que muchos de los artículos de mi autoría sobre las autoras vieran la luz, me proporcionaron bibliografías, buenos consejos y apoyo académico Gracias, también, a la Fundación María Zambrano, Fundación Camilo J. Cela, Fundación Eugenio Granell, Cátedra José Ángel Valente y Universidade do Minho (ILCH) por facilitarme toda la información necesaria para la elaboración del presente trabajo. También al programa de Recursos Humanos de la Xunta de Galicia que me otorgó la Beca Predoctoral *María Barbeito*. Y cómo no, al artista Antonio Belda del Corral, por sus dibujos de Rosalía de Castro y María Zambrano que ilustran esta tesis doctoral.

ÍNDICE

Págs.

Índice de abreviaturas 7

Cronología de la vida y obra de Rosalía de Castro y contexto histórico 9

Cronología de la vida y obra de María Zambrano 11

Introducción.....13

Capítulo 1 : Contexto socio-histórico de Rosalía de Castro y María Zambrano: Aspectos más significativos.....19

a) Contexto histórico-social de las autoras 19
b) Panorama intelectual entre los s.XIX y XX 34
c) Presencia de Rosalía en la Generación de María Zambrano 46
d) Hacia una filosofía de la poesía.....57

Capítulo 2 : Caracterización del método de la razón poética: De María Zambrano a Rosalía de Castro 65

a) Orígenes biográficos de la Razón poética 66

b) La razón poética desde la perspectiva rosaliana.....88

Capítulo 3: El delirio como destino y epifanía de la persona humana 95

a) La bajada *ad ínferos* 105

b) La confesión: una reflexión sobre el decir poético.....115

c) La filosofía del claroscuro: nacimiento, infancia y muerte.....127

Capítulo 4: El exilio y otros destierros 134

a) La *saudade* como razón mediadora de la memoria.....149

b) Las entrañas de la vida humana.....155

c) La palabra femenina como singular aportación a la literatura intimista162

Capítulo 5: Simbología de la razón poética: Poesía y pensamiento en María Zambrano y Rosalía de Castro.....171

a) La simbología de los poemas de María Zambrano.....171

1. La metáfora del corazón.....190

2. Simbología de la naturaleza.....197

3. Simbología de lo humano.....206

4. Simbología de lo divino 209

b) La simbología de la poesía rosaliana 212

1. Tres razones del corazón: tierra, patria y libertad 215

2. Voz y conciencia de Galicia en su realidad simbólica 219

Capítulo 6: El temblor: Un manuscrito de María Zambrano sobre Rosalía 227

a) La categoría existencial del temblor 232

b) El temblor como confín intermedio 239

Conclusiones.....245

Bibliografía 257

DOSSIER DOCUMENTAL

1) Manuscritos transcritos de María Zambrano.....279

a) Itinerario de la razón poética 295

b) Manuscritos de María Zambrano (originales) 301

c) Otros documentos de interés sobre María Zambrano 421

d) Poemas de María Zambrano (transcritos) 429

2) Dossier de prensa y documentación de Rosalía de Castro 445

3) Esquemas y mapas conceptuales.....479

4) Autorización Fundación María Zambrano 483

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

ROSALÍA DE CASTRO

- OC- *Rosalía de Castro. Obra completa*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 2004.

MARÍA ZAMBRANO

- OR- *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid, 1991.
- OC- *Obras completas*, v.III, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2011.
- HD- *El hombre y lo divino*
- PD- *Persona y democracia*
- EG- *La España de Galdós*
- ESV- *España, sueño y verdad*
- ST-*Los sueños y el tiempo*
- SC- *El sueño creador*
- TA- *La tumba de Antígona*
- AE- *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000.
- ALP- *Algunos lugares de la pintura*, Espasa Calpe, Madrid, 1985.
- C- *La confesión, género literario y método*, Siruela, Madrid, 1995, (3ªed).
- CB- *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1990.
- DA- *De la aurora*, Tabla Rasa, Madrid, 2004.
- DD- *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid, 1989.
- DEA- *Dos escritos autobiográficos*, Entregas de la Ventura, Madrid, 1981.
- DI- *Un descenso a los infiernos*, I.B. La Sisla, Toledo, 1995.
- DS- *Dictados y sentencias*, Edhasa, Barcelona, 1999.
- DDM- *Diótima de Mantinea*, Litoral, Málaga, 1989.
- FGLA- *Federico García Lorca. Antología*, Fundación María Zambrano, Málaga, 1990.
- FP- *Filosofía y poesía*, UAH/ FCE, Madrid, 1993.
- HL- *Horizonte del liberalismo*, Morata, Madrid, 1996.
- HSA- *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2000.
- IDE- *Los intelectuales en el drama de España*, Hispamerca, Madrid, 1977.
- LB- *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 1990.

- MZO- *María Zambrano en Orígenes*, El Equilibrista, México, 1987.
- NM- *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989.
- PHP- *Para una historia de la piedad*, Torre de las palomas, Málaga, 1989.
- PVS- *Pensamiento vivo de Séneca*, Cátedra, Madrid, 1992.
- PPVE- *Pensamiento y poesía en la vida española*, El Colegio de México, México, 1939.
- S- *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986.

CRONOLOGÍA DE LA VIDA Y OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO Y CONTEXTO HISTÓRICO

1837	Nacimiento de Rosalía de Castro en Santiago de Compostela. Decreto de Mendizábal de desamortización de los bienes de las órdenes religiosas. Muerte de Mariano José de Larra.
1839	Convenio de Vergara y fin de la primera guerra carlista.
1840	Revolución progresista, María Cristina se exilia en Francia y Regencia de Espartero.
1841	Poesías de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Al año siguiente muere Espronceda
1843	Pronunciamiento de Narváez y caída de Espartero. Isabel II alcanza la mayoría de edad. El Duque de Rivas es elegido Senador por Córdoba y vicepresidente del Senado. Nace Benito Pérez Galdós.
1844	Subida de Narváez al poder.
1845	Nueva Constitución de carácter moderado.
1848	Manifiesto comunista de Marx y Engels.
1851	Reside con su madre en Compostela.
1852	Napoleón III, emperador de Francia. Catecismo positivista de Augusto Comte
1854	Protagoniza Rosamunda de Gil de Zárate en el Liceo de la Juventud de Santiago. A partir de 1855 residirá en Padrón. Comienza el bienio progresista.
1856	Viaja a Madrid. Reside en la casa de su tía María de Castro.
1857	Rosalía de Castro publica *La Flor*. Nacimiento de Alfonso XII.
1859	Se casa con Manuel de Murguía. Publica *La hija del mar*. Nace su primera hija, Alejandra, que moriría en 1937. La apadrina Alejandro Chao.
1861	Publica Flavio. Reside algún tiempo en Madrid. Primer poema en gallego, el que glosa el cantar “Adios ríos; adiós fontes” (El Museo Universal).
1862	Muere su madre Mª Teresa de la Cruz de Castro y Abadía
1863	Publica *A mi Madre* y *Cantares Gallegos*.
1864	Los seminaristas de Lugo amenazan con apedrear la imprenta de Soto Freire para impedirle que publique, en su Almanaque, “El Codio” de Rosalía .Primera Internacional. Nace Miguel de Unamuno. Galdós frecuenta el Ateneo y es un gran lector de los clásicos europeos.
1866	Publica el escrito costumbrista *El Cadiceño* y la novela *Ruinas*.
1867	Publicará su novela más larga y más ambiciosa: *El Caballero de las Botas Azules*
1868	Murguía es nombrado director del archivo de Simancas, cargo que ejercerá hasta 1870. Nace la segunda hija en Santiago, Aura, que morirá en Carmona en 1942. Revolución Septembrina y fin del reinado de Isabel II. Marx, El Capital.
1870	Rosalía conocerá a Bécquer. Asesinato de Prim.
1871	Reside con su marido en A Coruña hasta 1874. Nacen en Lestrove los gemelos Gala e Ovidio. Gala muere en 1964. Ovidio, que fue pintor de cierta calidad, morirá en A Coruña en 1900.

1872	Nace Pío Baroja.
1873	Nace en A Coruña, Amara, que murió en la misma ciudad, en 1921.Galdós publica *Trafalgar*. Se proclama la Primera República.
1875	Nace en Santiago, Adriano, que murió a los 19 meses. Restauración monárquica. Alfonso XII.
1876	Fundación de la Institución de Libre Enseñanza.
1877	Nace muerta, en Santiago, su hija Valentina
1879	Fundación del PSOE
1880	Publicación de *Follas Novas*.
1881	"Padrón y las inundaciones" en Los Lunes del Imparcial (Madrid) e en La Ilustración Gallega y Asturiana (Madrid). "Costumbres gallegas" en Los Lunes del Imparcial, que denuncia la existencia, en ciertas zonas de Galicia, de casos de "prostitución hospitalaria" y provocó duras críticas. Publicación de *El primer loco*.
1883	Entre 1882-83 publica un número considerable de poemas en castellano en la Ilustración Cantábrica (Madrid) y en La Nación Española (Buenos Aires) que recogerá en el libro *En las Orillas del Sar*. Nace José Ortega y Gasset. Galdós comienza su prolongada e interesante colaboración con Prensa de Buenos Aires.
1884	Publicación de su último libro de poemas: *En las Orillas del Sar*.
1885	Muere Alfonso XII. Muere Rosalía de Castro.
1891	El 25 de mayo se trasladan los restos de Rosalía desde el cementerio de Iria Flavia al Panteón de Galegos Ilustres del Convento de Santo Domingo de Bonaval.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CRONOLOGÍA DE LA VIDA Y OBRA DE MARÍA ZAMBRANO

1904	María Zambrano nace el 22 de abril en Vélez-Málaga (Málaga).
1914	Cuando estalla la primera guerra mundial escribe al hilo de los acontecimientos un artículo sobre Europa que aparece en la revista de los Antiguos Alumnos del Instituto de San Isidro. Durante estos años consulta en la biblioteca paterna las obras de Unamuno, Ganivet, Maeztu, Azorín, Baroja y otros escritores de la Generación del 98.
1919	Su padre entabla amistad con Antonio Machado.
1921	Comienza sus estudios oficiales de Filosofía como alumna libre en la Universidad Central de Madrid.
1925	Asiste a las clases de Ortega y Gasset, García Morente, Besteiro y Zubiri. Forma parte de la tertulia de la Revista de Occidente.
1928	Participa en las actividades de la Federación Universitaria Española (FUE). Publica una serie de doce artículos de temática político-social a la vez que defiende un feminismo integrador en los periódicos madrileños. Comienza a impartir clases de Filosofía a alumnos de bachillerato en el Instituto escuela.
1929	Empieza a escribir su primer libro, *Horizontes del liberalismo*.
1930	Tras la caída de la Dictadura, Zambrano se manifiesta públicamente antimonárquica y se compromete activamente con el movimiento republicano.
1931	Es nombrada profesora auxiliar de Metafísica en la Universidad Central de Madrid. En este momento comienza Zambrano su tesis doctoral, que nunca concluyó, y de la que solamente se conserva un artículo, «La salvación del individuo en Spinoza», publicado en 1936.
1936	Publica: “La salvación del individuo en Spinoza” y ese mismo mes aparece en *El Sol*, el artículo “Ortega y Gasset universitario”.
1937	Zambrano se instala en Valencia y se integra en *Hora de España*, donde pasa a ser jefa de redacción.
1938/ 1939	Aparecen sus artículos mayores sobre la guerra: «Un camino español: Séneca o la resignación», y «Misericordia», que son correlatos de dos cartas que dirigió Zambrano en aquellos momentos a Rafael Dieste y a Rosa Chacel, respectivamente.
El 25 de enero de 1939	Salen hacia el exilio doña Araceli Alarcón, sus hijas Araceli e María, y sus primos José y Rafael Tomero. Se publica su libro *Poesía y pensamiento en la vida española*. En la Universidad Michoacana, en Morelia, imparte clases de Historia da Filosofía. Durante su estancia en esa ciudad publica *Nietzsche o la soledad enamorada* y *San Juan de la Cruz (De la noche obscura a la más clara mística)*. Finaliza el libro *Filosofía y poesía* y escribe otros artículos que significan la síntesis de su larga andadura entre 1928 e 1939.
1943	Se traslada a vivir a Puerto Rico, donde trabaja como profesora de Filosofía en la Universidad de Río Piedras hasta 1945.
1948/ 1949	Viaja a La Habana en una ocasión y se separa de su marido Alfonso Rodríguez Aldave. Se establece junto a su hermana Araceli en Ciudad de México, en dicha Universidad le ofrecen la

	cátedra de Metafísica, que queda vacante tras la muerte de García Bacca. Al poco tempo renuncia a ella, para trasladarse a La Habana.
1953	Zambrano y su hermana abandonan Cuba, y se instalan en Roma.
1955	Muere José Ortega y Gasset.
1959	Sale a la luz *Persona y democracia*, escrito en Roma, y publicado en Puerto Rico.
1967	Amplía *El sueño creador*, publica *España, sueño y verdad* y finaliza *La tumba de Antígona*. De esta época hay numerosos artículos que aparecerán en obras posteriores.
1972	Muere Araceli en la clínica de Belair, donde fue internada en 1971.
1974	Publica "El camino recibido" y escribe *Claros del bosque*, para cuya composición contó con la ayuda de José Ángel Valente.
1978	Trabaja con intensidad en la elaboración de *Notas de un método*.
1986	Publica *De la aurora* y reedita *El sueño creador*, además de diversos artículos.
1987	Comenzó a preparar la publicación de *Notas de un método* y la reedición de *Filosofía y poesía*, *La agonía de Europa*, *La confesión* y *Persona y democracia*. En su casa de Madrid es investida doctora honoris causa por la Universidad de Málaga. Se constituye en Vélez-Málaga, la fundación que lleva su nombre.
1989	Zambrano retoma la capacidad para trabajar y comienza a revisar con Rosa Mascarell, quien fue su secretaria, los escritos que conforman el libro *Los bienaventurados*, y también, las más de 600 páginas que componían su investigación sobre *Los sueños y el tiempo*.
1990	Publica *Los bienaventurados* y deja terminado *Los sueños y el tiempo*, que sería ya un libro póstumo.
1991	Muere María Zambrano.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo gira en torno a una poeta, Rosalía de Castro, y una pensadora, María Zambrano, que han nacido y vivido en tiempos diferentes, pero han creado obras en lenguajes y géneros semejantes. Aunque por lo que respecta a sus vivencias, llevaran cursos existenciales muy distintos, ambas reflejaban un mismo sentir en su condición de mujeres escritoras, capaces de interpretar los acontecimientos de la época que les tocó vivir y ponerlos en relación con su propia vida.

Soy plenamente consciente de los riesgos hermenéuticos que conllevan este tipo de investigaciones. El peligro de toda labor hermenéutica es siempre la sobreinterpretación, hacer decir a los textos lo que los textos se niegan a decir[1]. Por eso, mi pretensión no será realizar un estudio comparativo, sino lograr un acercamiento entre ambas a través de sus textos, teniendo siempre presente la labor realizada por críticos e investigadores autorizados gracias a los cuales conocemos mejor a ambas autoras, lo que me ha permitido abordar una serie de temas, que de otro modo serían inaccesibles. Así pues, una de las principales tesis en este trabajo es la de comprobar hasta qué punto la "razón

[1] Sobre esta cuestión puede consultarse el libro de ECO, U., *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Cullen e Christine Brooke-Rose* (Original Cambridge 1992), Trad. italiana, Bompiani, Milán, 1985. Especialmente el capítulo "Sovrainterpretazione: testi", pp. 57 y ss.

poética" sobre la que Zambrano teoriza, está ya presente de modo práctico y efectivo en la obra de Rosalía de Castro. Mediante un ejercicio aplicado de la razón poética, se llega a una serie de temas en los que tanto Rosalía de Castro como María Zambrano pueden encontrarse verdaderamente.

Puesto que la propia razón poética es, en esencia, una razón humanística que a todas luces parece reivindicar la propia María Zambrano, al alejarse de lo estrictamente académico. Con el fin de explorar otras formas de conocimiento y de razón más allá de la tradición filosófica, puedo acercarme a esa "honda raíz de amor" que envuelve el sentimiento poético valiéndose de la metáfora o incluso del mito como forma de comprensión de lo real[2]. Sin embargo, reconozco que este trabajo se enfrenta a un importante desafío al analizar el lenguaje poético.

El lenguaje poético es enigmático y resonante por naturaleza, está preñado de misterio, grávido de significaciones plurívocas. Hacer dialogar filosofía y poesía no es empresa fácil. La poesía y la filosofía hacen un uso distinto del "común logos". Pero María Zambrano ha dedicado uno de sus más importantes libros a conciliar ambas formas de discurso, a ver su común fuente –el asombro (*thauma*)-, a explorar sus cursos históricos harto diferentes, sus "métodos" o caminos también distintos a la hora de decir o cantar lo real o, en el caso de la poesía, también lo irreal. Eso es lo que me ha animado a proceder al hermanamiento entre ambas.

[2] Sobre la dimensión hermenéutica de la metáfora puede verse uno de los libros clásicos del s.XX, RICOEUR, P., *La metáfora viva*. Ha practicado una hermenéutica creativa del mito, desde el punto de vista gnoseológico al igual que diversos autores contemporáneos, entre ellos, Mircea Eliade en su libro *Mito y filosofía*.

La poesía piensa como no puede hacerlo la filosofía, la poesía conoce como no puede conocer la filosofía. La filosofía piensa metódicamente, la poesía empáticamente; la filosofía conoce lo universal, la poesía lo particular. Ambas son distintas, pero por distintas, complementarias. Ambas aman y buscan la verdad por caminos distintos que, al final, siempre se unen y encuentran, porque la verdad, en su origen, es una. Zambrano encarna la síntesis de ambos modos de pensar, la tensa y fructífera unión de un "pensamiento-poetizante"[3]. De ahí la cercanía y familiaridad de su obra con los poetas y, en este caso, con Rosalía a la cual, los expertos en su obra, califican como poeta existencial, lo que hace más permeable la relación poesía-filosofía.

La articulación de este trabajo abarca tres grandes áreas distribuidas en seis capítulos: 1) Una contextualización espacio-temporal de las autoras, 2) La caracterización del método de la razón poética en sus diferentes vertientes o aplicaciones y 3) Simbología de la razón poética y junto al trabajo un dossier que permite ahondar en algunos manuscritos y documentos que guardan estrecha relación con el objetivo de esta tesis: las poesías de María Zambrano, el manuscrito que dedicó a Rosalía en sus diferentes versiones o la relación de Zambrano con Galicia, por citar algunos.

A través del contexto se establece como desde el final del s.XIX hasta comienzos del s.XX, se da un fenómeno epocal en el que se desconfía del poder de la palabra poética en favor del método científico, lo que tiene como resultado la deshumanización de la interioridad y de la creatividad. Ambas

[3] Sobre el pensamiento poetizante puede verse la obra del conocido como "segundo Heidegger", defensor de una intersección entre el discurso poético y el especulativo. Cfr. AGÍS, M., *Caminantes*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2013, pp. 152 y ss.

autoras se convierten en guías en medio de una sociedad agónica fustigada por los acontecimientos históricos. Herederas de tradiciones culturales diferenciadas, pero genuinas representantes de un pueblo que se encuentra extraño en su propia patria se erigen como unas voces inconformistas en medio de sus respectivas circunstancias atreviéndose a cuestionar el sistema político vigente, el exilio o la condición de la mujer, entre otros, que se tratarán a lo largo del primer capítulo de esta tesis.

Para llegar a este modelo de razonamiento, hay un doble nacimiento: el establecido por naturaleza y en un segundo momento, el que rige nuestra vocación y se muestra como un proyecto de vida que pide su realización. Ese "descenso a los ínferos"[4] es una vía iniciática que rige el método de la razón poética e implica un autoconocimiento y posterior descubrimiento de las posibilidades de cada uno así como de los factores que condicionan dicha experiencia (la familia y el hogar, el contexto vital, los recuerdos, el aprendizaje recibido, etc.). A partir de ahí, la confesión se convierte en un ejercicio de introspección, donde la auténtica sabiduría se da, en estado naciente. Es en ese preciso momento cuando se comprende el propio destino y la meta a alcanzar que se analizarán en el capítulo segundo de este trabajo. En el caso de Rosalía y de María Zambrano, sus experiencias pasan por un exilio vivido o percibido, unas reminiscencias hechas "saudade" o nostalgia de un tiempo vivido, una condición femenina que experimenta el amor y el desamor, que lucha por encontrar su lugar en la sociedad.

[4]Se ha respetado la expresión que usa María Zambrano: "descenso a los ínferos" cuya arcaica versión latina es "*descensus ad inferos*". Aparecerá en la versión zambraniana a lo largo de toda la tesis.

Llegados a este punto, se puede crear un lenguaje propio, tamizado por el corazón transformado en una inteligencia sintiente que se mueve (con su propia música hecha latido) y se conmueve (mediante el sentimiento de la piedad) con el afán de crear su propio espacio, un ámbito dialógico e intersubjetivo llamado escritura o "soledad comunicable"-desde una perspectiva zambranista y parafraseando a Chantall Maillard-[5]. En concordancia con este ámbito se establece una relación entre el "yo" poético y el mundo en sus diferentes niveles: Naturaleza, Humanidad y Dios. A través de los símbolos, el poeta-filósofo, puede trascenderse y abrirse a nuevos horizontes, tal como se muestra en el tercer capítulo. Esa es la novedad del método de la razón poética, su apertura a la trascendencia, a través de la intersubjetividad que propicia el logos. Tal y como se indica en el último capítulo de la tesis, en María Zambrano se da un temblor originario vinculado a la creación, una suerte de asombro ante lo divino, ante lo trascendente[6]. En cierto modo, eso es lo que da sentido a la escritura: comprender el desafío que nos plantea el texto, discernir hasta qué punto es una biografía, parte de una vida y hasta qué punto es una ficción, que ilustra y cuestiona todos los órdenes de la existencia hasta el punto de plantear un futuro hipotético, mediante unas hipótesis, sólo confirmables a través del tiempo[7]. Como se verá a lo largo de la presente tesis doctoral, no se

[5]Cfr. MAILLARD, C., *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Universitat de Lleida, Lleida, 1997, p.24.

[6]Es precisamente en el el capítulo de la tesis dedicado al temblor en el que hay un punto de encuentro entre las obras de Zambrano y Rosalía, viéndose materializado en el trabajo homónimo "El temblor", manuscrito de Zambrano, cuyo texto aparece al completo en el dossier anexo a la propia tesis doctoral.

[7] En una publicación dedicada a estudiar la relación entre María Zambrano y Clarice Lispector se afirma que "la escritura es lo que siempre está llegando es un espacio

trata simplemente de buscar el trasfondo mental de la apariencia de las cosas, ni de sostenerlas mediante fundamentos, ocultos pero actuantes, que expliquen el ser y el hacer de las cosas mundanas, sino más bien traspasar el orden dado de los acontecimientos para vivir fuera de sí y recobrar su sentido originario.

ilimitado de huella que viaja más allá del tiempo". Cfr. JIMÉNEZ QUENGUAN, M., *Clarice Lispector y María Zambrano: el pensamiento poético de la creación*, Horas y Horas, 2009, Madrid, p. 299.

CAPÍTULO 1:

CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO DE ROSALÍA DE CASTRO Y MARÍA ZAMBRANO: ASPECTOS MÁS SIGNIFICATIVOS.

a) Contexto histórico-social de las autoras

Comenzaré este apartado con una introducción histórico-social que pueda servir de contexto para poder interpretar y valorar la producción de una autora como Rosalía de Castro. La época del Romanticismo, que a ella le tocó vivir, es un preludio de lo que ocurrirá en el s. XX en el campo de la literatura femenina, una actitud que representa a la perfección María Zambrano como escritora y filósofa. Aunque en el s. XIX no hay que olvidar que la imagen de la mujer escritora difería esencialmente del papel que se le asignaba en la sociedad[8].

El matrimonio era una realidad decisiva para todas las autoras. Mientras algunas suprimen sus actividades literarias, otras descubren en el matrimonio su talento y son estimuladas por sus maridos en su interés por la literatura y la cultura en general. Los salones literarios fueron un ensayo general de la emancipación de la mujer al igual que las formas sociales escritas o

[8] Hay innumerables ejemplos en los que se cuentan los avatares de la mujer escritora y sus diferentes perspectivas acerca del matrimonio. Cfr. FERNÁNDEZ, P y ORTEGA, M. L. (eds).,*La mujer de las letras o la letra herida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el s. XIX*, CSIC, Madrid, 2008, p.214.

epistolarios, pues el género epistolar, al adquirir un creciente subjetivismo, abre las puertas al mundo literario de muchas mujeres[9]. Como el espacio de lo privado y sentimental se considera territorio femenino, se acepta con mayor facilidad a las mujeres como autoras de cartas que como escritoras o poetisas[10].

Aunque estos primeros pasos de la literatura femenina representen una aportación interesante al mundo literario, no hay que olvidar las condiciones poco propicias en que surgen. Salvo casos excepcionales, las actividades de las escritoras casi siempre estaban subordinadas a sus tareas domésticas. Muchas de ellas, no disponían de ningún espacio o tiempo para la creación, lo hacían mientras cuidaban de sus hijos o se ocupaban de los trabajos domésticos. En aquella sociedad la mujer seguía sin ser reconocida como escritora y, a menudo, tenía que justificar sus actividades o demostrar que, aun siendo autora, seguía cumpliendo con su papel de mujer.

En general, la poesía, con sus estrictas leyes formales, se consideraba un territorio masculino, opuesto a la espontaneidad y naturalidad que se suele

[9]Un ejemplo empírico de cómo era la actividad intelectual en los salones literarios, se puede encontrar en Cfr. BOLUFER PERUGA, M., *La vida y escritura en el s. XVIII. Inés Joyés: apología de las mujeres*, Universidad de Valencia, Valencia, 2008, p.296.

[10] Como ejemplo de este hecho puede verse el artículo de DOLL CASTILLO, D., "La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos", *Revista Signos*, n. 51-52, (2002), pp. 33-57; o la selección epistolar realizada por BLANCO, A., *Escritoras virtuosas narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Universidad de Granada, Granada, 2001. También en VASSALLO, J. y GHIRARDI, M., *Tres siglos de cartas de mujeres*, Universidad Nacional de Córdoba, Buenos Aires, 2010.

atribuir a la mujer[11]. Como exige un gran dominio del idioma, intimidaba a las principiantes en este campo y dificultaba su dedicación a la poesía, donde la naturaleza es el primer elemento de inspiración, incluso antes que el sentimiento, aunque éste acabará cambiándose por aquel. Lo popular y la naturaleza van unidos. Pueblos remotos, campesinos aferrados a sus tradiciones y veneración de las costumbres, forman el marco en el que se desenvuelven las aspiraciones románticas porque el espíritu se revela en la naturaleza y viceversa[12].

También está presente la tentación del abismo, el vértigo o la angustia que empapan la vida de los románticos. Un rasgo definitorio del alma romántica, en general, es su desgarramiento, definido como obsesión por entrar dentro de uno mismo y obtener una visión ajena. La psicología moderna considera el auto-desprecio como uno de los factores capitales de los estados depresivos. La figura del "otro yo" no es un recurso literario, sino un reflejo de esa depresión. Esa tentación del abismo explica la fascinación por la muerte, omnipresente en la literatura romántica, de la que Rosalía es todo un referente[13].

[11] La mujer del s. XIX trataba de "canalizar su ansiedad hacia la autoría y lograr la autoridad patriarcal" a través de la poesía. Cfr. GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (ed), *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del s. XIX*, Cátedra, Madrid, 1998, p.80.

[12] Sobre el espíritu del Romanticismo puede verse GRAS BALAGUER, M., *El Romanticismo como espíritu de modernidad*, Montesinos, Barcelona, 1983.

[13] Sobre este tema Cfr. ARGULLOL, R., *La atracción del abismo*, Acantilado, Barcelona, 2006, p. 10. En esta página se hace referencia a la identidad del yo y del no-yo así como de la disolución de esas fronteras por medio de la escritura. Lo que el autor denomina como "el hombre escindido".

Atendiendo a su perfil biográfico, Rosalía de Castro (1837-1885)[14], a lo largo del tiempo, se ha convertido en un icono de la literatura gallega y su contribución a las letras ha alcanzado cotas tan elevadas que su prestigio en la actualidad adquiere un carácter universal. Mas, ¿qué se sabe de ella? A decir verdad, se conocen muy pocos datos biográficos que sean contrastables documentalmente. Vivió una época difícil para las mujeres, especialmente, las escritoras y desde su niñez tuvo el estigma de ser "hija de padres incógnitos"[15] o al menos así consta en su partida bautismal.

Con el tiempo fue descubriendo que era hija de soltera de Doña Mª Teresa de la Cruz de Castro y Abadía (1805-1862) y del sacerdote Don José Martínez Viojo (1798-1871) que pasó su vida como capellán de la Colegiata de Iria Flavia en Padrón. Su condición de hija ilegítima, desde su más tierna infancia, la sometió a muchos problemas emocionales que forjaron su carácter pues no tuvo mucho contacto con otros familiares que pudieran acogerla o guiar sus pasos. Mientras vivió en la aldea de Ortoño, pudo aprender el gallego y acercarse al día a día de los lugareños. Ese fue uno de los períodos más felices de su vida. Aunque en esos momentos todavía no había recibido una formación muy amplia. Así lo pone de manifiesto en el prólogo de *Cantares Gallegos*:

> "(…)non habendo deprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns.Guiada sólo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan docemente resoaron nos meus oídos dende a cuna e que foran recollidos polo meu corazón"[16].

[14] Véase cronología bio-bibliográfica de Rosalía de Castro y María Zambrano en las primeras páginas del dossier.

[15] Cfr. ALONSO MONTERO, X., *Rosalía de Castro*, Júcar, Barcelona, 1983, p. 16.

[16] Citado por las *Obras completas* según la edición de la Fundación Rosalía de Castro, en adelante, *OC.* Cfr. *OC*, p. 591.

Sin embargo, durante el tiempo que estuvo en Santiago de Compostela, recibió formación de dibujo y francés. Tuvo acceso a libros de escritores y filósofos de su época, mostró sensibilidad y habilidad para la música y todo ello lo desarrollaba en la Sociedad Económica de Amigos del País. Incluso se constata que a los quince años participó en una obra teatral con fines benéficos organizada por el Liceo de Santiago y a los diecisiete tuvo el papel protagonista de la *Rosmunda* de Gil de Zárate[17].

Rosalía tardó bastantes años en vivir con su madre. Será entre los años 1850-1856 en los que asume su responsabilidad y le da la educación propia de su estirpe. Sin embargo, en Compostela, va siendo cada vez más consciente de la realidad que vive su país y cuando contaba con apenas dieciséis años escribió:

> "Voy a contarte lo que presencié en Santiago en el tristísimo invierno de 1853, año fatal para Galicia, en el que el hambre hizo bajar a nuestras ciudades verdaderas hordas de salvajes que jamás habían pisado las calles de una población (…) todos los días, nuevas horas de angustia traían a nuestras plazas y calles bandas de infelices hambrientos que de puerta en puerta iban demandando pan para sus hijos moribundos (…) Repetíase la eterna lección de nuestra historia, y las tierras de los campos volvían a servir de alimento a la gente campesina."[18]

Este escrito muestra una de las razones a partir de la cual Rosalía engendraría sus obras. A raíz de su matrimonio con Manuel Murguía, se anima

[17]Citado por POCIÑA, A y PÉREZ, A. (eds)., *Rosalía de Castro: estudos sobre su vida y su obra*, Laiovento, Pontevedra, 2004, p. 26. Estas palabras las relata indirectamente Manuel Murguía en el "Ignotus" de su libro *Los precursores* como un testimonio de la propia Rosalía.

[18] Cfr. ALONSO MONTERO, X., *Op. Cit*, p.18.

a utilizar el gallego como lengua vehicular de sus escritos, para demostrar la dignidad que esta última tenía en el ámbito literario. En su relación con Murguía hubo momentos de luces y de sombras[19]. Tuvo que sufrir la pérdida de dos de sus siete hijos, las ausencias de su marido – tal y como se muestran en las cartas que se conservan-, carecer de casa propia y pasar penalidades, ser criticada por el hecho de ser mujer escritora o debido a su condición personal. Todos estos son algunos de los padecimientos que quizás sirvieron de experiencia para plasmar por escrito la mudanza de los sentimientos humanos conforme al paso del tiempo. Una constante en sus poemas que se une al interés de su marido y de ella, por rescatar el pasado histórico de Galicia. Rosalía tendrá un papel activo al contribuir al movimiento regenerador de corte galleguista, del que Murguía era defensor [20].

Rosalía fue una escritora prolífica. Teniendo en cuenta que fallecería a los cuarenta y ocho años, en un período de veinticinco años publicó diez libros. Apenas frecuentaría círculos sociales porque cuidaba sola de la casa teniendo a su cargo a sus hijos, con su marido ausente, lo cual implica una dedicación a la escritura bastante significativa. No se identificaba con los cánones establecidos por la corriente romántica, podría decirse que esta autora no cantó al amor en sus versos ni en su prosa, aunque queda patente que es el sentimiento que rige el origen de la vida. Se centraba más en la poesía social y en defender los derechos de la mujer, sin ser propiamente feminista, como lo

[19] Sobre la relación con Manuel Murguía puede verse la completa biografía de BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R., *Manuel Murguía*, Galaxia, Vigo 2012.

[20] Sobre las aportaciones de Rosalía al pensamiento regionalista y al Rexurdimento, Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Crónica viva do pensamento galego*, IGESCO, Vigo, 2001, p. 117 y ss.

confirma el profesor Andrés Pociña y la profesora Aurora López en los estudios que realizó sobre su vida y su obra[21]. Rosalía – según afirma Marina Mayoral- cree "que la mujer es una víctima; ningún placer, por supuesto: el remordimiento, la vergüenza, el dolor. Nada más"[22].

En vida de Rosalía, ésta nunca llegó a lograr ningún premio literario. Tampoco le fue concedido homenaje alguno en su tierra. Incluso habría que destacar el hecho que su propio marido destruyera todas las cartas que conservaba de la propia Rosalía. Este gesto nos priva de valiosa información. Murguía se justifica de este modo:

> "Como ya se acercan los días de la muerte, he empezado por leer y romper las cartas de aquella que tanto amé en este mundo. Fui leyéndolas y renovándose en mi corazón, alegrías, tristezas, esperanzas, desengaños, pero tan llenas de uno que en realidad al hacerlas pedazos, como cosas inútiles y que a nadie le importan, sentí renovarse las alegrías y los dolores de otros tiempos"[23].

Además de este importante acontecimiento, tras su muerte, la obra rosaliana se enfrentaba a la puesta en valor de su contenido. No fue estudiada por los grandes autores castellanos y pasó desapercibida para otros que la consideraban una autora adscrita a la historia de Galicia. Según Alonso Montero, sin embargo "críticos extranjeros y algunos españoles se han

[21] Cfr. LÓPEZ, A. y PASTOR, M.A., *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*, Universidad de Granada, Granada, 1989. Véase en especial el artículo de POCIÑA, A., "La crítica feminista ante la persona y la obra de Rosalía de Castro", pp. 61-87.

[22] Cfr. MAYORAL, M., *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, p. 109.

[23] Cfr. CASTRO, R. de, *En las Orillas del Sar*, edición a cargo de Marina Mayoral, Castalia, Madrid, 1999, p. 14.

interesado a fondo por Rosalía tras leer la presentación que de ella hizo la Generación del 98"[24].

Con respecto a su producción literaria en verso, que es el verdadero objeto de interés de este trabajo, habría que decir que su poemario *La flor*, es uno de los libros en los que más se detecta el espíritu romántico, donde una voz lírica que encarna de un modo original sentimientos de marginación, una dolorida y auténtica búsqueda de amor que enmascara la denuncia de una dura circunstancia que la condicionará para siempre: su nacimiento. También en *A mi Madre*, hay vestigios de esos mismos sentimientos, además de ser un sentido canto elegíaco a una de las figuras más importantes de su vida.

Cantares Gallegos y *Follas Novas* son libros austeros, exploradores de la condición humana, empáticos con el dolor de las viudas de los muertos y vivos de su tierra por causa de la emigración y a su vez se caracterizan por ser cantores de la idiosincrasia del pueblo gallego. *En las Orillas del Sar*, es su libro más existencial y filosófico. Supone para la autora, un abismarse en la desolación. Sondea la existencia humana con hondura, sabedora de la soledad y la esencia trágica de la vida, quizás por ser escrito en plena madurez.

A medio camino entre confesión literaria y correspondencia, está *Las literatas*[25], un texto en prosa que se basa en el hallazgo de un manuscrito. Mediante el género epistolar, da cuenta de lo costoso y peligroso que puede

[24] Cfr. ALONSO MONTERO, X., *Op. Cit*, p.10. Este mismo autor ha editado compilaciones de textos de escritores republicanos y de la generación de postguerra, dedicados a Rosalía, que aparecen citados en la bibliografía final y a lo largo del presente estudio.

[25] *Las literatas* en *OC*, p. 505.

ser para la mujer dedicarse a la literatura. Es la voz de una de las protagonistas, Nicanora, quien en nombre de los valores tradicionales desaconseja a Eduarda la vocación de escritora[26]. El epistolario personal de Rosalía también resulta interesante, cuando lo que se pretende es ponerlo en relación con respecto al método de la razón poética de María Zambrano.

Como otra de las autoras objeto de estudio es María Zambrano, se hace necesaria, una cierta justificación contextual. Con respecto a la pensadora, cuyo recorrido vital gira en torno al período que va de 1904 a 1991, habría que decir que sus obras son fragmentos en un tiempo de agonía del racionalismo europeo, que contrastaba con la soberbia de la razón, a la que se subordinaba el conocimiento con un afán de conceptualizarlo todo. Estos planteamientos los había aprendido de su padre que ejerce una gran influencia desde su niñez, en la que también se deja influir por las enseñanzas de Antonio Machado, que por aquel entonces era su profesor a la vez que amigo de su padre. En la biblioteca paterna lee a Unamuno, Ganivet y otros autores de la llamada Generación del 98, por lo que no resulta extraño que a la edad de diez años publicase su primer artículo en torno a los problemas de Europa y la paz. Como estudiante de Filosofía, en su etapa universitaria, se forma con pensadores como José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri o M. García Morente. Su activismo estudiantil, sus escritos en la prensa del momento, eran el preludio del que sería su primer libro *Nuevo liberalismo*, más conocido como *Horizontes del liberalismo* (1930)[27]. Los escritos realizados hasta el momento demandaban siempre una

[26] *Ibid*, p. 507.

[27] Según Jesús Moreno Sanz: “hasta con tres títulos diferentes aparece en septiembre de 1930 este primer libro de María Zambrano: *Nuevo Liberalismo*, según portada; *Horizonte del liberalismo*, en la cubierta; y *Horizontes de un nuevo liberalismo*,

vuelta a lo humano. Puesto que el moderno positivismo había separado el mundo de la filosofía de su medio vital provocando una crisis de la cultura moderna, era preciso reestructurarlo para hallar una vía que diera salida a la incertidumbre por medio de una filosofía que permitiera transformar la realidad. Su misión era, pues, corresponder a la sociedad, aportando un sentido a la civilización, poniendo orden en medio del caos. La política, en este sentido, era parte necesaria, "mediadora" y vinculante entre la situación particular del individuo (intrahistoria) con la de la Historia misma (hechos históricos). Según Carlos Baliñas Fernández:

> "Bien entendido (…) la disociación historia-acontecer e historia-saber no es absoluta, ya que para que algo nos conste a nosotros como acontecido se presupone la constatación y elaboración del historiador y, por otra parte, esta misma tarea es ella misma acontecer en marcha"[28].

La situación de España le invitaba a escribir como si fuera un imperativo categórico y no como un ejercicio de erudición. Con el afán de comprender el sentido trágico de la vida se sumerge en sus propios infiernos y desde ellos plasma la realidad social y política del momento, algo que caracteriza el sentimiento originario de sus primeros ensayos filosóficos. Al igual que Rosalía, reivindicaba un espacio propio para la mujer, desde el punto de vista intelectual, porque también tenía derecho a intervenir en la vida pública. También Zambrano se remite al s. XIX en sus escritos y al esfuerzo de sus precursoras por hacerse oír. Incluso para la propia Zambrano resultaba difícil su papel como mujer-filósofa, pues ella estaba entre las pocas que habían podido acceder a una profesión que tradicionalmente ejercían los hombres.

---

conforme a la publicidad que de él se hizo". Cfr. MORENO SANZ, J., "Presentación" en ZAMBRANO, M., *Horizonte del liberalismo. OC*, v. 1, p. 3.

[28]Cfr. BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., *El acontecer histórico*, Rialp, Madrid, 1965, p.12.

Otro de los aspectos que le atormentaba, como filósofa, era el hecho de que hubiese autores que no estaban presentes en el canon filosófico porque fueron ignorados, ocultados o exiliados. De ahí el valor que otorga a la acción humana, necesariamente histórica y elemental para poner en práctica el cambio.

Como discípula de Ortega le resultaría difícil entender las razones que llevaron a su maestro a pensar que la filosofía tenía un *carácter autonómico*[29] caracterizado por un saber acumulativo que se ha construido y se entiende como verdadero, sin ser cuestionado previamente, como si hubiese estado ahí desde el principio de los tiempos. Tal vez por esto Zambrano se decanta por un saber hermenéutico en el que deja que los textos hablen por sí mismos con el convencimiento de que el hombre precisa una revelación, un entendimiento que implique un diálogo no unívoco sino testimonial. Es por esto que:

> "El conocimiento poético se logra por un esfuerzo al que sale a mitad de camino una desconocida presencia. A mitad de camino porque el afán que busca esa presencia jamás se encontró en soledad, en esa soledad angustiada que tiene quien ambiciosamente se separó de la realidad (…) pero quien prefirió la pobreza del entendimiento, a quién renunció a toda vanidad (…) la realidad le sale al encuentro"[30].

En la mayoría de sus obras, como *Hacia un saber sobre el alma*, *Persona y democracia* o *Claros del bosque* siempre va cristalizando la idea de que

[29] Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas (1948-1958)*, 3ª ed, Revista de Occidente, Madrid, 1947, p. 335.

[30] *OR*, p. 295. En adelante, las obras de la autoría de María Zambrano y Rosalía de Castro serán citadas según el sistema de abreviaturas que consta en las primeras páginas de este volumen, salvo que se utilice otra edición o fuentes indirectamente relacionadas.

"nada de lo real debe ser humillado"[31] o lo que es lo mismo, ninguna dimensión de lo humano debe ser excluida del pensamiento, porque cualquier impresión sensorial debe verse reflejada en un proceso cognitivo. De no ser así, la razón se vería incapacitada para pensar las realidades más elevadas. Algo que contrasta con la búsqueda que el hombre romántico hacía poéticamente de su propia alma cuando su ser se ponía en conexión con la naturaleza, en medio de la asfixia espiritual provocada por el auge del método científico de Descartes y el psicoanálisis de Freud. Por lo que Zambrano se preguntaba:

> "¿Permanecerán sin luz los abismos del corazón, quedará el alma con sus pasiones abandonada, al margen de los caminos de la razón?¿No habrá sitio para ella en ese camino de vida que es la Filosofía? (…) ¿No podrá fluir recogida y libremente por el cauce que abre la verdad a la vida?"[32]

La vida de Zambrano, transcurrió en los límites del delirio entendido como una dimensión cognitiva que transcurre en el umbral del subconsciente, en la obscura experiencia de un exilio donde la razón no es capaz de configurar un argumento para su esperanza, en un momento de la vida en la que todo es descubrimiento, porque no hay nada material a lo que aferrarse. Contando, además, con la peculiar circunstancia de que la persona, aún en esos momentos difíciles, debe realizarse, porque todavía es un ser inacabado proyectado en la Historia. El único medio para lograr la trascendencia es contarse a sí mismo su propia historia, como un estado de conciencia mediante el cual cada uno pueda rescatar un sentido desdibujado por las circunstancias

[31] *CB*, p.69.

[32] *HSA*, pp.24-25.

y por sentimientos contradictorios[33]. Eso es lo que hace que el ser humano sea portador de una verdad, un argumento para la esperanza que se abre al futuro. Eso mismo es aplicable a la biografía de María Zambrano, porque tras vivir el dolor de dejar España habiendo fallecido sus padres y ya separada de su marido, escribe obras como *Delirio y destino* con un claro propósito de contarse a sí misma para posteriormente adentrarse en la idea del sueño en relación con el tiempo, así como con sus diferentes posibilidades creativas para perfilar su método claramente orientado a descubrir el sentido de las manifestaciones artísticas y en particular, de la escritura.

Hasta el momento, se ha puesto de manifiesto que Rosalía es una autora romántica y esto se demuestra en que cumple a la perfección los principios característicos de este período histórico: el subjetivismo, una cierta disconformidad con el mundo, la libertad como ideal, exaltación de los valores patrióticos, etc[34]. Un espíritu que nace de una evidente crisis de valores, (lucha entre la nobleza y una burguesía en ascenso). Es el intento de crear nuevas formas de entender la vida a partir de dos hechos fundamentales: la revolución política e industrial, en un momento en el que la razón no ha conseguido dar solución a los dilemas humanos. Éstos tienen derecho a existir y reclaman un espacio expresivo, pero esto no puedo llevarse a cabo de forma sistemática, sino con libertad, también extensiva al campo de la política, siendo ésta la

[33] Esta vía narrativa para construir la propia identidad ha sido presentada posteriormente con gran originalidad por el filósofo francés Paul Ricoeur. Cfr. RICOEUR, P., *La identidad narrativa* en *Diálogo Filosófico*, n. 24, 1992. (Edición original: *L´identité narrative*, Esprit, París, 1988).

[34] Cfr. BLANCO, C., *Literatura galega da muller*, Xerais, Vigo, 1991, pp. 41 y ss donde analiza la problemática social en la época de Rosalía en relación con su obra.

principal consigna romántica. El "genio", "la inspiración" y la idea de "originalidad", frente a la imitación de modelos tenidos por perfectos. El poeta romántico es un rebelde, hombre que se siente marginado socialmente, que vive en la bohemia o muy próximo, y para el cual la literatura no es un simple entretenimiento, sino algo más inherente a sus ideales.

El caso de María Zambrano se rige por valores similares porque se deja impregnar por la tradición postromántica como buena hija de su tiempo. Un tiempo en el que el problema de España era motivo de preocupación de toda una generación. Como ella misma afirma: "lo que está en crisis ya en el s. XIX, es nada menos que la existencia misma de España"[35]. De ahí su interés por autores como Galdós y sus llamadas novelas de tesis, porque en ellas se cuenta una historia en la que subyacen ideas políticas y religiosas (reflejan el enfrentamiento entre las mentalidades conservadora y progresista de la época). Un nuevo modo de realismo, reflejado en un naturalismo, que en España apenas fue significativo. El Realismo surge, pues, por evolución, a partir del Romanticismo. Tras unos años, la exaltación romántica se aminora, declina el idealismo y el subjetivismo; los nuevos tiempos conducen a un análisis detenido de la realidad, al deseo de una visión objetiva. Los sueños y la angustia del romántico van cediendo el paso a un examen crítico del mundo circundante[36].

Zambrano trata de recuperar la vía de la novela como género literario, capaz de gestar una filosofía determinista, defensora del comportamiento del

[35] *PPVE*, p. 106.

[36] Cfr. GIOVANNA DELFINI, P., *El romanticismo español desacorde con el espíritu nacional*, Universidad de Stanford, USA, 1956, p. 64.

ser humano como resultado de su herencia psicológica así como del medio en el que vive. Algo que Zambrano entiende como ruinas de una historia en la que se hace imposible la realización de una esperanza:

> "Tiempo (las ruinas) de un pasado que lo sigue siendo, que se actualiza como pasado y muestra, al par, un futuro que nunca fue; caído en el ayer y que lo trasciende, que sólo puede hacerse sensible haciéndonos padecer. Y padecemos aún en futuro que nunca fue presente"[37].

Recoge del Romanticismo ese sentimiento de abatimiento hacia lo que el hombre orgullosamente ha edificado, la ruina de todo lo que las distintas generaciones han logrado a lo largo de los momentos históricos que les ha tocado vivir. Dejando siempre de lado, un logos oculto, que mide y finalmente resulta ser, el verdadero indicador del curso de la historia. De ahí el interés por la sabiduría popular que puede ejercer un papel activo y testimonial sobre cómo acontecieron los hechos[38].

Analizando la historia, Zambrano duda de que hayamos tenido Renacimiento y mucho menos Reforma, pero no se asombra de la decadencia rapidísima que sufrió el espíritu español al triunfar con plenitud la Edad Moderna, la edad de la burguesía. En esa etapa histórica, España vivía a merced del capitalismo burgués europeo, pero logra retomar su papel histórico mediante dos hazañas que inauguran y dan sentido a esta Edad Moderna: la creación del Estado netamente moderno, con los Reyes Católicos, y el descubrimiento de América. El Estado surgido del Renacimiento crea un nuevo instrumento de poder y un nuevo ámbito de convivencia humana y política. Mas

[37] *HD*, p. 235 (Edición Siruela, Madrid, 1992).

[38] Cfr. GIES, D.T., *El Romanticismo*, Taurus, Madrid, 1989, p. 194 y en ZAMBRANO, M., *Séneca*, Siruela, Madrid, p.66.

es Europa quien se erigirá victoriosa. Son la ciencia y filosofía occidentales las que acabarán sacando partido de estos descubrimientos tan esencialmente españoles o al menos así lo pone de manifiesto en su libro *Pensamiento y poesía en la vida española*. Por esta razón, España no produjo sistemas filosóficos, la forma de su pensamiento no es sistema, aflora de forma poética.

b) Panorama intelectual entre los s.XIX y XX

La cultura y el pensamiento filosófico español ha seguido, a lo largo de la historia, un camino divergente con respecto al itinerario europeo que mostraba su fortaleza ya entrada la segunda mitad del s. XIX. Era origen de múltiples transformaciones que alcanzaban su punto más álgido en la actividad económica. Por aquel entonces, la mentalidad ilustrada alcanzaba a la burguesía y a las clases más distinguidas en pleno s. XVIII hasta su eclosión ya bien entrado el s. XIX[39].

En Europa imperaba el idealismo alemán, la corriente filosófica más importante del incipiente s. XIX, en conexión con la conciencia histórica en cuanto que reduce en cierta manera la naturaleza y la humanidad a una interpretación histórica que deriva "directamente de la escuela alemana (…) un expresionismo de abstracción o simplificación y, al propio tiempo, de

[39] Cfr. MORENO YUSTE, J M. y MORA, J. L. (eds), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): contribución de Segovia a su empresa*, Consejería de Cultura y Turismo, Castilla-León, 2005, p. 135.

intensificación"[40] que se pone de manifiesto en la literatura, concretamente, en la expresión metafórica. Por historia se entendía el auto-despliegue del espíritu subjetivo supraindividual. El idealismo es contestado por el materialismo de Karl Marx. Su crítica del sistema económico capitalista es al mismo tiempo significativa en términos filosóficos y como crítica cultural referida al ámbito de las condiciones básicas del trabajo y de la propiedad. Marx hace referencia sobre todo a las consecuencias de la Revolución Industrial la cual se inició en el último tercio del s. XVIII en Inglaterra, progresó rápidamente y condujo al surgimiento del proletariado. Según Francisco Rodríguez:

> "Rosalía de Castro foi perfectamente consciente do paso da sociedade "patriarcal" á sociedade burguesa (…) cunha conciencia típica da filosofía premarxista, o que non quere dicir que fose marxista (…) Sabía da evolución da historia nos termos establecidos polos socialistas utópicos que habían de ser posteriormente tan caros ao marxismo."[41]

También se dan nuevas formas de división entre las ciencias de la naturaleza que se fragmentan en ciencias particulares y se separan de la filosofía. Las disciplinas todavía incipientes de la biología y la química modifican la imagen de la materia animada e inanimada. La teoría darwinista de la evolución supone una revolución de la imagen humana. La filosofía reacciona de modos diversos ante los triunfos de las ciencias de la naturaleza. El positivismo de Auguste Comte concibe la filosofía todavía como ciencia de la ciencia:

---

[40] Cfr.GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Á., "La metáfora: de la abstracción al expresionismo", en *Ágora. Papeles de Filosofía*, v.25, n.2, Universidad de Santiago de Compostela, (2006), pp. 87-102.

[41] Cfr. RODRÍGUEZ, F., *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, ASPG, A Coruña, 2011, p. 133.

> "Cada una de nuestras concepciones principales, cada rama de nuestros conocimientos, pasa sucesivamente por tres estados teóricos diferentes: el estado teológico o ficticio; el estado metafísico o abstracto; el estado científico o positivo (…) De ahí resultan tres clases de filosofía o de sistemas generales de concepciones sobre el conjunto de los fenómenos, que se excluyen mutuamente: la primera es el punto de partida necesario de la inteligencia humana; la tercera, su estado fijo y definitivo; la segunda sólo está destinada a servir de transición"[42].

En cambio, Wilhelm Dilthey introduce la distinción entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu. La filosofía se entiende como crítica de la razón histórica y la aplicación de la conciencia histórica a la filosofía y su historia debe poner los fundamentos de las ciencias humanas. A partir de la comprensión y la vivencia fluidas de tipos de concepción del mundo, Dilthey busca acercarse a la vida misma y habla por consiguiente de filosofía de la vida pues "la vivencia encierra en sí rendimientos elementales del pensamiento"[43]. Henri Bergson y, en cierta manera, Friedrich Nietzsche son incluidos en esta corriente filosófica.

La primera fase del Romanticismo se encuentra a medio camino entre la revelación y la tradición. Desde un punto de vista filosófico, se trataría de un inmanentismo, desde el punto de vista religioso se plantea como un panteísmo. Dicha concepción se encuentra en autores como Schelling, Hegel o Novalis que derivaría en una segunda fase en la que predomina la distinción entre lo infinito (trascendentismo) y su revelación (teísmo), en el que se admite la trascendencia pero no la intervención de lo divino en las manifestaciones mundanas:

[42] Cfr. COMTE, A., *Curso de Filosofía positiva*, Aguilar, Buenos Aires 1973, pp. 34-36.

[43] Cfr. DILTHEY, W., *Dos escritos sobre hermenéutica*, Istmo, Madrid, 2000, p. 123.

> "El teísmo fuera cuando fuese que se erigiera en filosofía sistemática del universo, ha mostrado siempre cierta desgana en dejar que Dios fuese algo menos que el TODO. En otras palabras, el teísmo filosófico ha tendido a ser panteísta o monista y a considerar el mundo como unidad absoluta"[44].

Uno de los aspectos fundamentales del Romanticismo es la defensa de la tradición, salvo en el caso de la corriente iluminista que veía en la historicidad la crítica a la tradición heredada con el fin de eliminar posibles errores en el transcurso del tiempo que daría lugar a una manifestación progresiva del infinito y como consecuencia directa, de Dios.

Desde el punto de vista científico, el positivismo legitimaba esta manifestación del infinito que veía su realización en una sucesión progresiva que terminaría por suplantar a las religiones tradicionales. En sus fundadores y en sus seguidores, el positivismo se presenta como la exaltación romántica de la ciencia y único fundamento posible de la vida humana, porque ha creído encontrar en ella la garantía infalible de su propio destino. A través de autores como Saint-Simon, Comte o Stuart Mill nace un nuevo orden social y religioso que aspira a ser unitario, pues se suma al positivismo evolucionista de Spencer que quería justificar los misterios de lo infinito a través de una ciencia finita, otorgándole un valor religioso con pretensiones antimetafísicas[45]. No cayeron en la cuenta de que en verdad sí eran metafísicas, su metafísica era la propia del Romanticismo: la deificación de la materia. Es por esto que el positivismo tomó una nueva dirección, con un claro matiz evolucionista basada en la doctrina biológica de la evolución orgánica tal y como fue elaborada por Darwin

[44] Cfr. JAMES, W., *Las variedades de la experiencia religiosa. Estudio de la naturaleza humana*, Lectorum. México, 2005, p. 127.

[45]GINER, S., *Historia del pensamiento social*, Ariel, Barcelona, 2008, p.671 y ss.

o Lamarck que estuvo condicionada por el presupuesto romántico de que lo finito es la manifestación de lo infinito que se unen en un proceso universal y continuo, necesariamente progresivo que afecta por extensión al mundo de la naturaleza y de la historia elaborada por el idealismo romántico[46].

La vida como tal es la máxima expresión de la lucha, la destrucción, la crueldad e incluso la incertidumbre. Es la irracionalidad misma, un caos donde los valores humanos no encuentran en ella raíz alguna por lo que tan sólo hay dos maneras posibles de afrontarla: mediante la renuncia o por la vía del ascetismo. Esta última es propia de la moral cristiana y de ella parte la aceptación de la vida que aboga por la superación de lo humano. Esa actitud fue la que impulsó Nietzsche. El carácter romántico de su filosofía terminaría por influir más adelante a María Zambrano, que valoraría la vida partiendo de un dolor primordial, el del propio nacimiento, sólo superado por el arte y por la filosofía como medicina para el espíritu y como auxilio a la vida que crece y lucha por sobrevivir, mientras la humanidad cree que el pasado es algo que no volverá y el futuro lo es todo, la muerte -en su silencio- es la única certeza compartida para la que no hay capacidad de reacción o lucha posible.

Como la identidad sustancial entre filosofía y ciencia fue la consigna del positivismo, la labor de la filosofía e incluso la metafísica tradicional, estaban en tela de juicio, porque no se podían contrastar con la materia. Todo quedaba reducido a un naturalismo sometido a ciertas leyes, en las que todas las manifestaciones humanas tenían su impronta en la naturaleza y venían condicionadas por este externalismo. En esta líneas, el espiritualismo se

[46] Cfr. TOLLINCHI, E., *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del s. XIX*, v. I, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1989, p.289.

convierte en la primera reacción frente al positivismo, por su carácter religioso pero también porque era un aspecto que sus defensores habían descuidado. Se trata de la conciencia, algo a lo que había llegado Descartes con su *cogito*, aunque en este último caso se tratase de "autoconciencia" propiamente dicha. A partir de la mitad del s. XIX hasta nuestros días numerosos pensadores se fueron adhiriendo a esta tradición como una alternativa decisiva al externalismo positivista[47].

Zambrano sería una de las que se sumaría a posteriori, ya que en su método prevalece la "experiencia interna" o "reflexión" que daría lugar al carácter testimonial de su método. Los ideales morales, los valores o la manifestación de lo divino son hechos provocados por estados de conciencia o primeras manifestaciones originarias de lo divino. Un argumento que ya se venía empleando en todas las formas del tradicionalismo de la primera mitad del s. XIX por lo que son también formas de espiritualismo.

Una de las formas del espiritualismo moderno es la filosofía de la acción, que comparte con el espiritualismo su interiorización de la conciencia, que es ante todo voluntad, actividad creadora e implica participación activa en el mundo moral, religioso y social:

> "El espiritualismo moderno (…) no es aún más que una ciencia; por el fin de sus investigaciones, atraviesa las regiones invisibles y se eleva hasta las fuentes eternas de donde proviene toda fuerza y toda vida. De este modo une al hombre al poder divino y se transforma en doctrina, en filosofía religiosa"[48].

[47] Una tesis que derivará también en el neopositivismo: Cfr. PARÍS, C., *Ciencia, conocimiento, ser. Estudios para una epistemología actual*, Universidad de Santiago Compostela, 1957, pp. 95 y ss.

[48] Cfr. DENIS, L., *El problema del ser y del destino*, Kier, Buenos Aires, 1995, p.26.

Su precedente filosófico se encuentra expuesto en la doctrina de la fe moral de la *Crítica de la razón pura* de Kant, del que se deduce un "primado de la razón práctica" o potencialidad fundante. Es pues, vitalidad práctica que implica continuidad, asimilación y como consecuencia lógica, anticipación del futuro, surgido de una idea viva plenamente operativa. Otra de las actitudes vitales se encuentra en la intuición regulada por el instinto. La "intuición estética" hace posible la individualidad de las cosas que escapa a la percepción común encaminada a hacer uso de la memoria para retener las impresiones necesarias que regulan la capacidad para actuar y posteriormente manifestarse por medio de la obra de arte:

> "Si la intuición estética es una intuición intelectual objetivada, entonces se puede presentar como un conocimiento no conceptual contrapuesto al conocimiento propio del entendimiento, al cual le está negado el acceso absoluto ya que sólo puede captar lo que está escindido y no la identidad originaria. De esta forma, el arte como intuición estética que es, es concebido como un modo superior de conocimiento en comparación con el punto de vista subordinado y limitado del entendimiento"[49].

A comienzos del s. XX la filosofía ya no tiene asegurada la justificación de su existencia, porque el s. XIX ha socavado de modo más persistente la fe en la realidad de la razón que la experiencia de la división entre lo nuevo y lo antiguo en la época de las revoluciones. La filosofía, a diferencia del idealismo clásico, ya no se atribuye la autoridad de conciliar esta división en el pensamiento. Abdica a favor del arte, la ciencia o la política. En ninguna otra época los grandes filósofos han buscado de modo tan unánime su salvación fuera de la filosofía derivada de la cientifización. La gran inseguridad filosófica

[49] Cfr. CABOT, M., *Más que palabras: Estética en tiempos de cultura audiovisual*, Cendeac, Murcia, 2008, p.168.

ante la que reacciona el s. XX se debe en parte a la figura de tres pensadores: Marx, Nietzsche y Freud[50]. Marx mostró que el sistema económico capitalista está sometido a leyes propias que se sustraen en un control racional y que poseen un amenazante potencial de crisis. Nietzsche desenmascaró la creencia ilustrada en la autodeterminación del ser humano como mero anhelo de poder. Freud, finalmente, dudó del dominio racional del hombre sobre su propio interior, sus sentimientos e instintos, al describirlos como formas adoptadas de los impulsos. Todas estas ideas cuestionan radicalmente el poder de la razón, ya que de este modo se hizo evidente que el sujeto seguro de sí mismo no es el responsable de ámbitos centrales de auto-comprensión humana.

La filosofía respondió a ese reto de diversas maneras: a) con la abdicación de la razón, b) con una radicalización de la Ilustración que debía dar cuenta frente a los duros ataques de Marx, Nietzsche y Freud. La fe en la modelación racional del mundo ya se había resquebrajado en el s. XIX. La Primera Guerra Mundial no hizo sino poner de manifiesto que la idea burguesa de progreso ya no tenía nada que oponer a los poderes destructivos del presente. Malestar ante la civilización y la cultura así como desconfianza ante la Ilustración y el racionalismo marcaban el espíritu de la época.

A través de Henri Bergson renace el misticismo, que en el ser humano se da en íntima esencia por medio de un impulso vital, supraindividual y sobrehumano en forma de manifestación de lo divino en el hombre cuya libertad se identifica con la espontaneidad creadora de la fuerza cósmica.

[50] Autores que Ricoeur reúne bajo la denominación de “hermenéutica de la sospecha”.

Aunque su filosofía es expresamente panteísta con clara determinación romántica, para éste la realidad misma es la creación y como tal está sujeta a una evolución espiritual que viene dada por la percepción de los actos, de los que somos únicos artífices en nuestra vida. De ahí la idea de "ser como dioses" -exclusivamente- en este sentido y también por el mero hecho de que nuestra condición individual radica en ser únicos. Por esta razón, lo posible se convierte en la sombra virtual que la realidad, autogenerándose, proyecta sobre su propio pasado: "una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que se penetran sin contornos precisos, sin ninguna tendencia a exteriorizarse unos por relación a los otros, sin ningún parentesco con el número: sería la heterogeneidad pura"[51].

La filosofía existencial se expresa de modo especialmente claro en la obra de Maurice Merleau-Ponty *La fenomenología de la percepción*. En esta obra discute con la teoría psicológica de las formas, que la percepción no se puede concebir ni en términos sensualistas ni como mero procesamiento de los datos de los sentidos, ni en términos idealistas, como resultado del proceso de constitución en la conciencia. Más bien, la percepción es un proceso activo, a lo largo del cual el sujeto abre su mundo. Si bien es cierto, que la estructura de las cosas en sí no está establecida de modo inequívoco pero su fundamento tampoco es arbitrario. La percepción supera así el dualismo entre cuerpo y

[51] Cfr. BERGSON, H., *Essai sur les donnés inmédiates de la conscience*, PUF, París, 1967, p. 77.

alma porque los objetos perceptibles se dejan comprender por mediación de un sujeto corpóreo que interviene en el mundo[52].

La filosofía tardía de Martin Heidegger puede ser concebida como una gran llamada a la modestia, a la escucha atenta de los mensajes del ser, para lo cual está mucho más dotado el poeta que el filósofo. Sólo cuando el ser humano deje de intentar someter a la naturaleza con ayuda de la técnica podrá ejecutar su labor de "guardián del ser" presente en ese "segundo" Heidegger que se muestra en la *Carta sobre el humanismo* definiéndolo como: "guardia que resguarda de tal forma al hombre en su esencia existente hacia la verdad, que esta aloja la existencia en el habla. Por ello es el habla a la vez la casa del ser y la morada del ser humano"[53].

Sin embargo, Karl Jaspers, se distingue de Heidegger partiendo de un pensamiento que medita sobre la inseguridad del mundo, que amenaza a los individuos con el fracaso, algo que cobra especial vigencia en las situaciones límite porque queda siempre un último abismo diferencial entre el sujeto y el objeto. La seriedad pesimista de Jaspers le permitió encarnar en la Alemania de la posguerra, una conciencia de nación, una salvación de la circunstancia que utilizó para mantener despierta la conciencia de la culpa ante determinados hechos históricos: "El filosofar (…) busca y exige el pensar que modifica mi conciencia de ser, porque al despertarme me sitúa en los impulsos originarios, por virtud de los cuales, actuando en mi existencia llego a ser lo que soy"[54].

[52] Cfr. MERLEAU-PONTY, M., *The visible and the invisible*, Northwestern University Press, Illinois, 1968, p.105 y ss.

[53] Cfr. HEIDEGGER, M., *Carta sobre el humanismo*, Sur, Buenos Aires, 1960, p. 96.

[54] Cfr. JASPERS, K., *Filosofía*, Universidad Puerto Rico, Puerto Rico, 1988, p.23.

También Jean Paul Sartre quería crear una filosofía del sujeto adecuada al tiempo. En esta tarea, la libertad ocupa un lugar clave puesto que el ser humano, de un modo u otro está condenado a la libertad y es responsable directo de sus acciones. De ahí que su existencialismo ilustre el peligro de negarse a sí mismo la libertad de la existencia. Lo que Jaspers entiende como "el salto desde la soledad del ser sí-mismo cognoscente a la conciencia de su posible existencia" [55]. Otros autores como Max Scheler terminaron por preguntarse, en esta misma línea, cuál es el lugar del hombre en la totalidad del universo, advirtiendo la singular apertura hacia el mundo, con la ayuda del espíritu, que invita a salir de sí.

Heredera del s. XIX sería la filosofía analítica, que no se satisfacía con la inconclusión del comprender y quiere alcanzar para el saber filosófico la misma exactitud que distingue el saber propio de las ciencias de la naturaleza. Así, George Luckács o Max Weber, fundadores de la ciencia sociológica, ven en la sociedad moderna un proceso progresivo de racionalización. La falta de emancipación política, la desaparición de orientaciones morales presente en la socialización familiar, los medios de masas, el mecanismo anónimo de la economía capitalista o el totalitarismo, centraron los temas más relevantes de la filosofía política del s. XX.

Por lo que respecta a España, el pensamiento filosófico se centró – según Ángel del Río- en:

> "Una comprensión más exacta de su pasado histórico, de sus valores ideales y morales, vivos aún en el pueblo, y vivos en las creaciones de su literatura y de su arte (…). Creó también una fe en el destino de la nación que no se había conocido desde los tiempos de su poderío político (…)

[55] *Ibid*, Tomo II, p.69.

> trató de ver la obra del pueblo español en su acción más amplia y creadora: en su vocación para lo heroico y en su capacidad para servir ideales que después trasfundió a un nuevo mundo creado por ella, el mundo hispanoamericano"[56].

El problema de España va a encontrar su punto de apoyo en las tres generaciones intelectuales que protagonizan el primer tercio del s.XX: la generación del 98, la del 14 y la de 1927. En todas ellas se advierte un afán de europeización, una sensibilidad social aportada por la Generación del 27 que durante la República y la Guerra Civil pondrán espacial atención en una mística del pueblo en la que Machado o la propia María Zambrano estarán directamente implicados. Tal y como se sugirió anteriormente, la Europa del s. XX vive una de las crisis más importantes de su historia, sobre todo tras la Primera Guerra Mundial de 1914. Esta crisis supone una reacción contra el positivismo y el naturalismo de la época anterior para acabar retomando ideas del Romanticismo que ya se creían superadas. La vida como principio activo vuelve con más fuerza que nunca y empieza con una crítica a la razón, a la ciencia e incluso a la idea de progreso. Filosofías vitalistas y existencialistas dan paso a reformulaciones de nociones como: sentimientos, instinto, intuición, existencia, vida…algo que no pasó desapercibido para Zambrano.

La expresión de esta crisis fue una pugna en torno al europeísmo frente al casticismo[57], como una nueva versión del modernismo, con sus respectivas connotaciones relativas a la idea de unidad de España con respecto al pluralismo cultural peninsular. Esta actitud interna de intelectuales tan

[56] Cfr. RÍO, A. del y BERNARDETE, M. J., *El concepto contemporáneo de España, Antología de ensayos 1895-1931*, Losada, Nueva York, 1962, pp. 37-38.

[57] El propio Ortega y Gasset ya afirmaba por aquel entonces que "España es el problema; Europa la solución". Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., "La pedagogía social como programa político" en *Discursos políticos*, Alianza, Madrid, 1990, p.62.

divergentes como Menéndez Pidal o Joan Maragall contrasta con la importación de fórmulas europeas para ser aplicadas a la realidad española[58].

Laín Entralgo deja muy claras las consecuencias directas de esta situación:

> "(…) la vida de España se hizo en 1929 pura y absoluta inquietud. A los dos años había sido derribada la Monarquía; a los dos años y pocos meses, el problema de España quedaba planteado con hondura y crudeza insólitas. El fraccionamiento del país en partidos políticos, clases y regiones fue más violento que nunca, y más que nunca fue la acción directa de los diversos particularismos"[59].

La consecuencia directa de esta sucesión de acontecimientos fue una exaltación de la guerra como clima espiritual que parecía resolver las diferencias convirtiendo una "guerra de palabras" en una "guerra entre hermanos".

c) Presencia de Rosalía en la Generación de María Zambrano

Hay una crisis universal de las letras y del espíritu que comienza en torno a 1885, con la disolución del s. XIX, que habría de manifestarse en el arte, la ciencia, la religión o la política provocados por un hondo cambio histórico. La percepción de las cosas está teñida de subjetividad, sentimientos como el dolor

[58] Cfr. RIERA CLAVILLÉ, M., *Acción europeísta*, Barna, Barcelona, 1963, pp. 30-34.

[59] Cfr. LAÍN ENTRALGO, P., *España como problema*, Aguilar, Madrid, 1962, p. 669.

y la angustia aparecen en los grandes sistemas filosóficos y se va dejando de lado el pensamiento racionalista positivista[60].

La existencia humana es angustiosa, porque el hombre es consciente de su finitud[61]. Es significativa la huella dejada por filósofos como Friedrich Nietzsche, que emprendió un ataque contra todo aquello que limitara o aniquilara las energías vitales. Atacaba los valores difundidos por la moral pragmática de la burguesía y fue considerado un referente por los intelectuales inconformistas del momento. Henri Bergson o Sigmund Freud eran más próximos al simbolismo y para ambos la realidad sólo puede captarse por la intuición. El primero de ellos, dejó una honda huella en autores como Antonio Machado. El interés por lo onírico, las vivencias que duermen en el subconsciente, la aproximación al misterio de las religiones orientales, con la clave de los enigmas radicales de la existencia, de la vida, la muerte o incluso del más allá. Autores como Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Antonio Machado o Valle-Inclán lo reflejan en sus obras:

> "El correr de la existencia [era] tratado en todas las épocas poéticas, sino en su contextura. También Juan R. Jiménez y muy especialmente Antonio Machado lo iban a utilizar con extraordinaria frecuencia [como] un auténtico interrogante, sin lirismo ni concesiones"[62].

Los escritores o poetas simbolistas, buscan las significaciones profundas, aquello que se oculta en el fondo del alma o de las cosas, porque el arte de la

[60] Cfr. VILLACAÑAS, J. L., *Filosofía del siglo XIX*, Trotta / CSIC, 2001, p. 150.

[61] Estamos ante un tema recurrente para los pensadores existencialistas del s. XX, desde Unamuno hasta M. Heidegger. Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Caminantes*, p.63.

[62] Cfr. MARTÍNEZ BLASCO, A., *Literatura española contemporánea*, Reichenberger, Erfurt, 1994, p.3.

sugerencia necesita poder expresar mejor los matices del alma de los poetas, que eran cuanto más oscuros, más cercanos a lo divino. Una tendencia que era ya reconocible a finales del s. XIX, donde los sonidos y la música se hacían muy presentes y poco a poco se iban adelantando a esta revolución estética de expresar el sentido de lo oculto para envolver y conmover al lector. Una característica que era genuina en Rosalía: "si hay algo que defina en profundidad el genio poético de Rosalía de Castro (…) es la emoción que despierta en ella una íntima y dialogal contemplación (…) meditación subjetiva cuyo espectro recorre todo el ámbito vivencial"[63].

El Modernismo se convirtió en una época y en una actitud vital que se iba llenando de influencias provenientes de diversas fuentes y corrientes: irracionalismo, vitalismo, decadentismo, simbolismo…que confluyen en este movimiento finisecular. La Generación del 98 –cuyo nombre se debe a Azorín- englobaba en una misma generación histórica a noventayochistas y modernistas, que tenían entre sí numerosos puntos en común, aunque normalmente se tienda a separarlos en los manuales de historia literaria. En ellos se muestra la pasión dolorosa por España, que a su vez era una manifestación del deseo de cambiar y renovar el panorama intelectual. [64] No sólo se trataba de un movimiento estético, en el que una serie de escritores finiseculares formulaban sus preocupaciones e inquietudes sobre bases

[63]Cfr. CERVERA SALINAS, V. y RUÍZ BAÑOS, S., "La confluencia de dos tópicos literarios en un poema de Rosalía de Castro" en VV.AA., *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, v.2, p. 259.

[64] Cfr. CEREZO, P. y SANTIAGO-OTERO, H. (eds), *Simbolismo, sentido y realidad*, CSIC, Madrid, 1979, p. 134.

simbolistas. En el fondo interpretaban una realidad histórica, encarnada en sus obras:

> "Aunque el Modernismo y la Generación del 98 se desarrollaban casi contemporáneamente sus características son muy diferentes. El Modernismo busca lo que se llama el arte por el arte mientras que la Generación del 98 se empeña en un compromiso con su realidad"[65].

La percepción y la expresión de lo íntimo se hace muy precisa y se hacen muy reiterativos los términos referentes a estados de ánimo: melancolía, angustia, agonía o locura. La melancolía envuelve casi todos los paisajes de esta poesía y es el sentimiento que expresa la nueva sensibilidad. Esta preocupación por el paisaje y la gente lleva a recuperar viejas voces patrimoniales, combinando vocabulario selecto y refinado con otro más popular. El interés por el mundo exterior, los héroes clásicos o personajes míticos se combinan con preocupaciones íntimas concretadas en temas como el paso del tiempo, lo perecedero de la realidad que tiene como consecuencia directa a la angustia misma. Esto se materializa en objetos concretos como fuentes, ruinas, relojes y tópicos literarios, en forma de evocación y recuerdo. Decía Azorín, sobre la poética rosaliana en 1913:

> "Nos hallamos en presencia, en comunicación con un espíritu que une los fenómenos del mundo exterior con sus propios sentimientos, a sus estados de conciencia, por medio de una ideación, no aparente, no manifiesta, sino oculta, como subterránea (…) Ama profundamente nuestro poeta la Naturaleza; la eternidad de las cosas la llena de emoción (…) impregnada de emoción ante lo perdurable, lo eterno de las cosas, ve la Naturaleza Rosalía de Castro. Se extasía ante los bosques sonoros y hoscos, los altos, gigantescos castaños seculares (…) el mar con sus

[65] Cfr. MAQUEO, A. M., *Lengua y literatura. Literaturas hispánicas*, Limusa, México, 2005, p. 100.

sordos bramidos, los paisajes invernales con los desnudos árboles y los montes cenicientos, las grises neblinas que velan el horizonte"[66].

En Antonio Machado, el tiempo es la base de la poesía. Para Rubén Darío es un *carpe diem* y para Juan Ramón Jiménez está asociado al ansia de eternidad y constituye el hilo central de la existencia[67]. También la soledad va unida a este sentimiento, como una forma de encontrarse a uno mismo y en algunos casos, de llegar a Dios. Sólo el sueño se convierte en refugio frente a la vida y la muerte, pues la realidad soñada complementa a la auténtica realidad.

En la misma línea intimista, otro tema importante es el desengaño que procede de la conciencia de la brevedad de la vida, de la obsesión por la muerte. Las circunstancias históricas, sociológicas y políticas en que les ha tocado vivir son fuente de desencanto y los poetas, influidos por las doctrinas pre-existencialistas, plantean los problemas vitales desde perspectivas negativas[68]. Esta actitud desengañada se refleja en la interpretación de la Historia, la preocupación por España y sobre todo, la recuperación de autores y obras del pasado reciente que hubiesen manifestado su interés por el paisaje español y la psicología del pueblo. En el caso de Unamuno o de Machado, el paisaje castellano les impresionó por su grandiosidad, aspereza y soledad. Un

[66] Cfr. AZORÍN, *Rosalía de Castro y otros motivos gallegos* citado por ALONSO MONTERO, X. (ed), *En torno a Rosalía*, Júcar, Madrid 1985, pp. 99-100.

[67] Cfr. GRANJEL, L.S., *Panorama de la Generación del 98*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959, p. 263.

[68] Cfr. WHITMARSH PHILLIPS, A., *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 220 y ss. En este libro hay un capítulo dedicado a todos estos autores.

lugar desde donde era más fácil acercarse al cielo como fuente de toda mística. El aspecto físico de la tierra, el relieve atormentado y árido eran un camino para la contemplación, una transposición del alma que se derrama por el paisaje[69].

Como no podría ser de otro modo y teniendo en cuenta la temática mencionada con anterioridad, no es de extrañar que el interés por Rosalía, comenzara en esta época, concretamente, a partir de 1830, momento en que Juan Ramón Jiménez le dedica un artículo "Rosalía de Castro" donde aporta una singular visión de la autora:

> "Rosalía de Castro no se cuida, no puede cuidarse. Anda loca con su ritmo interior, fusión de lluvia llanto, de campana corazón. Toda Galicia es un mojado manicomio, donde se tiene encerrada ella misma. Galicia, cárcel de ventanas en condenación de agua, niebla, llanto por las que Rosalía ve sólo fondos cálidos de su alma"[70].

Algo que resulta lógico, contando con el hecho de que la autora había publicado *En las Orillas del Sar*, su último poemario escrito en castellano en 1884. Fue un libro incomprendido que pasó totalmente desapercibido, siendo ignorado por críticos y lectores por más de veinte años. Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Azorín comienzan a tener en cuenta a Rosalía y la citan en sus escritos. Ya en 1912 Azorín mostraba un especial desacuerdo con respecto al trato que estaba recibiendo la autora, poniendo especial hincapié

[69] Cfr. MUÑÍZ-HUBERMAN,A., *La sombra que cobija*, Aldus, México, 2007, p.182 y BOTERO URIBE, D., *Vitalismo cósmico*, Universidad Nacional, Colombia, 2002, p. 59.

[70] Cfr. JIMÉNEZ, J. R., "Rosalía de Castro" en ALONSO MONTERO, X. (ed), *Op. Cit*, p.30.

en su último poemario, un libro que según él era "excepcional, soberbio, magnífico [que] pasó completamente inadvertido en España"[71].

Otros escritores como Celestino Fernández de la Vegano tardaron en ver similitudes entre la poesía de Machado y Rosalía[72]. No sólo por ser ambos defensores del pensamiento y tradición popular. También porque ambos compartían tópicos similares. Incluso se atreve a incluir a Rubén Darío a la hora de establecer diferencias y similitudes:

> "Rosalía y Machado son poetas de hondura y Rubén lo es de superficie. Rubén es un poeta desarraigado, sin paisaje. Rosalía y Machado son inseparables de sus paisajes gallego y castellano. Rubén es un poeta locuaz, de gran talento verbal, sin silencios. Rosalía y Machado son poetas insinuantes, de auténticos silencios"[73].

Luis Cernuda, años más tarde, se centraba en hablar sobre *Cantares Gallegos* y *Follas Novas* como muestra de una poética innovadora, de la que no hay muestra semejante a lo largo de la historia de la lírica en nuestro país: "Sin antecedentes en nuestra lírica clásica, sin continuadores en nuestra lírica contemporánea"[74].

Dámaso Alonso, centró sus reflexiones en torno a Rosalía en cómo contextualizar su poética de tal modo que pueda verse su obra como una

---

[71]Cfr. ALONSO MONTERO, X., "Introducción" en CASTRO, R., *En las Orillas del Sar*, Cátedra, Madrid, 1994 p.41.

[72] En este escrito titulado "Rosalía o la autenticidad" de Celestino Fernández de la Vega (1952), el autor emplea una palabra muy significativa para María Zambrano a la hora de calificar la poética rosaliana: El balbuceo; asociado a la idea del nacimiento de la palabra. Textualmente: "Rosalía es balbuciente, poeta del algo, del no se qué" en ALONSO MONTERO, X. (ed), *Arredor de Rosalía*, p. 112.

[73]*Ibid*, p. 114.

[74] Cfr. Cita textual de Cernuda recogida en ALONSO MONTERO, X., "Introducción", p. 43.

manifestación de la poesía del último Romanticismo donde la vaguedad y la confusión eran características importantes de este período. Ve en *Follas Novas* cierta semejanza estilística con respecto a su coetáneo Bécquer, para el que la poesía era el orden dentro del caos circundante. Rosalía se ajustó a los cánones métricos del Romanticismo, lo cual hace que su poesía sea hija de su respectivo tiempo, algo en lo que no todos los autores contemporáneos estaban de acuerdo: "En Follas Novas Rosalía ha llegado a empalmar definitivamente con la línea de la ya larga evolución de pre-becquerianos y post-becquerianos, presidida por Gustavo Adolfo"[75] lo único que los diferencia es que "Rosalía está en un ambiente del que no la podemos separar"[76].

Otro de los temas que inquietaba a esta Generación era el tema de la crisis de fe. Dios era una necesidad imperiosa que anhelaban volver a sentir. Este conflicto lo viven muy de cerca Unamuno y Rosalía, que por momentos sienten a Dios muy cerca y otras veces se burlan de ese sentimiento. Otras veces lo viven como persecución y angustia ante el vacío. Cuando en algún poema, admiten su existencia, admiten que no se preocupa de cuestiones mundanas o se convierte en fuerza natural intermediaria entre personas u otras entidades, a medio camino entre lo visible y lo invisible. Según Dietrich Briesemeister, se trata: "de una afinidad sentida interiormente, aunque la poetisa no ha ejercido nunca una influencia directa"[77]. Afirmación que hace extensiva a los demás miembros de la Generación.

[75] Cfr. ALONSO MONTERO, X., *Arredor de Rosalía*, p. 144.

[76] *Ibid*.

[77]Cfr. BRIESEMEISTER, D., "Resumen" en ALONSO MONTERO, X. (ed), *Op. Cit*, p. 148.

A mi juicio, no creo que eso sea exactamente así, pues existen poemas de Federico García Lorca[78] o Gerardo Diego, por citar algunos, dedicados a su memoria o referencias directas en libros, por ejemplo, de Juan Ramón Jiménez como *Españoles de tres mundos*, *Modernismo: notas de un curso* y *Guerra en España* donde expresa su admiración y deuda con la poesía rosaliana, pero es sobre todo con *Cantares Gallegos* y con *Follas Novas* con los que Juan Ramón[79] identifica sus poesías primeras de *Rimas, Ninfeas*, *Almas de violeta* y *Arias tristes* en los que cita y traduce a Rosalía.

Tampoco puede dejarse al margen las referencias directas que hicieron dos autores gallegos, amigos de María Zambrano, sobre Rosalía: Camilo J. Cela y José A. Valente.Según analiza el prof. Pociña: "el primer escrito rosaliano importante de Cela es obra de juventud, publicado cuando el escritor tiene treinta años, a sólo cuatro de la aparición de *La familia de Pascual Duarte*"[80]. En este "Recuerdo a Rosalía" analiza brevemente la biografía de la autora. En artículos posteriores habrá un sentido recuerdo a la autora mediante el uso de sus versos o evocaciones nostálgicas "con la sombra de Rosalía posada, como un queixumbroso sospiro, en el mismo corazón de mi más niña

[78] En el Faro de Vigo del 13/5/1932 se dice: "En el mes de junio próximo vendrán a Santiago los señores Azorín, Ortega y Gasset, Unamuno, García Lorca y Díez Canedo para ofrecer un homenaje a Rosalía de Castro". En: *Lorca e Rosalía*. *Homenaxe da Fundación Rosalía de Castro a Federico García Lorca*, Santiago de Compostela, 2006, II bis.

[79] Cfr. SÁNCHEZ ROMERALLO, A., "Rosalía de Castro en Juan Ramón Jimenez" en VV.AA., *Actas del congreso internacional de estudios sobre Rosalía de Castro y su tiempo*, v. 3, pp. 213-222.

[80] Cfr. POCIÑA, A. y LÓPEZ, A., "Rosalía de Castro en la obra de Camilo José Cela", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, Padrón, año 3, n. 10, (1997), p. 11.

memoria, y los ojos poblados, igual que noite de brétema"[81]. Sólo en uno de ellos se significa como defensor de su legado cuando comenta que "hay figurillas no más que anecdóticas, con cuyo recuerdo se ha sabido adornar todo un país, pero también hay grandes figuras históricas – tal, Rosalía- que, diríase que con el santo de las espaldas, jamás tuvieron el respeto que se merecieran"[82].

A mi juicio, uno de los artículos que podrían trazar el nexo común entre Rosalía, Zambrano y Cela es el que escribió en torno a "La morriña en la cultura gallega" (1953) donde comenta que su "admirado amigo y maestro don Victoriano García Martí, en su magnífico libro, aparecido con un sagaz prólogo de Ortega y Gasset, *Una punta de Europa. Ritmo y matices del alma gallega*, sentó las premisas necesarias para un mejor y más pausado entendimiento de la cuestión"[83] y citando unos versos rosalianos hace una recreación metafísica del ser gallego y la actitud que esa condición comporta con el "limpio verso [y] los gentiles adornos del cuerpo y del espíritu de su dama; allá donde Rosalía,

[81] Cita del artículo "Padrón, Padrón, Santa María de Lestrove…". Cfr. CELA, C. J.,*Retorno a Iria Flavia*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2006, p.111. En este libro se compilan escritos del autor un tanto olvidados, entre ellos, los que aluden a Rosalía: "Recuerdo a Rosalía" (1946), "Los poetas de Padrón" (1947), "Padrón, Padrón, Santa María de Lestrove" (1953), "La casa de Rosalía de Castro. Portugueses en Galicia" (1971). También dedica algún que otro artículo a Valle-Inclán. El prof. Pociña en el artículo citado comenta que hay dos escritos más sobre Rosalía del autor, uno en un pequeño volumen *Presencia de Rosalía. Homenaxe no noventa cabodano do seu pasamento* (1975) y "En torno a la morriña y otras vaguedades" (1981) que no figuran en la edición de Alvarellos.

[82] CELA, C.J., "La casa de Rosalía de Castro. Portugueses en Galicia", *Op. Cit*., p. 122.

[83] *Ibid*, p.180.

aquella voz doliente, se despidió, desde el valle del Ulla, de este valle de lágrimas"[84].

José Ángel Valente puede considerarse uno de los vínculos más importantes que tuvo la pensadora con Galicia. Podría afirmarse, que a través de él, Zambrano tuvo un conocimiento más profundo de la literatura gallega, especialmente, del Rexurdimento. Tampoco hay que olvidar que algunos libros y artículos de Zambrano fueron revisados y ordenados por Valente, como *Claros del bosque* o el artículo "El temblor"[85] dedicado a Rosalía de Castro, entre otros. Se sabe que una de las versiones de este artículo, el que se editó en *La Voz de Galicia*, fue publicado gracias a "la gentileza de un amigo [que] hizo que llegase a nuestras manos este texto inédito"[86].

En el epistolario Valente-Zambrano, hay una mención explícita por parte de Valente, se trata de una postal con fecha del 26 de agosto de 1967: "Esta mañana estuvimos en la vieja Iria Flavia, viendo la piedra a que quedó amarrada la barca de Santiago. Luego, con un salto de mucho tiempo, la casa de Rosalía"[87]. Las demás menciones se encuentran a lo largo de sus obras ensayísticas y poéticas. De Rosalía y Bécquer llega a decir que son "tenues figuras móviles que un viento – otro- agita para que el ya irreconocible rumor de

[84] *Ibid*, p.181.

[85] En una epístola a Enrique Rivas del 29 de noviembre de 1979, Zambrano habla de este trabajo y lo relaciona con la conexión que comienza a tener con Santiago de Compostela a través de autores que va conociendo y publicaciones de las que tiene noticia. Véase el dossier donde se transcribe dicha carta.

[86]Véase la transcripción de esta versión en el dossier. Artículo publicado en *La Voz de Galicia* el 30 de octubre de 1989. En la Cátedra José Ángel Valente se conserva el mecanoscrito de dicho artículo.

[87] Véase en el dossier la carta citada.

lo poético pueda volverse a oír"[88]. Esta visión coincide con la evocación que hace Zambrano de Rosalía en "El temblor" empleando una cita de Machado. Hay dos poemas que giran en torno a la figura rosaliana "La poesía" en *Breve son* y "Rosalía" en *Cantigas do alén*. En ambos poemas los elementos naturales[89] y la música están muy presentes sin contar con imágenes, que en la propia Zambrano, conformarán una metafísica de la aurora.

d) Hacia una filosofía de la poesía

A lo largo de los sucesivos capítulos, se irá profundizando en el método de la razón poética y en su surgimiento que tiene como base una metafísica de carácter auroral. La razón poética surge como un método-camino por el que se abre paso la vida y el pensamiento, que conducen y orientan la vida. Haciendo que los saberes olvidados resurjan y que la Razón tenga una mirada más humanizadora y creativa[90].

[88] Citado por: BLANCO, C., "Valente- Rosalía: aire e lama", *Revista de estudos rosalianos*, n.4 (2011), p. 143.

[89] El lenguaje de los poemas los expresa con los símbolos del viento y del aire. Todo lo que se destruye con el viento se devuelve al aire, un elemento permanente en su poética que incluso podría haber afectado a las incursiones realizadas por Zambrano en la poesía o en sus propios libros.

[90]Sobre la razón poética como planteamiento filosófico Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., "Hermenéutica de la razón poética: María Zambrano" en ORTEGA MUÑOZ, J.F. (ed), *María Zambrano. La aurora del pensamiento*, Junta de Andalucía, Granada, 2004, pp. 109-119.

Tras el fracaso del positivismo y su razón deductiva, la razón poética es una respuesta cognitiva hacia un nuevo método de conocimiento que se vale de la intuición, el subconsciente y sus posibilidades creativas. La filosofía permaneció ajena a la poesía y la confinó desde sus orígenes a los ínferos – lo más profundo, lo divino, lo íntimo del ser humano- pero también lo inconmensurable. En esos ínferos, hay un conocimiento inaccesible para la razón, porque no es algo que sea tangible o descifrable mediante el lenguaje común. Para llegar a desentrañarlo hay que hacer un esfuerzo intelectual, que exige una actitud de aceptación mediante la revelación por la palabra que se nos ofrece como un don, algo que no precisa ser conquistado sino simplemente comprendido en su esencia.

¿Cómo sería posible entonces "un saber del alma y una lógica del sentir" tal y como lo ve Zambrano? ¿Qué podría aportar Rosalía de Castro a la hora de poner en práctica la singular lógica de la razón poética? Pues bien, las críticas que se han hecho en torno a la razón poética, sugieren que su pensamiento se originó en un contexto histórico concreto y que no puede aplicarse en otras condiciones[91]. Es decir, niegan que este saber sea universal así como la vinculación y correspondencia entre el alma y la razón.

La mejor forma de superar el racionalismo en la filosofía es encontrando un lugar donde sea posible buscar un conocimiento verosímil, no perecedero, en torno a una idea para que posteriormente tenga un desarrollo. La poesía de

[91] Cf. BUNDGAARD, A., *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*, Trotta, Madrid, 2009, p.35. En este estudio se hace una valoración de María Zambrano en las tres primeras décadas del s. XX, su función en la política y la valoración que tuvo su figura en la esfera pública, además de un análisis de sus escritos más representativos.

Rosalía de Castro es un ejemplo empírico de cómo la poesía ayuda a la autora a situarse en el mundo, mediante el sistemático ejercicio de componer versos. Esa forma de conocimiento generadora de todo pensamiento se denomina "contemplación"[92], una especie de balbuceo interior, anterior a la palabra creadora. Un espacio-tiempo germinal a la par que transformador de la realidad circundante.

Durante este progresivo descenso a los ínferos, se va reconociendo la capacidad de hacer un uso poético de la razón, hasta el punto de que la palabra misma nos devuelve a la mente su presencia, porque la alberga dentro de su ser, hecho imagen y no a través del concepto o nombre que se da a la cosa en sí[93]. El acto intuitivo, tal y como lo entiende Zambrano, se realizaría en distintas fases:

idea> representación> visión> evocación> expresión> creación[94]

Todas estas fases son pura acción, no requieren nada más que el ejercicio de la imaginación, un momento de claridad que nos permite ver ideas totalmente nuevas equilibrando las funciones cuerpo-mente que se establecen de forma espontánea con el entorno. Como apunta Chantal Maillard:

---

[92] El término contemplación está relacionado con el griego "theoria", concepto básico de la actividad filosófica.

[93] El prof. Juan Fernando Ortega explica cómo estos ínferos con un camino para trascenderse a sí mismo, una razón que nos entrega al absoluto. En sus propias palabras Cfr. ORTEGA, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, FCE, México, 1994, p. 43.

[94]FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L., "Poesía y filosofía en *Matar a Platón* de Chantal Maillard" en: https://pendientedeemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/maplaton.html (consulta: 15/5/2014).

> "La intuición no sería entonces un simple aspecto o desarrollo del instinto sino un factor de "despertar", aquello mediante lo cual los contenidos ocultos, incluso a veces olvidados por el propio cuerpo, pueden hacerse conscientes (…) Degradar el saber instintivo al rango de repetición mecánica y considerar inferiores las funciones inconscientes es resultado de una civilización que ha extralimitado sus capacidades mentales y no ha sabido elevarlas al nivel de aquella totalidad originaria"[95].

Es por esto que el método de Zambrano está pensado en todo momento como camino, el mismo que tomó para partir hacia el exilio –donde se gestó el verdadero origen de la razón poética- y que es a la vez un símbolo de lo indeterminado, de una nueva realidad que se abre más allá del espacio vacío o de la utopía:

> "El método ha debido estar desde un principio en una cierta y determinada experiencia que por la virtud de aquél llega a cobrar cuerpo y forma, figura. Mas ha sido indispensable una cierta aventura y hasta una cierta perdición en la experiencia, un cierto andar perdido el sujeto en quien se va formando. Un andar perdido que será luego libertad"[96].

La experiencia vital es algo que se deshace y se rehace como los versos del poema rosaliano "Tecín soia a miña tea" de *Follas Novas* que remite al mito clásico de Penélope. Mas este saber fragmentario guarda la necesaria correlación con el discurso fundamental de Zambrano, que en el fondo de su ser renuncia al saber academicista con el fin de hallar un estilo propio y una libertad lingüística que de otro modo no podría darse.

Con la razón poética busca refundar una nueva posibilidad discursiva, ya que la filosofía es una disciplina reiterativa, llena de tópicos recurrentes que ya han sido formulados y revisados hasta el extremo llevándose con ellos sus

[95] Cfr. MAILLARD, CH., *El monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Diputación provincial, Málaga, 1990, pp. 78-79.

[96] *NM,* p.18.

propios errores, entre ellos el vaciamiento de su auténtico significado a través de la razón discursiva. La palabra deja entonces de revelarse en estado naciente, aquella que si se guarda constituye al ser a partir del cual surge un camino: "Un camino único, oculto a medias, que sólo una plena revelación podrá dar si es que de un camino propiamente se trata"[97].

Sólo desde la soledad magnificada y sin intermediarios, Rosalía y Zambrano son capaces de establecer un diálogo (no comparativo) con el lenguaje mismo como campo de juego para que la palabra misma ejerza su propia función mediadora:

> "Es propio del guía no declarar su saber, sino ejercerlo sin más. Enuncia, ordena, a veces tan sólo indica. No transmite revelación. Ordena lo necesario con la precisión indispensable para que la acción sea ejecutada, sin tener demasiado en cuenta que sea comprendida"[98].

Es decir, cuando el autor- creador ha encontrado su estilo propio, su nota, esa musicalidad tendrá una repercusión directa en el lenguaje, lo que provocará una transformación radical del que escribe, ya que entra en diálogo con lo más profundo de su ser. Ese es un gran logro de la poesía de Rosalía:

> "Recibe en las escasas palabras y en las enigmáticas indicaciones las notas, en sentido musical, de un Método. Por esta especie de música, nunca del todo audible [pone] al sujeto frente a una insoslayable necesidad de entrar en un lugar a cuyas puertas ha sido llevado: un lugar del que no sabía"[99].

[97] *NM*, p.45.

[98] *NM*, p.31.

[99] *Ibid.*

Este "camino escondido"[100] -como Zambrano lo llama- conduce a una sabiduría secreta que cada persona, de manera individual, debe descubrir el porqué de nuestra venida al mundo, el nacimiento primero necesita "lo que le falta para ser, para que el ser a medias nacido se cumpla"[101]. Es ciertamente un camino personal, pero a la vez tiene un carácter universal, aunque no imponga su propia lógica – tan frecuente en los sistemas filosóficos al uso-. Al ser algo vivo, no es inamovible ni está sujeto al tiempo, evoluciona como un camino que corre:

> "Se mueve casi vivo cuando serpea y como un imperativo cuando aparece ante la vista recto; proyección de un designio de la vida en la sierpe extendida semidesplegada, proyección de una voluntad cuando se ve que no tiene más justificación que el llevar a alguna parte"[102].

Ese destino impreso en el lenguaje, que lleva en sí algo de divino, está destinado a los poetas porque éstos pueden transgredir las normas para proyectar uno nuevo en lugar de un constructo donde asentar las bases que permitan solidificar los argumentos, escindiéndose de la evolución de la vida misma y por tanto, dejando de aportar algo en el presente. Es por esto que en las formas estilísticas está contenida la vida, el sentimiento en el cual radica su potencialidad, aunque en algún momento pueda tener un cierto sentido cíclico implícito como en todo saber hermenéutico, pero siempre con un carácter dialéctico, lleno de contrastes.

---

[100] Cfr. *MARÍA ZAMBRANO (1904-1991)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2000, p. 73. (Monográfico con sus textos).

[101] *NM,* p.32.

[102] *NM,* p.29.

La iniciación a la razón poética es una búsqueda del ser humano de "carne y hueso", por eso su misión no es acercarse a los grandes tratados filosóficos, sino a todos los géneros literarios, sin discriminar ninguno. Como se verá más adelante en "la confesión" o en "la guía" el hombre palpita, se muestra tal y como es y eso es lo que Zambrano denominará "punto de contacto" entre la vida y la verdad. Aunque la vida por sí misma es un caos, lo que propicia el delirio como primer paso para que vida y verdad se encuentren, es el corazón quién saldrá en busca de sí mismo, de su identidad, para que pueda contarla a través de una razón narrativa o segundo nacimiento, en el que la vida dará sus propias razones por y desde la palabra, estableciendo una relación dialógica en la que, según Marcelino Agís:

> "El texto es mucho más que un caso de la comunicación interhumana (…). La ocultación del mundo circunstancial que comparten los hablantes en la oralidad da lugar a una interceptación del movimiento de la referencia (…) el principal y perenne desafío del lector, convertido por añadidura en intérprete empeñado en terminar comprensivamente el sentido del texto: efectuar la referencia. (…) Toda la literatura se basa justamente en la reconstrucción de un juego de referencias interrumpidas, aceptando el lector el pacto implícito que le propone el autor al presentar una realidad ficticia, una ficción verosímil. El lector, el intérprete, recrea de una forma enteramente propia el mundo referencial evocado por el autor, y amplía su propio mundo ganando la experiencia de una vida a través del proceso de lectura que no ha necesitado vivir"[103].

A partir de ese momento, la razón mediadora, se verá urgida a transformarse en poética, que servirá para poner en orden a la conciencia, ese saber de las entrañas que puede abrir cauces al pensamiento. Gracias a este nuevo orden, la razón focaliza el lugar donde se localizan los padecimientos humanos, como ausencia. Algo que Rosalía define como: "un sentimento delicado e penetrante para dar a conocer tantas bellezas de pirmeiro orden,

[103] Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Conocimiento y razón práctica. Un recorrido por la filosofía de Paul Ricoeur*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2011, p. 122.

tanto fuxitivo raio de hermosura como se desprende de cada costume, de cada pensamento escapado a este pobo"[104] porque todo lo humano, todas las manifestaciones de la vida humana en sus ámbitos correspondientes, tienen que ver con las entrañas. Se valen del gemido, del llanto, del canto para expresar su padecer, único modo que tienen de hacerlo porque se trata de una lógica cardíaca. Si ese gemido no es escuchado, queda relegada una dimensión fundamental del hombre. Zambrano pone un ejemplo muy claro:

> "Gentes de un medio selecto de la ciudad más encantadora del mundo, a quién ningún órgano ni víscera daban motivo de inquietud, vivían desasosegados e infelices: estaban enfermos de lo mismo que poco antes se había creído la esencia de lo bello, del `no se qué ´. No sabían qué les pasaba; no les pasaba en apariencia nada, pero una inquietud constante les dominaba, se sentían presos de una angustia intensa (…). Una verdadera plaga que el médico Freud quiso curar"[105].

Por eso algunas veces la razón tiene que escuchar más que ver esas razones más profundas, que acabaron siendo sombras, a medio camino entre lo visible y lo invisible. El modo de hablar de estas sombras será el balbuceo que en Rosalía es: "todo o que tuvo un eco, una voz, un ruxido por leve que fose, con tal de que achégase a conmoverme"[106]. Lo que se verá a continuación es el proceso de una metamorfosis, los diversos registros del pensamiento zambraniano vistos como un descenso progresivo a la forma-sueño que no es otra cosa que el saber ver la unidad que se manifiesta dispersa en la apariencia múltiple de lo inmediato.

[104] *Cantares Gallegos* en *OC*, p.591.

[105] *HSA*, p.106.

[106] *Cantares Gallegos* en *OC,* p.592.

CAPÍTULO 2:

CARACTERIZACIÓN DE LA RAZÓN POÉTICA:

DE MARÍA ZAMBRANO A ROSALÍA DE CASTRO

En este capítulo se expondrá el proceso que llevó a María Zambrano a concebir el método de la razón poética, bajo cuya inspiración se tratará de descubrir la dimensión filosófica del decir poético de Rosalía de Castro. Este proceso se desenvuelve en dos momentos o etapas vitales: a) *la razón mediadora*, como un primer paso que determina una fase ético-política en la que se podrían englobar los escritos correspondientes a su etapa de juventud (1924-1936), momento en el que la historia y las vivencias personales adquieren una impronta *sacrificial*. Algo que la pensadora se encargará de transformar en favor de una historia y una sociedad en la que impere el desarrollo integral del ser humano como factor determinante de la historia, en la que debe actuar como protagonista y actor principal, lo que exige dejar de absolutizar sus delirios de grandeza que llevan al totalitarismo, en lugar de respetar su propia esencia, así como el deber hacia sus semejantes y b) *la razón poética* en sí misma, que conlleva un desarrollo comprendido entre sus años más dramáticos (1936-1948) y su período de plenitud (1949-1965), cuya más clara expresión se hace patente, definitivamente, en su libro *Claros del*

bosque (1977). A partir de entonces, ya se medita y escribe desde la razón poética, hasta su fallecimiento. Por lo que casi todo este segundo recorrido intelectual se basa en interiorizar su experiencia hasta hacerla propia, mientras que en sus inicios hace un uso mediador de la razón *in genere* con ayuda de referencias concretas (lecturas, influencias personales de otros autores, críticas literarias, etc.) aunque el concepto razón poética ya apareciera en algunos artículos y se anticipará en una de sus correspondencias, como explicaré más adelante.

a) Orígenes biográficos de la razón poética

Es sobradamente conocida la influencia de su padre, Blas Zambrano, como guía inicial de una "caridad intelectual" que hizo surgir en Zambrano su vocación como estudiante comprometida con la situación y el destino de su país, por medio del activismo político, en un primer momento y posteriormente, en su etapa universitaria, como pensadora, a pesar de varios intentos de renuncia.[107] El contenido de sus escritos, ya desde su infancia[108], revelaba un

[107] En la nota a la edición de 1987 de *Hacia un saber sobre el alma* relata los tres momentos en los que estuvo a punto de renunciar a la Filosofía. En dicho texto indica como después de haber atravesado aquella angustia ante lo inaccesible del conocimiento filosófico, terminó por encontrarse legitimada su pasión por la misma, que, unido a la enfermedad que padeció, se habían convertido en una especie de rito iniciático. Esto ocurría entre los años 1927 a 1931, en los que también sintió el dilema de elegir entre la filosofía y la política, decantándose por la primera. Cfr. ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1993, p.13.

sentir amoroso y la necesidad de ser una intelectual comprometida con su tiempo. Como ella misma afirmaría: “El interés inegoísta, el amor, crea o hace imposible el intelecto, que es siempre, por su raíz, un intelecto de amor…Y no debemos prescindir en esta inquisición de las otras funciones que acompañan al pensamiento racional propiamente dicho: intuición intelectual, fantasía, emoción. Lo vivo debe ser estudiado en vivo”[109]. A través de la educación D. Blas Zambrano concibe un proyecto de salvación entendido como religión de la cultura, que puede, y debe salvarse, por medio de una religación de nuestro ser con la Patria, como si se tratara de una Tierra- Madre, que exige respeto y cuidado para lograr su plenitud desde la cual poder confraternizar con el resto del mundo. Ese universo paterno-filial se fue entretejiendo a lo largo de su infancia hasta que tiene lugar otra nueva circunstancia:

> “De Vélez-Málaga me marché a los cuatro años llevando conmigo indelebles recuerdos, como he testimoniado en algunos escritos y producciones radiofónicas. Como he dicho, en el patio de mi casa, calle del Mendrugo nº8, yo aprendí a "viajar" desde el suelo hasta el hombro de mi padre. Tengo una fotografía en la que me sostiene en alto, y en el tacto el olor de la corteza del limonero, y su perfume en mi alma. Y aquel pozo al que me caí, y aquella agua profunda, clara y misteriosa, creo que han inspirado a lo largo de mi ya larga vida muchos de mis escritos y aun de mis ideales”[110].

Como bien dice el texto, de Vélez-Málaga la familia se trasladó a Segovia, ciudad en la que Zambrano vivió una de las épocas más importantes de su

---

[108] El primer escrito que publicó en una revista escolar trataba sobre la situación europea y la paz. Sin lugar a duda era todo un precedente de lo que serían sus escritos posteriores.

[109] Cfr. ZAMBRANO, B. J., *Artículos, relatos y otros escritos*, edición y notas de José L. Mora, Diputación de Badajoz, 1998, p. 389.

[110] *DD*, p. 25.

vida, en la que transcurrió su etapa como estudiante. En esa ciudad castellana ella pasó de ser una niña, cuya diversión mayor era jugar, a iniciarse en la vida y a comenzar su despertar intelectual hacia una etapa de formación inspirada e influenciada por sus tempranas lecturas de Séneca, Miguel de Cervantes, Antonio Machado, Miguel de Unamuno o José Ortega y Gasset, para posteriormente introducirse en la tradición mística española. Como ella misma dirá: "Voz paternal la de Machado, aunque sentirla así contribuya, para quien esto escribe, el haber visto su sombra confundida con la paterna en años lejanos de la adolescencia, allá en una antigua y dorada ciudad castellana"[111]. Según José L. Mora: "Allí nació su conciencia de que la ciudad es el espacio de la palabra"[112] porque era el lugar más propicio para la renovación moral y política de España, era sinónimo de la *polis* tal y como se consideraba en la Antigua Grecia. La ciudad de Segovia, ese lugar "que llevamos con nosotros a lo largo de nuestra vida, aunque hayamos entrado en familiaridad con otros lugares y con formas de cultura e idiomas diferentes"[113].

En torno a 1928 Zambrano publica en *El Liberal* en la sección Aire libre, unas columnas bajo el título "Mujeres" en las que habla de la transformación de una señorita burguesa a una joven activa, con criterio propio. La idea de este primer modelo de mujer "atenta a pintar mariposas" es la misma que criticaban mujeres como Rosalía de Castro en el s. XIX. Cada una en su respectivo tiempo defendió el potencial intelecto femenino, que debía salir del círculo

[111] *S*, p.69. Edición de Anthropos, Barcelona, 1986.

[112] Cfr. Comentario de José L. Mora en ZAMBRANO, B. J., *Op. Cit*, p. 14. La ciudad y la palabra son mediadores de un modo de vivir que consiste en la conquista de una razón ciudadana o razón ética.

[113] Cfr. ZAMBRANO, M., "La ciudad", *Semana,* 11/11/1964.

doméstico con el afán de ocupar “un puesto personal y claro en la Historia”- según afirma en un artículo del 2 de agosto de aquel mismo año. La mujer será una protagonista indiscutible y una constante en la configuración de la idea de razón poética, a partir de entonces.

Su llegada al ambiente intelectual de Madrid la encumbró como “discípula heterodoxa” de José Ortega y Gasset, pues su fuerte autoridad moral y su personalidad como profesor desprendían una especie de “imperativo categórico” que proclamaba cómo el simple hecho de existir ya era en sí mismo un acto moral. Es en ese preciso momento cuando comprendió que la Razón Vital “incluía una Ética o lo era ya”[114], algo que implicaba una coherencia entre la persona del pensador y su obra “un verdadero acto creador, una acción pura de la persona; conocimiento que integra, acto moral”[115].

No sería aventurado afirmar, que el hilo conductor de la obra intelectual zambraniana fue su propio y azaroso acontecer personal, por lo que sus ideas no guardan necesariamente una linealidad, ni una evolución progresiva. Hasta llegar a la concepción de lo que dio en llamar “razón poética”, tuvo que dejarse imbuir por el pensamiento de su maestro José Ortega y Gasset, para conseguir colocar la razón más allá del pragmatismo de un logos basado en causas y efectos.

Ni que decir tiene que la filosofía, respecto a su maestro, no es conocimiento sistemático a través de la realidad de la vida; desde esta perspectiva llega a un íntimo fracaso que le permite intuir las formas de un

[114] Cfr. ZAMBRANO, M., “Don José”, *Anthropos*, n.2, (1987), p.16.

[115] *Ibid*.

universo irracional e intuitivo. La filosofía se convierte en el resultado de la derrota de un éxtasis, de una caída motivada por el padecer y el acontecer humano que sólo puede expresarse mediante una razón narrativa y no mediante una argumentación racional.

Para Zambrano, la "razón" sigue siendo el principio aristotélico ordenador de las cosas, lo que lleva a Ortega a afianzar al individuo como el que "es" sobre la "masa". Ortega y Gasset dejó siempre claro que "la división de la sociedad en masas y minorías excelentes no es, por lo tanto, una división en clases sociales, sino en clases de hombres y no puede coincidir con la jerarquización en clases superiores e inferiores"[116].

Partiendo de este principio, Zambrano sólo atenderá al plano ético que permite el ordenamiento de lo humano a desde la norma, el precepto o la costumbre. El término "razón" no lo retoma con la idea de método de conocimiento, sino como construcción metafísica de lo humano. Se trata de un logos que ordena los principios de la vida personal que permanece como obra inacabada, al estar haciéndose en sus diversas manifestaciones, sin llegar a ser construcción positivista ni deconstrucción nihilista, pues no basta con esgrimir una teoría, también es necesario validarla con la experiencia personal.

A partir de 1929, en su retiro obligado por razones de salud, se comienza a gestar la idea de una razón poética tal y como manifestaría en algunos de sus artículos publicados en años posteriores, pero sólo a partir de su primer

[116] Cfr. ORTEGA Y GASSET, J*., La rebelión de las masas* en *Obras completas*, v. 4, Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2005, p.378.

libro *Horizonte del liberalismo* (1930) [117] se advierte el inicio de una sutil organización de su pensamiento. En esta primera obra están los cimientos de un inicial intento mediador entre filosofía y vida, que se encamina a hermanar el pensar y el poetizar, hasta llegar más tarde a su singular "razón poética". Este primer paso, lo califica Jesús Moreno Sanz, como "fragmentos de un orden" desde el cual se aprecian los hilos conductores y las raíces sobre las que se asientan sus teorías[118]. Aquí ya deja patente su crítica al racionalismo desde una perspectiva ontológica, pues el hombre se encuentra en la realidad padeciéndola, por lo que es menester hallar un modo de poder tratar con esa realidad incomprensible, sagrada y hermética que le hace sentir al hombre desamparado, urgido y amenazado, provocando en él la necesidad de encontrar un lugar seguro en el mundo y sobre todo en la cambiante y amenazante historia. Debido a esta situación de amenaza y desamparo, el hombre en sociedad ha de pasar por la dura experiencia de una condición sacrificial que el pensar debe ayudar a esclarecer y paliar.

[117] Su padre es objeto de una dedicatoria en este libro: "A mi padre que me enseñó a ver"- lo cual es muy significativo, a la hora de valorar su influencia ya que la política es "voluntad de reforma" por la que Don Blas siempre estuvo comprometido. Originariamente, este libro llevaba por título "Nuevo liberalismo" pero en su segunda edición fue modificado por aquél que cito en el cuerpo del texto. A esta publicación le seguiría en 1936 la elaboración de su tesis doctoral "La salvación del individuo en Spinoza", de la que sólo realizó un pequeño ensayo. Por aquel entonces, compaginaría su labor como profesora auxiliar de Historia de la Filosofía en la Universidad Central de Madrid. Según el autor Carlo Ferrucci, en los libros *Horizonte del liberalismo* y *Persona y democracia* ya estaba experimentando el género de la guía. A partir de *La agonía de Europa* exploró la confesión sobre la cual teorizaría en un libro posterior: *La confesión género literario y método*. Podría decirse que transitó los distintos géneros: artículo periodístico, teatro, poesía, crítica literaria…como un paso previo a la concepción de su método.

[118] Cfr. MORENO SANZ, J., "Prólogo" en *HL*, p.77.

La filosofía racionalista solía tender a una visión estática de la realidad centrada en la tarea erudita de explicar y comprender, desde una reducida actitud *antivitalista*, que acompaña al discurso político. De ahí la necesidad de plantearse la vigencia histórica de la política liberal:

> "La razón desapegada de la vida ha corrido durante siglos por su mundo, conquistando el mundo de las abstracciones. Mas entre nosotros la mente no ha sido despegada de las cosas, de la vida, por violencia alguna, por apetito alguno de poder y la vida ha triunfado siempre. En el realismo español la fascinación de la vida ha triunfado sobre el poder de las ideas, sobre su prometedora fuerza de avasallar la realidad"[119].

Ahí radicaba el conflicto ideológico entre las dos Españas, entre dos mundos que estaban condenados a no entenderse. Por un lado, la élite intelectual y, por otro, la masa anónima, es decir: "por un lado los altos valores espirituales, culturales, que hay que salvar y acrecentar. Por otro, el espectáculo de la esclavitud efectiva de inmensas masas humanas sustentadoras de la aristocracia que crea la cultura"[120].

En su artículo "Castilla a solas consigo misma" publicado el 31 de julio de 1931 en el diario *Segovia republicana* habla de la necesidad de la unidad territorial de España, más allá de la concurrencia de factores geográficos, lingüísticos o religiosos aunque en ningún momento acusa a los nacionalismos de ser el mal que padece España, más bien alerta sobre su posible radicalidad o la falta de entendimiento nacional que eluda la atención a la idiosincrasia de los distintos pueblos. Incluso se pregunta: "¿Cómo lograr la unidad en una nación de tan diversos folklores?" a lo que responde que no hay más unidad que la del espíritu. Alude a la soberbia castellana en el s. XVII que le hizo creer

[119] *IDE*, p. 125.

[120] *HL*, pp. 119-120.

que el imperio era consustancial a su pervivencia y le hizo olvidar que eso era sólo una razón fronteriza *perdidiza* en el espacio-tiempo.

Después de la excitación y pasión por la proclamación de la República, su Generación se volcó en aspiraciones confusas; tras el fracaso, se tornó "hermética, desorientada, en pleno delirio y sumida en la desconfianza"[121]. En 1932, María Zambrano entra a la tertulia del "Pombo", donde conoce a Ramón del Valle Inclán y a Rafael Dieste[122]. Los que formaban dicha tertulia serían considerados años después como uno de los grupos intelectuales de mayor altura en la España del primer tercio de siglo. Su medio de expresión más reconocido fue la revista *Hora de España*.

En 1933 vuelve a retomar la escritura constante, comprometida con su España, superando el hermetismo de sus contemporáneos y tomando el camino de la escritura para expresar sus ideales políticos y sociales. Publicó en revistas como *Cruz y Raya* que estaba vinculada a la figura del poeta José Bergamín. Un medio que se convirtió en "un punto límite en los comportamientos y esperanzas del escritor español"[123]. A través de las cartas que Bergamín envió a Zambrano somos testigos de la esperanza del regreso que tiene todo exiliado y también resulta evidente que Bergamín descubrió en ella un espíritu afín "un interlocutor ideal, una persona que, con su conducta y

[121] Cfr. RIVARA KAMAJI, G., "Al principio era el delirio…Reflexiones en torno a lo sagrado y lo divino en la filosofía de María Zambrano", *Signos Filosóficos*, n.9, (2003), pp.61-79.

[122] Con Rafael Dieste compartiría la experiencia de las Misiones Pedagógicas y formarían parte del comité editorial de la revista *Hora de España*, sin contar con la correspondencia mantenida a lo largo de los años, a pesar del exilio.

[123] Cfr. MAINER, J. C., *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1999, p.315.

su palabra ha dignificado, como él mismo, `La España peregrina´"[124]. En su correspondencia, llama mi atención un fragmento que dice así:

> "No temas por mí. Yo sé- aún más y peor que tú (tú lo sabes) lo que es –lo que ha sido- ser utilizado. Y casi siempre torpemente…¡tan torpemente! ¿No recuerdas mi exclamación dolorida en España? ("¡Ay Dios!¡Qué buen clavo…`si oviese´ buen martillo!). Y es que tal vez me equivoqué de martillo. El clavo(sintiéndose arder) es uno mismo (utilizado). ¿Y qué dijo el clavo al martillo? Pega pero escucha. Y el único martillo que oye es Dios"[125].

Algo premonitorio, tras veinte años de exilio y una posterior expulsión de España debido a su disidencia política, que lo llevó con una silenciada resistencia.

En el mismo año publica "Nostalgia de la tierra" en la revista *Los Cuatro Vientos,* fundada por Pedro Salinas y en la que Zambrano se encontró con colaboradores de la talla de Dámaso Alonso, Federico García Lorca o Gerardo Diego, entre otros. En este artículo Zambrano reitera nuevamente la crítica al racionalismo, forma de pensar en la que "se aborda la construcción racional de

[124] DENNIS, N., "Dolor y claridad de España. José Bergamín escribe a María Zambrano" en VV.AA., *Homenaje a María Zambrano*, El Colegio de México, México, 1999, p.263.

[125] Carta de José Bergamín a María Zambrano en París, 25 de noviembre de 1957. Cfr. BERGAMÍN, J., *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, edición a cargo de Nigel Dennis, Renacimiento, Sevilla, 2004, p.48. El símbolo del clavo está presente en Rosalía de Castro asociado al término corazón como un síntoma agónico del entrañamiento/ extrañamiento de un espíritu escindido por el Yo: "[Eu] Unha vez tiven un cravo/ cravado no corazón"- como se aprecia en sus versos. En Antonio Machado esta figura se cambia por la espina. Véase: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, C., "Morfogénesis de la imagen `espina en el corazón´ de Antonio Machado" en VV.AA., *Homenaje a José María Martínez Cachero*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2000, p.105 y ss.

la objetividad, como una forma progresiva de pérdida de realidad"[126] donde, en el fondo, hace una consideración filosófica sobre la poesía, avanzando algunas líneas de reflexión estética. Este artículo sería incluido posteriormente en su libro *La agonía de Europa* (1945) al abordar directamente la deshumanización de las artes o lo que es lo mismo una *destrucción de las formas.*

Otro nuevo germen de la razón poética se encuentra en sus escritos de 1934 publicados en la *Revista de Occidente*: "Por qué se escribe" y "Hacia un saber sobre el alma"[127] por separado. Posteriormente, el primero acabaría publicándose conjuntamente bajo el título del segundo en un único volumen, pero ambos desentrañarían el eje fundamental de la razón poética: el amor; que es la manifestación de: "Esas dos formas de razón – la mediadora y la poética- que han guiado todo mi filosofar"[128]- como ella misma afirmaría por escrito.

Su amistad con Miguel Hernández vino propiciada a través de un poema, "La morada amarilla", dedicado a la pensadora en el número dos de la revista *El Gallo Crisis* (1934) que dirigía Ramón Sijé[129]. En este poema los motivos castellanos se suceden: "Muy pobremente rica/ muy tristemente bella/ la tierra

[126] Cfr. ROSALES, E., "La destrucción de las formas", disponible en: http://www.institucional.us.es/revistas/fragmentos/2/ART%2010.pdf (consulta: 12/12/2012).

[127] Este escrito no gustó especialmente a Ortega y Gasset y ocasionó un gran disgusto a la pensadora. A partir de este hecho continuó su trayectoria al margen de las líneas dadas por su maestro, lo que le confirió una cierta independencia, por la cual se le atribuyó una cierta heterodoxia respecto de la escuela escuela madrileña orteguiana.

[128] *HSA*, p.9.

[129] En el libro dedicado a Ramón Sijé, que a continuación cito, se aprecia que era lector de los versos rosalianos. Cfr. MUÑOZ GARRIGÓS, J., *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia, Murcia, 1987, p.360.

castellana ¿se dedica?/ A ser Castilla ¿ella?" y más adelante, prosigue "¡Qué morada es Castilla!/ ¡qué morada! de Dios ¡qué amarilla!/ ¡qué solemne morada!/ de Dios la tierra arada, enamorada, / la uva y verde la semilla (…)"[130]. Todo lo sembrado en estos artículos publicados eclosiona cuando en 1935 la invitan a impartir tres conferencias[131] en el Ateneo de Gijón en las que ofrece por primera vez en público sus ideas entorno a la razón poética.

Sobre el año 1935 conoció al poeta Luis Cernuda, al participar él también en las Misiones Pedagógicas en colaboración con Rafael Dieste y Ramón Gaya[132]. Zambrano lo sigue desde sus inicios y declara que su poesía es "algo esencial para mi idea y sentir de la poesía (…) Recuerdo la alegría que el

[130] Cfr. HERNÁNDEZ, M., "La morada amarilla", *El Gallo Crisis*, n.2, (1934), pp.21-22. Teniendo en cuenta la temática, la crítica ya ha apreciado similitudes temáticas e imágenes similares en Antonio Machado y Rosalía de Castro. Esto también se aprecia a lo largo del libro: LÓPEZ CASANOVA, A., *Estructuras correlativas y función estilística: un análisis de conjuntos semejantes en la poesía de Rosalía de Castro, Antonio Machado y Miguel Hernández*, Collegi Universitari, Castellón, 1989.

[131] María Zambrano escribió una serie de cartas al poeta Luis Álvarez-Piñer entre 1935 y 1936 en relación a unas conferencias que debía impartir en el Ateneo de Gijón después de estar cerrado un tiempo por la revuelta de Asturias del mes de octubre de 1935. Para su reapertura, entre otros actos, se programó el cursillo titulado "La Mujer y el Estado Moderno". Es en ese preciso momento cuando da a conocer su pensamiento.

[132] Ramón Gaya ilustró un artículo de Juan González Valle que llevaba por título "Rosalía de Castro y su paisaje" editado en *Nova Galicia*, n.17 (1938). Citado por: ALONSO MONTERO, X. (ed.), *Rosalía de Castro nas páxinas dos escritores republicanos nos anos da Guerra Civil (1936-1939)*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 2005, pp. 15-18.

encuentro de la poesía de Cernuda me dio, allá cuando tenía yo así como veinticuatro años"[133].

La actividad de María Zambrano a partir del estallido de la Guerra Civil en 1936, pone de manifiesto diversos escenarios, tanto vitales como intelectuales, que la van transformando. No hay que olvidar que el 14 de septiembre de 1936, María Zambrano se casaba con Alfonso Rodríguez Aldave, historiador de profesión, quien había sido nombrado para ocupar un cargo diplomático en la embajada de España en Chile. En 1937, escribió, ya estando instalada en Santiago de Chile, *Los intelectuales en el drama de España* y el artículo "El español y su tradición" que enviaría a la revista *Hora de España* para su publicación, sin desentenderse en momento alguno de los acontecimientos que aquejaban a España. También publica "El romancero de la guerra civil española", y la *Antología de Federico García Lorca*, que ella misma sufragaría y en la que redacta una Introducción además de un Prólogo, de este último, en el que traza una breve síntesis de las letras españolas desde el fin de siglo a través de grandes poetas como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado con el fin de ubicar a Lorca como el más digno sucesor entre ellos y como el poeta que encarna la voz del pueblo.

[133] Cfr. ZAMBRANO, M., "La poesía de Luis Cernuda" en VV.AA., *Homenaje a Luis Cernuda*, Renacimiento, Sevilla, 2002, p.15. Aunque Cernuda tenía una postura más escéptica hacia la causa populista y mantuvo una cierta distancia con María Zambrano hasta 1951, en un encuentro en La Habana, ello no impidió que entre ellos hubiera una gran amistad motivada por los intereses comunes y las conferencias que impartía éste en la Universidad, el Ateneo y el Lyceum sobre "Orígenes de una generación poética: Litoral, 1927", "La poesía de Don Miguel de Unamuno" y "Gustavo Adolfo Bécquer". Como curiosidad, destacar que Cernuda comentó la poesía de Rosalía de Castro en uno de sus libros *Estudios sobre la poesía española contemporánea* (1957) a la cual denomina "el más esencial hondo sobrebecqueriano de los poetas jóvenes españoles".

Esta noción del vínculo entre el pueblo y el poeta va a estar muy presente en el prólogo, al que añade la idea de que es "la voz de la sangre" la que "canta y grita por la poesía de García Lorca. Sangre antigua que arrastra una antigua sabiduría. La sabiduría de la muerte"[134]. Además de ser una poesía que evoca las realidades terrenas (luna, olivos, acequias del paisaje propiamente andaluz), el lenguaje lorquiano "es el popular, pero no a la manera fácil y directa de quien copia los dichos populares, haciendo así folklore"[135].

Siguiendo esta evolución biográfico-metodológica, María Zambrano y su esposo vuelven a España el 19 de junio de 1937, momento a partir del cual escribiría en la revista *Hora de España* (1937-1938). Hasta el momento, los vestigios de la razón poética se habían dado a través de su padre, de su maestro Ortega o de las amistades con sus contemporáneos, incluso de forma paradigmática en figuras como la del poeta Emilio Prados en la que se encarnaba el ideal de poeta-filósofo. Pero es en el artículo "La guerra de Antonio Machado" (1937) [136] en la que por primera vez emplea de forma

[134] *FGLA*, p.10. El sentido de esta frase evoca la idea del *ser para la muerte* heideggeriano unido al aprendizaje para la muerte, propiamente estoico. En MORENO SANZ, J., *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, v.3, Verbum, Madrid, 2008, p.42.

[135] *Op. Cit.*, p. 12. No parece ilógico el interés que sintió García Lorca hacia Rosalía, a la cual dedicó una "Salutación elegíaca a Rosalía de Castro" (1919) y posteriormente una "Canzón de cuna pra Rosalía Castro morta" (1935) publicada entre los *Seis poemas galegos* aunque ninguna de ellas se recoge en la antología de Zambrano.

[136] Como curiosidad, decir que el propio Machado le agradeció en una carta fechada el 22/10/1938 esta crítica que a su juicio era indulgente y bondadosa. Véase: *IDE*, p. 179.

explícita el término de la razón poética.[137] Así lo pone de manifiesto Moreno Sanz en su introducción a *Los intelectuales en el drama de España*:

> "La primera expresión sobre una posible *razón poética* se halla en *Los intelectuales,* referida a Machado, en la reseña que Zambrano hizo sobre el libro de éste, *La guerra.* Y no es cuestión sólo de etiquetas a la razón, sino que ellas responden a médula misma del método que Zambrano busca para allegar la razón a sus impulsos pasiones y trágicos -a la tierra, al humus, al limo, a los "elementos", que es el *leit-motiv* de su segunda etapa, entre 1933 y 1936-, que entre 1936 y 1939 vienen simbolizados por la sangre y el fuego, y enseguida (desde 1937) por el agua."[138]

Zambrano deduce que si Antonio Machado es el poeta, Juan de Mairena es el apócrifo prosista y filósofo. A través de la enseñanza sustrae la relación esencial entre poesía y pensar, de Juan de Mairena. La lección magistral más importante que recibió Zambrano de Machado fue que la razón es una descripción poética de las vivencias, así como de la relación con los objetos, que debe estar impregnada de amor y de piedad en una especie de consecuencia directa de la fenomenología del mundo y de vida (*Lebenswelt*) en sentido husserliano.

Se ve que en su obra permanecería para siempre el legado recibido tanto por Machado como por Unamuno, el otro gran maestro del 98. En ambos se origina la nueva metafísica que busca la pensadora pero, a mi juicio, creo que Machado fue un inspirador germinal del corazón y sus senderos metafóricos en

---

[137] En una carta del 7 de noviembre de 1944, que escribe María Zambrano a Rafael Dieste, le hablará sobre su concepción de la razón poética: "Hace ya años, en la guerra, sentí que no eran nuevos principios ni una reforma de la razón (…) sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores (…) ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes".

[138] Cfr. MORENO SANZ, J., "De la razón armada a la razón misericordiosa", presentación de *IDE* según la edición de Trotta, Madrid, 1998, p. 14.

Zambrano. Una nueva metafísica que lleva encerrada en sí misma su propio método o unidad de significado que refleja la diversidad de lo existente en la forma del "poema", que es la unidad de sentido musical del tiempo y ritmo. Mas también de forma no muy divergente, Unamuno sitúa el origen del pensamiento en la imaginación creadora, mediante la cual es posible y deseable interpretar la realidad a través de las imágenes simbólicas y metafóricas:

> "Y es que ese instinto social, hijo del amor, padre del lenguaje y de la razón y del mundo ideal que del amor surge, no es en el fondo otra cosa que lo que llamamos fantasía o imaginación (…) la imaginación que lo personaliza todo, la que puesta al servicio de la perpetuación, nos revela la inmortalidad del alma y de Dios"[139].

Una aproximación de lo que luego será la razón poética a lo que se suman "los rasgos profundos del alma nacional, del espíritu popular".

Ya en estos años, la filosofía para Zambrano se va convirtiendo en *un saber acerca del alma*, lejos de la ingenua dicotomía razón/ pasiones[140]. La metáfora pasa a ser para ella el lenguaje del alma, aunque el primer uso que tuvo por parte de la ciencia fue el de "colmar un vacío lexical", a la hora de nombrar determinados aspectos de la realidad física por lo que acaba siendo una herramienta imprescindible en la denominación de aquellas realidades indescriptibles o difíciles de delimitar por ser metafísicas. Esta concepción de la filosofía como saber sobre el alma, nos lleva directamente a los años 1939-40 que nos remite a sus libros *Pensamiento y poesía en la vida española* y

[139] Cfr. UNAMUNO, M., *Del sentimiento trágico de la vida*, Akal, Madrid, 1983, p.82.

[140] ZAVATTA, B., "La razón metafórica de María Zambrano", *Revista electrónica de estudios filológicos*, n.6, (2003), p. 1 del original.

Filosofía y poesía. Un segundo nivel en su pensamiento que tendrá lugar durante su exilio americano.

Si su inicial actitud política reclamaba una integración de la ética, se hace necesario suponer que toda su obra era ya razón poética, aunque ella todavía no supiera darle una denominación precisa, hasta que tuvieron lugar algunos hitos anteriormente mencionados, que le hacían caer en la cuenta de aquella realidad a la que paso a paso se iba asomando. Según Chantal Maillard:

> "La razón-poética zambraniana atiende, en efecto, no a cualquier clase de realidad sino a la realidad más propia del ser humano: su *ser*, lo que el hombre es más allá de sí mismo, ese sí mismo que es confluencia de todos sus personajes, sus creencias de ser. La razón-poética se toma por tanto metafísica y cuasi mística pues lo-que-el-hombre-es significa todo el hombre, el hombre genérico que todos representamos, al que todos encarnamos"[141].

La razón poética tiene la función de ayudar al nacimiento de uno mismo, tanto a nivel personal como comunitario, ejerciendo su carácter representativo mediante tres niveles interrelacionados: "la conciencia del mundo, la conciencia de sí mismo y la conciencia de Dios [que] forman una indestructible unidad estructural"[142]. Gracias a esta unidad espacio-temporal el poeta se salva y salva la realidad por la palabra; gracias a ella alcanza también la unidad con lo real, una unidad realizada y encarnada en la obra poética, lograda sin ejercer violencia alguna sobre las apariencias. Pero esta unidad, esta verdad, alcanzada sin renuncia ni ascetismo por la poesía, es diferente de la

[141] Cfr. MAILLARD, Ch., "Acerca de la razón poética" en GÓMEZ BLESA, M. y SANTIAGO BOLAÑOS, M.F., *El canto del laberinto*, Diputación de Segovia, Segovia, 2002, p.75.

[142] Cfr. Citado por: FERRER, J., *Filosofía de la religión*, Palabra, Madrid, 2001, p. 176.

unidad y verdad que logra la filosofía. Con el afán de estudiar estos aspectos, Zambrano escribió *Filosofía y poesía*.

La primera edición de *Filosofía y poesía* (1939) recoge el curso impartido por María Zambrano este mismo año en la Universidad de Morelia (México) en el inicio de su largo exilio[143]. Estructurada en cinco capítulos (Pensamiento y poesía. Poesía y Ética. Mística y Poesía. Poesía y Metafísica. Poesía), *Filosofía y poesía* aborda la insuficiencia de cada una de ellas por separado y la consiguiente necesidad de interconectarlas. Como sugiere Carmen Revilla:

> "En este momento originario [se refiere a su influencia platónica] Zambrano destacará, por una parte, la relación de la poesía, que es esencialmente "hallazgo", con la corporeidad, aspecto en el que se concreta su irracionalidad, por otra, el ascetismo que marca, desde su nacimiento, el interrogar de la filosofía y la vincula al cristianismo, mediante un lazo, que se estrechará con la teoría platónica del amor, y que le permite encontrar en el platonismo una "mística de la razón" encaminada a la "salvación del alma"[144].

Es muy significativo el prólogo de la primera edición, porque en él confiesa que, hasta el inicio de la guerra, ella no se había puesto a considerar la trayectoria del pensamiento español, sino que se centraba en temas universales. El "ser" como unidad ontológica aparecía como la primera gran pregunta que, no siendo aún del todo filosófica, arrancaba al hombre de su estado inicial de indigencia y desconcierto, señalando la irrupción de una conciencia ya claramente reflexiva y crítica sobre todo lo real.

[143] Se reeditó en la editorial Fondo de Cultura Económica en 1987, corregida y con una introducción de la autora.

[144] Cfr. REVILLA, C., "Reseña: Maria Zambrano. Filosofia y poesía" disponible en: <http://www.ub.edu/smzambrano/resenyas/FILOSOFIA.pdf>(consulta: 12/11/2010).

Desde el punto de vista metodológico, no se puede hablar de una "razón objetiva" ni de una filosofía con un espíritu "científico" en sentido estricto. Se trata de optar por un tipo de comprensión (*Verstehen*) unitaria y sintética de lo real que busca una explicación (*Erklären*) que vendrá dada mediante la analogía. Mas es la razón analítica la que deduce que ni las proposiciones ni los hechos relacionados con el ámbito subjetivo pueden proporcionar universales válidos, pues no son sistematizables ni siguen un modelo lógico. El camino del "vivir literario" desligado de la realidad o del propio objeto los reduce a "hechos psíquicos".

La realidad, por tanto, siempre se presentaba completamente cerrada en sí misma, y el hombre, que tiene la capacidad y el hábito de mirar a su alrededor aunque pocas veces a sí mismo, supone que, como él, aquello que le rodea también sabe mirar, y le mira a él. La realidad está entonces "llena de dioses", es sagrada, y puede poseerle. Detrás de lo *numinoso* hay algo o alguien que puede poseerle. El temor y la esperanza son los dos estados propios del delirio, consecuencia de la persecución y de la gracia de ese "algo" o "alguien" que mira sin ser visto[145].

Mientras que la unidad, a la que aspira el filósofo, es la de la verdad excluyente de todo error y engaño, de toda *apariencia*, la unidad que nos ofrece la poesía es más humilde, no excluye nada, abarca lo que es: "Admirable justicia caritativa, pues todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha

[145] Rescatamos el término "numinoso" de la obra clásica de Rudolf Otto, *Lo Santo (Das Heilige*), publicada en su versión española por Alianza Editorial (Madrid). Para este autor lo numinoso implica el doble carácter de misterioso y tremendo (*mysterium fascinans – mysterium tremens*). Una doble acepción presente también en los conceptos de temor y esperanza.

podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro"[146]. Tratar con la realidad poéticamente, piensa Zambrano, es hacerlo en forma de delirio, pues "en el principio era el delirio", y esto quiere decir, que el hombre se sentía mirado sin ver.

La unidad, la verdad y el sentido logrados por el poeta no son, como pretenden serlo en el pensador, absolutas, objetivas, unívocas, sin mezcla alguna de multiplicidad, sino una frágil unidad que más que significar la fusión de todas las cosas, implica la hermandad metafórica de todas ellas, las cuales no pierden su particularidad y misterio al abrirse al todo: "De ahí ese temblor que queda tras de todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y que nos lleva tras ella; ese espacio abierto que rodea toda poesía"[147].

Sin embargo en *Pensamiento y poesía en la vida española*[148] se centra en la reacción contra el "arte por el arte" propia del s. XIX y al hecho de querer plasmar a las personas y a la sociedad contemporánea tal y como eran porque la actitud del escritor realista es analítica y crítica, y se suele mantener al margen de lo que relata. Zambrano es defensora de una actitud contemplativa, pues según ella misma no existe *contemplación desinteresada*:

---

[146] *FP,* p.108.

[147] *Ibid*, p.22.

[148] Este libro supone una continuación de los artículos que venía escribiendo Zambrano en la revista *Hora de España*. Revistas como esta y *El Mono Azul* (un boletín semanal) fueron las más representativas del denominado "arte de urgencia" motivado por los escritores y artistas vinculados a la Alianza de Intelectuales Antifascistas.

> "Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es también, una liberación de quién la dice. Quien habla aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo; quien habla, aunque sea de la más abigarrada multiplicidad, ya ha alcanzado alguna suerte de unidad, pues que embebido en el puro pasmo, prendido a lo que cambia y fluye, no acertaría a decir nada, *aunque este decir sea un cantar*"[149]*.*

En estos libros es muy crítica con los poetas románticos, entendidos como hacedores de la metafísica de la creación en lugar de ayudar a formar a la sociedad. Tanto en *Filosofía y poesía* como en *Pensamiento y poesía en la vida española* traza los límites a partir de los cuales filosofía y poesía se encuentran en condiciones de entablar diálogo con la tradición filosófica. Por eso la autora nos recuerda que si el poeta (que en un principio sirvió de intérprete de los dioses), se emparenta con el filósofo será por su misma sed de desvelar las entrañas de la condición humana. Para la autora, lo social, que es una de las esferas que constituye y proyecta la persona, no debe comprenderse, sólo bajo la representación del tiempo unitario que sustenta a la razón. Es por ello, que en su pensamiento, habrá una apuesta por el rescate de los tiempos diversos, incluso entre ellos, el de la propia atemporalidad. Y dado que la poesía la que mejor los enuncia, ésta representará un papel fundamental en toda la creación intelectual zambraniana.

El tiempo es, por decirlo de alguna forma, la nueva trascendencia con la que el hombre significa sus actos cotidianos. Tener un pasado y aspirar a un futuro son principios ordenadores de la vida de la persona. Aclarar la relación del "ser persona" y del tiempo, es para María Zambrano, no un estado de la cuestión más de la filosofía, sino un desvelamiento fundamental que ha de

[149] *FP*, p. 21.

realizar el pensamiento: la relación necesaria e irreversible del hombre con su circunstancia y su mundo temporal o epocalmente vivido. Por tanto, el tiempo de la vida es social y lo social es lo que regula a la voluntad y lo que teleológicamente envía la vida hacia una esperanza, dando pie a lo que María Zambrano define como la acción más moral entre todas: la fe en el conocimiento.

Durante los años de la postguerra su actividad intelectual seguía madurando: impartía conferencias y clases en diferentes universidades, se incorporaba a grupos de intelectuales y escritores en cada país al que llegaba. Entre 1940-1946, a medio camino entre La Habana y Puerto Rico, sus obras seguían ahondando en sentires, pesares y pensares a partir de una extraña mezcla entre estoicismo y cristianismo, como en *El pensamiento vivo de Séneca* o en *La agonía de Europa*. Su éxito radica en su capacidad para vislumbrar claramente los acontecimientos a través del tiempo y, después, de la facilidad para hacer de su expresión escrita una palabra que describe sus experiencias entre líneas. Su exilio europeo comienza-de forma intercalada- a partir de 1946 con una intensa actividad intelectual en medio de las penurias y dolores familiares. Ella era conocedora de la enfermedad de su madre[150] y

[150] Como dato significativo, resulta entrañable que una entrevista a la pensadora en RTVE emitida en el programa "Muy personal" (1988) hablara de su madre con estas palabras: “De mi madre, cómo no la voy a recordar, con su sonrisilla, con su sonrisilla acogedora, con su dulce ironía, y con aquel decir: regularcita, regularcita, cuando le alababan a su hija” (transcripción literal del audio). De su padre diría: “Claro, claro, me enseñó ¡ay, cómo decir lo que mi padre me enseñó! Una calidez, una justeza, una armonía, una belleza, una cierta rigidez, como puede ser la del árbol que tiene hundidas sus raíces en la tierra y la copa muy alta que llega al cielo”.

también de los problemas que aquejaban a su hermana.[151] María Zambrano regresó a París después de haber sido enterrada su madre. Un año antes se había separado de su esposo, Alfonso Rodríguez Aldave, tomando cada quien su propio camino. Así relata ella su separación:

> "Sí, estuve allí, durante más de media hora, en la Habana cuando sin decisión mía ni intromisión de mi voluntad, sino tan solo de mi lealtad, el amor con amante se iba para dejarme, como me dejó en el amor mismo, en el puro aire de la castidad no invocada, no presupuesta, milagrosa, natural y cándida"[152].

Podría decirse que durante esos largos años de exilio[153] siguió de cerca los acontecimientos de su patria y contribuyó a lo que podría denominarse

[151] En el año 1946, Zambrano viaja sola de La Habana a París. Le comunican la grave enfermedad de su madre, doña Araceli. Allí llega el 6 de diciembre. Su madre ya había sido enterrada. Además, su hermana, Araceli, que permanecía desde 1939 al lado de su madre, también se encontraba en delicada situación psicológica, provocada por las torturas de los nazis durante la ocupación de París y la extradición de su marido a España, donde sería fusilado. María no abandona a su hermana. Se establece en París hasta 1949, año en que las hermanas viajan a América. En París conoce a J. P. Sartre, S. de Beauvoir, A. Malraux, P. Picasso, etc. pero será con A. Camus, R. Char, J. Bergamín, O. Paz, A. Alonso, T. Osborne, con quienes establece profunda amistad y de quienes reciban ayuda económica las hermanas Zambrano.

[152] Cfr. AYALA, O., *Correspondencia*: *María Zambrano / Edison Simons*, Fugaz, Madrid, 1995, p. 51.

[153] A partir de1949 viajó junto con su hermana (compañera inseparable) a Cuba, es invitada a dar clases, cursos y conferencias, vive en ese país hasta 1953. Durante su estancia en ese país, publica *Hacia un saber sobre el alma* y un artículo muy importante en su obra *Dos fragmentos sobre el amor*. En 1953, María Zambrano y su hermana viajan a Italia, viven en Roma por casi once años. Envía sus colaboraciones para la revista cubana *Orígenes* dirigida por su amigo José Lezama Lima. Ya en 1958 publica el libro *Los sueños y el tiempo*, marcado también por la rica influencia que recibe de pensadores italianos como Giacomo Leopardi y Dante Alighieri. Un año más tarde (1959) aparece *Persona y democracia*. En 1960 publica *La España de Galdós* y

como: "la regeneración de España por medio de las ideas y el discurso crítico"[154]. A juzgar por el sentido y la temática de sus obras, se puede apreciar cómo se esforzó por trascender la tradición moderna de la filosofía racionalista, adentrándose en los lugares oscuros del alma.

b) La razón poética desde la perspectiva rosaliana

Teniendo en cuenta que el eje temático de esta tesis gira en torno a dos autoras, resulta imprescindible comprobar si la razón poética se ajusta a la persona y a la obra de Rosalía de Castro. Una de las preguntas que cabría realizar, en este punto sería: ¿Cabe la posibilidad de concebir a una Rosalía de Castro pensadora? ¿O más bien estaríamos sobredimensionando la dimensión

---

en 1964 María Zambrano viaja con su hermana a Francia, y se instala en una casa de campo en La Piéce ubicada cerca del bosque, imagen que queda de relieve en el libro publicado años después *Claros del bosque*, al año siguiente sale a la luz *España, sueño y verdad* y *El sueño creador*. A partir de 1966 comienza en España a reconocerse su obra en nuestro país. Ya en 1977 se publicaría *La tumba de Antígona*. De 1969 a 1971 publica varios artículos y libros y el primer tomo de sus *Obras reunidas*. En 1972 la aqueja un nuevo dolor, la muerte de su hermana ocurrida el 20 de septiembre. De 1972 hasta 1978 publica nuevos artículos, libros y homenajes a amigos. Aparece el libro *Claros del bosque.*

Deja con dolor su casa de campo en La Piéce en 1978 para mudarse a Ferney-Voltaire provincia ubicada en Suiza, donde residió hasta 1984. En 1981, recibe el Premio "Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. De 1982 a 1984 los reconocimientos le siguen llegando. En 1988 le otorgan el premio Miguel de Cervantes. Muere el 6 de febrero de 1991 en Madrid y sus restos mortales son llevados a Vélez, su pueblo natal.

[154] Cfr. BUNDGAARD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano,* Trotta, Madrid, 2000, p.25.

filosófica de una figura cuya repercusión se ciñe a un ámbito muy delimitado, el de la poesía, tal y como apuntan autores como Briesemeister o Poullain?[155] Esta pregunta tiene, sin duda, una respuesta muy definida por parte de Torres Queiruga: "o impacto literario de Rosalía foi tal, que de entrada eclipsou todas as demáis valencias"[156] pero piensa que "la publicación *Siete ensayos sobre Rosalía* (1952) supuxo un fito decisivo para a atención filosófica da sua obra – igual que despois o Congreso do Centenario, 1985, o foi para o recoñecemento de su universalidade."[157]Y concluye: "interesa comprender aquilo que o mundo simbólico expresado por ela nos "dá que pensar" a nós, preguntarnos pola radicalidade dese mundo e polo calado transcendente da súa apertura. Enfocado así o problema, difícilmente cabe negar hoxe (...) a riqueza filosófica que se abre no mundo poético de Rosalía"[158].

Más allá de un posible acuerdo o desacuerdo con lo afirmado por Torres Queiruga o respecto del alcance filosófico de la poesía de Rosalía, debiéramos recordar la rehabilitación filosófica y hasta metafísica que María Zambrano hace de la poesía en sus escritos, de manera especial, en aquella temprana obra elaborada en "la ciudad de Morelia, capital del estado de Michoacán, en

[155] POULLAIN, C.H., *Rosalía Castro de Murguía y su obra literaria*, Editora Nacional, Madrid, 1974, p.155.

[156] Cfr. TORRES QUEIRUGA, A., "Rosalía de Castro", en VV.AA., *Diccionario enciclopedia do pensamento galego*, Xerais / Consello da Cultura Galega, Vigo, 2008, pp. 59-60.

[157]*Ibid*, p. 60.

[158]*Ibid*. Para ver la recepción y valoración por parte de Torres Queiruga de la obra de Rosalía en clave de su pensamiento véase SERANTES, M.A., "Rosalía pensada por Torres Queiruga: una interpretación", *Madrygal*, n.13 (2010), Santiago de Compostela, pp. 151-157.

México, en un otoño de indecible belleza"[159]. Nos referimos al hermoso texto de *Filosofía y poesía,* redactado, en efecto, "en el cálido otoño de 1939"[160] y en el cual sale en defensa del "pensar" y decir poético frente a las desconsideraciones seculares que sobre él se vertieron desde aquel viejo debate agonístico entre el logos filosófico (que expresa el ser, la verdad, la moralidad, la justicia y la razón) y el logos poético (vehículo de la mentira, la nada, la inmoralidad, la injusticia y el loco delirio) acontecido en la obra platónica. Un debate resuelto, como se sabe, en el encumbramiento y alabanza del primero y en la burla y condena del segundo, aunque, según el mismo parecer de Zambrano, dicha victoria de la filosofía sobre la poesía quedase en Platón amortiguada por la presencia "poética" y mediadora entre ambos logos del amor, en especial del místico amor, el amor sobre todo a la belleza, la cual es "lo único que tiene el privilegio de manifestarse sensiblemente sin caer en el no ser; diríamos que es la única apariencia verdadera"[161].

Mas, ¿existen influencias filosóficas en nuestra autora? Es difícil sustraerse al espíritu del tiempo. La lírica rosaliana sin duda mantiene lazos de filiación con la poética romántica, tanto por los temas tratados –la finitud y contingencia del hombre, su hondura y misterio ontológico, la presencia sublime, fascinante y terrible de la Naturaleza, el amor apasionado y su fracaso, la angustia vital, la propensión y tentanción al suicidio...-, como por el tipo de métrica que usó en sus poemas. No han faltado estudiosos, como ha sido el caso de José Luís Varela, que hayan vinculado la obra rosaliana con la

[159] *FP,* p. 7.

[160] *Ibid*.

[161] *Op. Cit.*, p. 64.

angustia y la vivencia de extrema contingencia, de dolorosa limitación e impotencia humanas (ontológica y cronológica) respecto de los anhelos de trascendencia y finitud, tal como aparecen también en Novalis, Schelling, Schlegel o incluso Goethe[162]. Comparto la idea que propone Nel Rodríguez cuando afirma que: "A fascinación da experiencia estética acaba sendo en Rosalía unha auténtica revelación ontolóxica, por iso podemos dicir con toda xustiza que a percepción estética do mundo é nela a verdadeira patria da verdade"[163].

En esta línea, cabe afirmar que el punto final de la vida estética termina en la desesperación, lo que a su vez es punto de partida de la vida ética. Desesperarse de sí, incluso darse cuenta de que lo inmediato no puede dar un sentido a la vida, es la única vía de salida para afirmarse como ser en busca de transcendencia. Desesperar de un yo finito para salir del estadio estético significa desesperar de la propia finitud es escoger el yo absoluto, donde tiene lugar el inicio de la vida ética. Esa misma elección la tomó Zambrano cuando al comienzo se entregaba a la idea del compromiso político que luego fue degenerando en vocación filosófica, como ya comenté anteriormente.

Sin embargo, uno de los puntos de conexión entre ambas autoras, está en el encuentro entre filosofía y poesía, algo que ya se tenía presente en la época de Rosalía. El fundamento teorético sobre el que se asentaba el mutuo acercamiento del pensamiento filosófico y la creación literaria venía dado por

[162] Cfr. VARELA, J. L, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX,* Gredos, Madrid, 1958, pp. 190-193.

[163] Cfr. RODRÍGUEZ RIAL, N., "Estética e metaestética en Rosalía de Castro" en VV. AA., *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro no seu tempo*, v. 3, USC/ Consello da cultura galega, Santiago de Compostela, 1985, p.184.

el papel de la imaginación en sentido kantiano (*Einbildungkraft*, que literalmente significa "capacidad de producir imágenes"), que tiene como resultado una síntesis transcendental entre lo dado a nuestros sentidos y las categorías que constituyen nuestro psiquismo, de tal modo, que no hay objetividad posible sin la imaginación, pues ésta viene a ser la mediadora universal en todo conocimiento humano, sea científico o artístico.

Ya Aristóteles afirmaba que "el alma jamás piensa sin el concurso de una imagen"[164] o lo que es lo mismo, sin imaginación no hay un uso superior del pensamiento. El propio Schlegel, en la línea de lo afirmado por Aristóteles, entiende que "el conocimiento es una acción de la naturaleza sobre el espíritu"[165]. A través de la poesía se crean nuevas imágenes que son para el pueblo un motivo de creencia, una forma de idealismo, de sistema que transforma la realidad a la vez que la transfigura para hacerla conforme a la razón, al concepto y al sentimiento.

Lo común entre la filósofa y la poeta radica en que, para ambas, la libertad expresiva es lo único real. Cuando la poesía se separó de la filosofía, la libertad "se dirigió hacia el poder"- según Zambrano- alejándose de su matriz originaria, mientras que la filosofía se convertía en "saber real". Para siquiera convivir con los monstruos que iba creando, la filosofía debía entonces reconocer la verdad "como algo parcial" lo que la alejaba de su vertiente metafísica.

[164] Esta idea se encuentra en la obra aristotélica *Acerca del alma* que seguramente habrá tenido que leer en su etapa de formación con Ortega, pues Zambrano parece acercarse a esta postura clásica.

[165] Cfr. SCHLEGEL, F., *Poesía y filosofía*, Alianza, Madrid, 1994, p.28.

Lo popular y la naturaleza, en Rosalía, iban de la mano porque representaban "la imagen viva de una fuerza moral"[166]. Pueblos remotos, campesinos aferrados a sus tradiciones y veneración de las costumbres, forman el marco en el que se desenvuelven las aspiraciones románticas porque el espíritu se revela en la naturaleza y viceversa. También la tentación del abismo, el vértigo y la angustia empapan la vida de Rosalía. Un rasgo definitorio del alma romántica, en general, es su desgarramiento, definido como obsesión por entrar dentro de uno mismo y obtener una visión trágica, al estilo de la bajada a los infiernos del Dante, como rito de paso esencial para acceder al verdadero conocimiento:

> "El sabio lo es por el acierto en parte intransmisible, por el arte de encontrar este punto de equilibrio, el punto de la mezcla; como el pueblo español dice todavía una de cal y otra de arena. Es el saber moverse entre la relatividad sin descanso que es la vida humana"[167].

La razón poética crea ese espacio comprensivo desde el cual se puede salir del sueño de la razón y donde la clave será el amor, la alteridad. Eso es lo que probablemente sentía Rosalía por su patria cuando afirma: "El amor cuando es verdadero es una locura, es una embriaguez que lo hace olvidar todo…todo, hasta la misma vida"[168]. Algo que caracteriza a la perfección la idea de razón poética de Zambrano, que, según Juan Fernando Ortega:

> "Implica un estado de sublimación emotiva que ella llama "delirio", pero el delirio es más propio de la sabiduría que de la ciencia, que se nos muestra más bien como un saber frío y desapasionado, mientras que la sabiduría,... hace referencia a un sentir, a un saborear, algo que tiene

[166] Cfr. FABRA BARREIRO, G., *Literatura gallega*, La Muralla, Madrid, 1988, p.37.

[167] Citado por: SOTO CARRASCO, D., "Historia y violencia: Walter Benjamin y María Zambrano", *Thémata*, n.43, (2010), pp. 417-434.

[168] *OC*, p. 69.

más que ver con el amor. Con lo que la filosofía recobra su ambivalencia etimológica -filo-sofía-, ya que su objetividad no es posible sin el amor"[169].

Filosofía y poesía son dos caminos desde los cuales la persona se gana a sí misma y construye su ser. Pero para conseguirlo, debe desentrañar una realidad oculta que se realiza en la palabra poética y que hace referencia a algo anterior a las cosas mismas, lo que Zambrano denomina con el vocablo "misterio". Sólo se puede ahondar en él partiendo de una intelección primigenia, la esencia de lo que queda tras ser despojado de la vida auténtica en favor de una búsqueda sin término, que llega hasta la angustia o la propia muerte, con la esperanza de un renacimiento en la luz al que sólo se llega mediante ese trance místico que sumerge lo sagrado en la cotidianeidad, en el infierno del yo. El primer paso de este sendero místico entendido como razón poética se da en el delirio, que permite pensar y descubrir "lo que se agita en lo indeterminado", aquello que se integra en el mito y en la presencia u ocultamiento de los dioses que parecen dirigir nuestro destino. La filosofía ha ocultado lo esencial, la historia del padecer humano que se ha sentido observado sin ver y desea desprenderse de sus máscaras.

[169] Cfr. ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, FCE, Madrid, 1994, p. 69.

CAPÍTULO 3:

EL DELIRIO COMO DESTINO Y EPIFANÍA DE LA PERSONA HUMANA

La poesía como superación de la filosofía se comporta como un mecanismo de conocimiento cuando se aplica al ámbito teológico. Lo apreciamos en el libro de Zambrano *El hombre y lo divino*, en el que traza las directrices sobre las cuales se establece la relación del hombre con la realidad sagrada. Los dioses propician un trato con lo real que aplaca "el terror primero, elemental" del hombre. De ahí que los hombres no puedan prescindir de sus dioses, porque el paso siguiente a su existencia e incorporación a la civilización sería prescindir de ellos, ante la piedad y el continuo sacrificio que reclamaban. Al alejar a los dioses del centro de la vida humana, el ser humano se sintió vigilado y perseguido por huir de aquella realidad trascendente en un afán pr dominar la naturaleza[170].

Zambrano cree que la razón de su existencia tenía un afán explicativo o justificativo de lo sagrado pero no orientaba al hombre en el auténtico cumplimiento de su destino. Estos dioses no participaban de una razón poética y ética, un saber que implica "inspiración y participación" no conectan con un

[170] Cfr. ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, p. 132 y ZAMBRANO, M., *HD*, FCE, México, 1955, p.275.

saber de salvación del sufrimiento humano capaz de conmoverse de los delirios de la vida, verdadero germen de la auténtica “razón mediadora” que aún tendría que aparecer en el transcurso de la historia.

No hay nada más humano que el delirio, porque la historia del ser humano se forjó en él, partiendo del horror del nacimiento, debatiéndose entre realidades posibles y ensueños, a medio camino entre el desengaño y la esperanza, porque incluso la misma razón también delira. Cuando se llega a este punto, se hace necesario despertar porque la filosofía ha “racionalizado la esperanza”- según Zambrano- desde las utopías platónicas, haciéndose una armazón de razones y provocando que el delirio adquiriera esa misma cualidad.

Mas la utopía se acerca a la mística en lo que el poeta José A. Valente denomina “metafísica del éxtasis”. Es un misticismo que llega a través de la palabra, de ahí las palabras bíblicas: “En el principio era la palabra”. Una palabra que anhela un misticismo que no conduce a la pasividad, sino que pone al ser en el centro mismo de la acción, ya que está en perpetuo proceso de creación. Este proceso ensancha los límites de la razón para captar una verdad presentida, pero difícil de expresar donde la palabra constituye un primer orden y la mística actúa en segundo orden, al elevar lo dicho a otro nivel comunicativo que deja atrás ese conocimiento pasivo del mito representado en los dioses.

De estas afirmaciones no debe deducirse que hayamos inventado la realidad y que ésta sea un constructo. Zambrano la entiende, más bien, como algo que ha salido a nuestro encuentro como un *continuum* anónimo al que

accedemos como prisioneros del “delirio visionario del Caos y de la ciega noche”, al que accedemos antes de tomar conciencia y pensar por nosotros mismos. La persona que desea salir del delirio para encontrar su ser mediante la búsqueda (filosofía) o a través de la donación (poesía) debe ir al punto en el que emerge la manifestación de lo divino, desentrañando lo sagrado que hay en la persona humana.

La pregunta primera que podría hacerse es: ¿para qué se crearon los dioses? Zambrano contesta:

> “Que los dioses aparezcan estuvo ligado siempre a la acción del sacrificio. Y que haya hombre y que el hombre se manifieste como tal, que se revele a sí mismo y gane una cierta libertad y un espacio donde desenvolverse, ha dependido inicialmente de esta aparición de los dioses”[171].

Es decir, en ellos nace una nueva forma de ser humano que surge a imagen y semejanza suya, aunque el humano no ve en ellos todavía signo alguno para su propia redención. La poesía no era humana, sino de los dioses, al igual que el destino. Ante esta circunstancia, la filosofía tenía un anhelo prometeico y convertiría aquello que no era razón en mitología: “Engaño adormecedor, falacia; sombra de la sombra en la pétrea pared de la caverna”[172]. La esperanza parecía anunciarse en la filosofía (pregunta primera, queja y llanto según Zambrano) porque la poesía sólo ofrecía ínferos y abismos. Resulta evidente que el hombre no puede llegar a Dios de forma explícita y mucho menos a través de una razón exclusivamente analítica.

[171] *HD* en OC, p.26.

[172] *FP*, p.30.

Así que el siguiente paso del hombre en la búsqueda del orden poético-divino fue el sacrificio. A través del sacrificio el hombre trata de suscitar una manifestación divina, ante la imposibilidad de una visión directa. Es una acción que provoca una llamada a partir de la cual se logra la aparición de una luz auroral que germina en medio de una larga espera angustiosa, dela que es buen ejemplo este poema rosaliano:

> "Sólo los desengaños preñados de temores,
> y de la duda el frío,
> avivan los dolores que siente el pecho mío,
> y ahondando mi herida,
> me destierran del cielo, donde las fuentes brotan
> eternas de la vida"[173].

El poder formal de la religiosidad plural fue vehiculando la aparición del monoteísmo que llenó la atmósfera de luz donde se da la condición del "ser-aparecer" como si se tratase de una estrella naciente. Mas si este proceso se entiende como revelación –en sentido zubiriano- aludiría a una especie de iluminación sobrenatural que se manifestaría en la inteligencia. Teniendo presente que la "vinculación a la realidad" parte de "una triple vertiente: aprehensión, volición y sentimiento de lo real" [174] debemos pensar que el hombre no sólo se hace cargo de aquello que encuentra a su alrededor, sino que es capaz de intuir aquellas realidades que provocan una sensación de dicha o de tristeza, pues "el hombre posee un modo de orientarse en esa realización a la que se encuentra impelido por la realidad misma"[175] y este

[173] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 741.

[174] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., "La realidad humana según Xavier Zubiri", *Revista augustiniana*, v.26, n.81, (1985), p.435.

[175]Cfr. GARCÍA, J. L., "La realidad humana como pauta ética en la filosofía de Xavier Zubiri", *Cuadernos de bioética*, v.26, (2005), pp.325-392.

modo no es otra cosa que la conciencia de la que se deriva esta *presentación* de la realidad, su manifestación[176]. La presencia de Dios se define en la apertura y la infinitud que da sustento a lo creado, actuando de forma indirecta, sin mostrar su rostro. Es accesible por la vía intelectiva pero no sensorial, en sentido estricto, aunque como dirá Torres Queiruga "nuestros sentidos pueden captar a Dios. Gracias al carácter simbólico y expresivo de la realidad podemos "ver" la armonía en un cristal, la vitalidad en un animal o el carácter en un rostro humano"[177].

Si se entiende que la esencia de lo divino ya está inscrita en el género humano, cabría destacar que en el pensamiento de Zambrano hay una correspondencia entre el saber sobre el alma y el hecho de conocerse a sí mismo. Es el místico, aquél que concibe la creación como una extensión de la palabra sagrada, fórmula dialógica primigenia cuyo "saber no tiene nada de saber de poderío, pero tampoco es poesía" [178], sino que es más bien "la teoría del mundo que reduce el ser de las cosas a su idea"[179] llegando a la unidad, cada vez más íntima, de vida y pensamiento, pues tiene como horizonte una búsqueda que a su vez también es necesidad de volver al paraíso perdido lo que "implica la renuncia a ser hombre según el molde humano"[180].

---

[176] Cfr. ZUBIRI, X., *PTHC*, p.491.

[177] Citado por: SERANTES, M.A., "Dios y el horizonte de lo humano. De Xavier Zubiri a María Zambrano", *Cuadernos salmantinos de filosofía*, v.36, (2009), p. 412.

[178] Cfr. ZAMBRANO, M., "San Juan de la Cruz: la noche oscura", manuscrito consultado en la Fundación María Zambrano. Signatura: M-5.

[179] *Ibid.*

[180] Cfr. DOBLÁS, A., "El humanismo existencial de María Zambrano" en ORTEGA MUÑÓZ, J. F. (ed), *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga/ Ayuntamiento de Vélez, Málaga, (1982), p.215.

El amor, como forma de trascendencia, supone un vínculo que no es descubierto sino revelado, es una gracia. El hombre clama, se queja porque se siente necesitado de la divinidad y su pedir se fundamenta en sentir su servidumbre, su necesidad y carencia. Una exigencia consustancial a su sentir originario, al inicial desvalimiento desde su nacimiento que le hostiga al conocer padeciendo. Por esta razón debe ponerse en juego la inteligencia, lo que según Zubiri permite:

> "Pasar de unas cosas a otras y descubriendo la interna conexión que tienen entre sí; ve en unas el fundamento de las otras (…) como Dios no es algo dado, será forzoso, y es verdad, que la inteligencia, puesta a dar razones de las cosas, llegue a Dios"[181].

Esta forma de actualización del ser del hombre se lleva a cabo a través de la piedad, un tema recurrente, tanto en Zubiri como en Zambrano, ya que tras ella reside la capacidad de tratar con "lo otro" como acción sagrada. El método de la razón poética capta lo religioso desde la vivencia, convirtiéndose en un sendero particular, como aquél que lleva a cabo el viajero al que alude Rosalía en uno de sus poemas:

> "El viajero, rendido y cansado,
> que ve del camino la línea escabrosa
> que aún le resta que andar, anhelara,
> deteniéndose al pie de la loma,
> de repente quedar convertido
> en pájaro o fuente,
> en árbol o en roca"[182].

El verdadero encuentro entre las realidades del entorno se logra cuando se descubre el alcance de lo real. El encuentro es la vía directa para llegar a la religación que puede convertirse en una experiencia reversible de tal modo que

[181] Cfr. ZUBIRI, X., *NHD*, p.347.

[182] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.741.

Dios es experiencia del hombre y viceversa. Ambos establecen entre sí una unidad radical, creativa, teniendo en cuenta que la persona no es una esencia cerrada, porque tiene la capacidad de reinventarse a sí misma actualizando los dones recibidos. Según Torres Queiruga:

> "Ser sujeto consiste formalmente en estar no sólo abierto a Dios, sino estar viviendo y siendo en Él y desde Él hasta el punto de que, suprimiendo a Dios, el hombre no sería: quedaría desvelada su más radical y constitutiva nihilidad ontológica"[183].

Llegados a este punto, la pregunta sería: ¿a qué estamos, realmente, religados? La respuesta, en este caso, es a un ámbito -o lo que es lo mismo- una realidad vinculante y pluridimensional cuya trama de interrelaciones constituye un gran campo de juego. Dios es el gran centro de iniciativa, aquel que propicia la multiplicidad dimensional otorgando a la persona una gran libertad interior para decidir el curso de su intrahistoria. El hombre es religación, constitutivamente hablando. No se puede plantear, ni en Zambrano ni en Zubiri, como un problema científico o vital, porque esta condición está implantada en nuestro ser.

López Quintás defiende el carácter integrador del pensamiento de Zubiri porque ha sabido captar el significado profundo del término. Este puede resumirse en tres acepciones: a) obligación: entendida como apropiación de las posibilidades de juego existencial, b) ligazón, como búsqueda de perfección y

[183] Cfr. TORRES QUEIRUGA, A., *La filosofía de la religión en Xavier Zubiri*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005, p. 67.

felicidad por parte del ser humano y c) religación, al poder de lo real que implica estar instalado en el campo de acción de lo divino (compromiso)[184].

Desde luego, estamos ante una definición objetiva de lo que es el término religar, porque a nivel subjetivo, al ser un hecho que se actualiza formalmente, sería complicado de explicar. Sólo a través de un proceso demostrativo, podría vislumbrarse. Esto es algo innegable, más allá de cualquier opción religiosa, porque parte de una realidad histórica que ha trascendido desde tiempos prehistóricos cuando aquellos primeros hombres eran capaces de plasmar con sus técnicas la impronta de lo divino en el arte rupestre. A lo largo del tiempo, los ídolos han ido cayendo. Tal y como aludía Zambrano en *Persona y democracia*, eran una "imagen desviada de lo divino, una usurpación", dado que en algún momento de la historia los hombres quisieron ser como los dioses.

A mi juicio, Dios se ha valido de las posibilidades y de la razón limitada de la humanidad para abarcar la creación en toda su realidad, porque la intervención de lo divino no puede ser reducida a la del génesis, al principio de los tiempos. El Creador no se ha *independizado* de su obra. Esto se demuestra a través de la revelación y de su promesa en la *que habrá un cielo nuevo y una tierra nueva* hacia la que caminamos. Sin embargo, como comenta Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma,* la impaciencia, la soledad de la fe, la deficiencia de la caridad… son el "germen de los anhelos revolucionarios".

[184] LÓPEZ QUINTÁS, A., *Op. Cit.* p.448.

La humanidad quiere adueñarse de la Ciudad de Dios, quiere su propia utopía, un "venga a nosotros tu Reino" sin poder seguir con el "hágase tu voluntad" como se muestra en estos versos rosalianos:

"¡Bendito sea Dios, bendito!
¡Bendita a Virxe María
que con tanto ben me acode
por unha man compasiva!
O Señor che dé fortuna
conmoitos anos de vida;
¡vólvanseche as tellas de ouro,
aspedras de prata fina,
e cada gran seu diamante
che se volva cada día!"[185]

Se toma al pie de la letra el carácter personal y libre del ser pero no se tiene en cuenta que nuestra autoposesión está fundada en una realidad que no es absoluta.[186] Hay un orden cósmico que aglutina todos los fines. Sólo a través de la vía de la religación se podrá encontrar la razón que se busca, porque el hombre sin llegar a ser Dios está en Él. Se puede admitir esta identidad o por el contrario, velarla, produciéndose una desligación pero "todo posterior conocimiento, sentimiento o experiencia de Dios encuentra su razón última de ser en la previa religación ontológica.[187]

En resumen, los planteamientos de Zambrano, en este sentido, se pueden reducir a tres hitos fundamentales que también comparte con su maestro Zubiri: a) que Dios es realidad radical, b)que el hombre no puede vivir

[185] *Cantares Gallegos* en *OC*, p.598.

[186] GONZÁLEZ, A., "La vía cósmica hacia Dios según Xavier Zubiri", *The Xavier Zubiri Review*, v.7, (2005), pp. 103 y ss.

[187] CABRÍA ORTEGA, J. L. y SÁNCHEZ-GEY, J. (ed), *Dios en el pensamiento hispánico del s.XX*, Sígueme, Salamanca, 2002, p. 136.

sin dioses, c) que el conocimiento directo de Dios se obtiene a través de la experiencia mediante la cual el hombre está "ligado" a lo divino.

Tras las huellas de este Dios, la filosofía y la poesía se convierten en una forma de inteligir y mirar más allá, una forma de sabiduría transmutada en mística, silencio, desapego, vaciamiento interior, por eso resulta muy acertada la reflexión de Zubiri cuando dice:

> "El hombre volverá a Dios, no para huir de este mundo y de esta vida, de los demás y de sí mismo, sino que al revés, volverá a Dios para poder sostenerse en el ser, para poder seguir en esta vida y en este mundo"[188].

Quizás porque al verse desatados "los ínferos" de nuestro ser no habrá más que un camino a seguir para que el ser humano recupere todas sus dimensiones, comenzando por la unidad del mito y del logos o lo que es lo mismo, vida y pensamiento que es la labor que caracteriza la reforma del entendimiento que plantea Zambrano- sugiriéndose así la idea de "saber del alma". Un entendimiento reformado a partir de su ontología y de su crítica a la razón, para asomarse al abismo y dejarse caer para dar razón de él. El descenso a los ínferos es parte del renacimiento o segundo nacimiento de la persona, porque en él se desata la vocación o llamada a ser alguien: *Incipit vita nova*.

Para que esta vida nueva tenga lugar, no es suficiente con un único nacimiento. La temporalidad como posibilidad, como relación con el ser originario desde una perspectiva ontológica, facilitaría esa transformación que puede llegar a tener un componente sacrificial, especialmente cuando lo divino

[188] Cfr. ZUBIRI, X., *HD*, p.110.

se oculta o se niega debido a la deificación de la persona y sus saberes humanos, que lo envilecen y lo confinan cual "caricatura grotesca y deforme" esclavizada por sus prometeicas conquistas y pensamientos. Ese es el comienzo de la tragedia, a partir del cual se alza la Historia como ente cuasi-divino que teje la mismidad humana pues somos hijos de la Historia.

Como manifestación última de lo divino, la nada es última definición de Dios y del mundo (develación de lo divino) pero desocultación de lo sagrado en su máxima resistencia. Es decir, se retorna a la caverna platónica, nuevamente, tras haber sido deslumbrados por lo que había al salir de ella: Realidad sumergida en la pura noche oscura de lo sagrado sin esperar ya lo divino. Zambrano no se queda ahí y contribuye a que esta experiencia tenga sentido pues la religiosidad tiene una finalidad ontológica de la que se deriva una imposibilidad del hombre de vivir sin sentirse aferrado a una realidad trascendente. Entiende que nos encontramos ante un saber del claroscuro (ocultamiento/desocultamiento) que obedece a un resorte dinámico de la intrahistoria, por lo que se puede invertir el proceso. Todo depende de nuestro trato con los ínferos.

a) La bajada *ad ínferos*

Sólo desde el vértigo que provoca la entrada a los *ínferos*, se puede reconocer una experiencia extática. Ya que si no se sabe tratar con "lo otro" se corre el riesgo de quedarse en las profundidades de la vida, en una realidad hecha de sombras. Estos lugares infernales surgen:

> "Cuando una persona adopta en la vida una actitud egoísta y polariza su existencia en torno a los intereses de su yo (…) al hallarse ante una realidad que le atrae poderosamente en cuanto le promete saciar alguna de sus pulsiones instintivas"[189].

Algunas de sus consecuencias más inmediatas son: la tristeza, la nostalgia, la desesperación…que empobrecen y acompañan a la persona como si se tratara de una "negra sombra" empleando una expresión rosaliana. La forma de vértigo más perjudicial es la espiritual que se manifiesta en "La angustia, la sensación de estar perdiendo la identidad personal, de hallarme fuera de juego, lanzado por una vía falsa hacia la destrucción de mi personalidad"[190] frente a un ascenso hacia lo elevado, lo perfecto, lo bien logrado que fue denominado por los griegos "éxtasis".

Rosalía de Castro, en su obra poética, emplea el vocablo *vértigo* aludiendo a una serie de antivalores que tienen lugar en la vida ética y también alude a niveles extáticos, aunque no maneja de forma explícita dicho término. A modo de ejemplo:

> Ansia que ardiente crece/ vertiginoso vuelo/ tras de algo que nos llama (…)/ Inaplacable angustia/ hondo dolor del alma/ recuerdo que no muere/ deseo que no acaba"[191].
>
> ¡Y quién sabe también si tras de tantos/siglos de ansias y anhelos imposibles, saciará al fin su sed el alma ardiente/ donde beben su amor los serafines![192]
>
> Vosotros, que lograsteis vuestros sueños/ ¿qué entendéis de sus ansias malogradas?/ Vosotros, que gozasteis y sufrísteis/ ¿qué comprendéis de sus eternas lágrimas?[193]

[189] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Vértigo y éxtasis*, Asociación para el progreso de las CC. Humanas, Madrid, 1987, p.28.

[190] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Inteligencia creativa*, BAC, Madrid, 2002, p.335.

[191] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.775.

[192] *En las Orillas del Sar en OC*, p. 745.

En estas expresiones hay una gran tensión emotiva que puede dar lugar a confundir una experiencia de vértigo con una de éxtasis. Sin embargo, se trata de la primera, porque a través del lenguaje empleado sale a la luz una interioridad semejante a "un refugio o ciudadela frente al ámbito inhóspito formado por cuanto nos es exterior en el que se compromete el sentido de la vida humana"[194] llevada por una pasión del ánimo que parece no tener fin y lleva al ensimismamiento.

Hay varios tipos de vértigo que podemos encontrar en la producción rosaliana:

a) *El vértigo del aislamiento*. Aunque Rosalía es una mujer solidaria y cercana a la realidad popular, sufre un gran desarraigo personal que se traduce en una nostalgia no dialógica. Ej: "Miña casa, meu abrigo/ vanse todos eu me quedo/sen compaña nin amigo"[195].

b) *El vértigo de la nostalgia histórica*. Se refleja en la vigencia de un pasado que gravita sobre la persona que desea volver a revivir dichos momentos, lo que genera un gran desasosiego. Ej: "Mais os que agora deixo tal como a fonte/ ou no verdor da vida, sin tempestás nin vagaos./ ¡Cánto, cando en tornare, vítimas da mudanza, terán de présa andado na senda da desgracia!"[196].

---

[193] *En las Orillas del Sar en OC*, p. 746.

[194] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Vértigo y éxtasis*, p.50.

[195] *Cantares Gallegos en OC*, p. 609.

[196] *Follas Novas* en *OC*, p. 669.

c) *El vértigo de la entrega exaltada a sentimientos incontrolados*. Ira, dolor u odio unidos a la sensación de abandono, que se suman a una actitud pasiva, que "no supone una participación"[197]. Ej: "Sosego, descanso, / ¿onde hei de atopar? / Nos males que me matan, / na dor que me dan"[198].

El vértigo aparece en la obra de esta autora cuando "su actividad se reduce a mera agitación, a desgaste de energías, a girar sobre el propio eje hasta caer en una suerte de embriaguez rítmica"[199]. En la obra literaria, los valores aparecen jerarquizados por su autor, lo que permite al lector descubrir la coherencia o la incoherencia del discurso y discernir la profundidad o la frivolidad con la que son transmitidos y posteriormente asumidos por el lector. En el caso de Rosalía de Castro hay una alternancia de valores donde lo pulsional llega a convertirse en lo sublime:

> "¡Qué dulce y serena atmósfera respiro,/ qué perfumado ambiente llenando el aire va! / Parece que las flores/ de amor en un suspiro, / exhalan sus olores, y que con blando giro/ danzan al son del beso que el céfiro les da (…)
>
> Mas yo no busco calma; yo busco la amargura/ y la actitud y el fuego, y la soberbia dura/ que engendra con el odio el pálido rencor"[200].

En este fragmento de un poema que lleva por título "La mujer" hay al comienzo una apertura hacia los ámbitos, una vinculación orgánica entre su ser en el que se terminan reemplazando los niveles superiores por los inferiores. Este es un rasgo caracterizador de la obra rosaliana: representar los valores

[197] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Op. Cit*, p.53.

[198] *Follas Novas* en *OC*, p.666.

[199] Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Op. Cit*, p. 54.

[200] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 788.

positivos como negativos, ensombrecidos por la ausencia de los mismos en el mundo, de forma pura y absoluta. Por lo tanto se aprecia "un dualismo entre la realidad existencial y su manifestación estética, entre lo finito y lo infinito."[201]

Rosalía es incapaz de llevar su idea de amor y unidad a la plenitud. El tiempo y el sentimiento de pérdida que le siguió a lo largo de su vida, además de la enfermedad y de las circunstancias personales adversas, no hicieron propicio un sentimiento de esperanza:

> "Ya que de la esperanza, para la vida mía, / triste y descolorido ha llegado el ocaso, / a mi morada oscura, desmantelada y fría/ tornemos paso a paso"[202].

Sin embargo, su pesimismo vital no la aleja de su misión moralizante, ante la cual se muestra rigurosa:

> "Luz e progreso en todas partes…pero/ as dudas nos corazós/ e bágoas que un non sabe por qué corren, / e dores que un non sabe por qué son"[203].

Esta crítica a la superficialidad del vivir apresurado, la caducidad de las glorias mundanas o el ansia del progreso sin tener en cuenta otros factores, hacen que su postura adquiera dignidad reflexiva originaria. Uno de los ejes temáticos a los que se puede asociar la poética rosaliana es el sentimiento de la soledad y de la nostalgia del absoluto. Este sentimiento Rosalía lo denomina

[201] Cfr. GUILLÓN BARRET, Y., "Dionisio y Apolo: aproximaciones nietzscheanas a la dialéctica estético-existencial de Rosalía de Castro" en VV.AA., *Actas do Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, v.2, p.481.

[202] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.741.

[203] *Follas Novas* en *OC*, p. 672.

con los términos: Desgracia o negra sombra. Tal y como apunta Torres Queiruga: "Rosalía é unha mística na que con dura forza predomina a noite escura, pero que, con todo, a sente de cando en vez iluminada por íntimos relampos de esperanza definitiva"[204].

Para Rosalía, amar es sufrir, porque se centra más en la culminación del mismo y en sus consecuencias negativas que en su causa primera:

> "Que os amores xa fuxiron/ as soidades viñeron/ de pena me consumiron"[205].
>
> "(…) Los lirios perfumados, las violetas/ los miosotis, azules como el cielo / y que, bordando la ribera undosa/recordábanlle al triste enamorado"[206].

Siguiendo las apreciaciones de López Quintás, es probable que Rosalía esté polarizando la existencia en torno a su propio yo, lo que provoca un alejamiento de la realidad que la domina y le invita a fusionarse con lo existente a falta de una auténtica relación de carácter personalista donde plenificarse, aunque la modulación estética y la calidad literaria pongan de manifiesto ideas sugestivas, a medio camino, entre lo agónico y lo contemplativo.

Los poemas de Rosalía hablan de una herida que está en el fondo de su pensamiento, que clama y pugna por desvelarse, por manifestarse y hablar. Puede que esos pensamientos se encuentren en el subconsciente o en alguna parte oscura no asumida de la infancia…todo lo que se vive y forma parte del mundo es susceptible de ser un ínfero cuando es nombrado por la poesía o

[204] Cfr. TORRES QUEIRUGA, A., *Para unha filosofía da saudade*, Fundación Otero Pedrayo, Vigo, 2003, p.69.

[205] *Cantares Gallegos* en *OC*, p. 608.

[206] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.750.

por la tradición de un saber fragmentario (una carta, una confesión, una guía espiritual etc) que acoja todo lo que la conciencia olvidó o suplantó con otros recuerdos. El alma, en este proceso, se desgaja:

> "Y deja al rencor sañudo/ dormir su sueño de horrores/ donde angustias y temores /se enlazan con fuerte nudo"[207].

Rosalía permanece a la escucha de toda esta dimensión que rodea la periferia de su corazón que actúa como motor, más allá de la violencia del juicio que condena por no atender otras razones. Nuestra poeta quiere salvarse, salir de sí, sacar del olvido y del rencor, el devenir de la vida. Como ella misma enunciará en el prólogo de *Follas Novas*: "As cousas teñen de ser como as fan as circunstancias, e si eu non puiden nunca fuxir das miñas tristezas, os meus versos menos"[208]. A este modelo de sabiduría se llega mediante una escucha que se convierte a su vez en un modo de visión, centrado en el ser entero, no en sus representaciones, dotado de un método propio:

> "Por observación aislada, por intuición, por inspiración poética, por esa iluminación repentina de la mente que capta algo de modo deslumbrador (…) toda sabiduría es tradicional (…) es una fe y actúa a su modo; es más una acción, la más activa de todas, que revela al hombre lo que es"[209].

Michel Dufrenne afirmaba que la obra de arte es un cuasi-sujeto[210], con una hondura y riqueza ontológica con iniciativa propia, como si fuese algo

[207] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 789.

[208] *Follas Novas* en *OC*, p. 661.

[209] *MZO*, pp. 91-94.

[210] DUFRENNE, M., *Phénoménologie de l´expérience esthétique*, PUF, París, 1959, p. 526.

autónomo, que tiene sentido por sí mismo, no en cuanto objeto, sino en cuanto a ámbito. Los ámbitos, como tales, son aquellas realidades que uno encuentra en su entorno, las cuales nos ofrecen un conjunto de posibilidades, poniendo en relación nuestras potencialidades con nuestros anhelos y acciones "pues lo propio del hombre es la necesidad de una acción, requerida de una parte por las circunstancias, por ese desafío que las circunstancias lanzan constantemente al hombre y al que ha de responder a trueque de aniquilarse. Y de otra parte por su misma condición interna"[211]. Si no se quiere caer en tal "aniquilación" a la que hace referencia Zambrano es menester esa realidad envolvente y exigente capaz de producir una transformación individual. Una aniquilación, por tanto, que es sinónimo de descenso, porque se acerca al objetivo con una mirada profunda, como aquella que tiene el Creador con respecto a su criatura, pero con una cierta distancia de perspectiva, sin poner sobre ellos una fijación extrema, a fin de que fluya el diálogo y la correspondencia mutuas.

Los verdaderos creadores, como Rosalía, tienen una sensibilidad especial para captar realidades suprasensibles que desvelan el misterio de las pequeñas cosas donde "el pensamiento abre lugar a ciertas realidades íntimas (…) que necesitan de un respaldo vivo, de una existencia singular que la sostenga, pues ellas no quieren ser transformadas en objeto"[212]. De esta necesidad surge la incorporación del alma, como una labor prioritaria en esta experiencia de carácter reversible que es la poesía que, en su esencia, se abre

[211] Cfr. ZAMBRANO, M., "La humanización de la historia", *Revista nacional de cultura*, n. 130, (1958), p.50.

[212] *LC*, p.66.

a la posibilidad de exponer la propia experiencia, poniéndola en movimiento expresivo, para que funde nuevas posibilidades hermenéuticas o nuevos modos de encuentro entre los seres humanos y lo real.

Si se tiene en cuenta el manuscrito "Un descenso a los infiernos"[213], se puede analizar lo que Zambrano escribió en torno a un poemario de Octavio Paz que llevaba por título *El laberinto de la soledad*. En él se habla de la crisis que padece el hombre contemporáneo al alejarse progresivamente de ese terreno inexplorado que se abre tras el límite del pensamiento y del lenguaje por lo que sale al rescate de toda aquella tradición que permanece oculta: tradiciones herméticas, místicas y gnósticas, ya que muchos de estos saberes han sido condenados por otros, sin reconocer la necesidad que se ha tenido de ellos para llegar a ser lo que son.

Zambrano pone énfasis en cómo filósofos como Nietzsche intentaron recuperar el ser del hombre, aquel espacio vital que le había sido negado por una moral hostil. También Freud descubrió la naturaleza instintiva, el caos, el delirio algo que Nietzsche denominó como dionisíaco y que convirtió en fundamento último de la vida. Es por esto que ve en la poética de Octavio Paz, expresada en este libro *El laberinto de la soledad* que es filosofía y poesía la misma reforma del entendimiento que ella está buscando y que ha sido lograda en una obra concreta que va en la línea de autores como Emilio Prados o Luis Cernuda, mentes orientadas a ese mismo afán de autoconocimiento. Como ella misma dirá:

[213] Bajo la signatura (MZ-300) en la Fundación María Zambrano. Disponible en el dossier adjunto. En el manuscrito original no consta fecha de redacción pero se deduce que fue escrito sobre 1964, tiempo en el que traslada su residencia a La Piéce.

> "El pensamiento apetecido tenía al fin que aparecer, como lo ha hecho, sin desprenderse de la actitud que lo originó, de la misma actitud *Raíz del hombre*: ir al encuentro de lo humano, sin determinar previamente su contenido ni el horizonte en que aparece"[214].

No obstante, Zambrano se pregunta si se trata de un texto filosófico, poético o si aúna ambas realidades. Un cuestionamiento que se da siempre que se viaja a los infiernos, donde hay que descifrar lo críptico que aguarda en los secretos de las entrañas:

> "Un viaje a los infiernos ha de ser cumplido por la piedad y la razón unidas, pues sólo a esa unidad indiscernible se entreabren las profundidades infernales. La razón sola se detiene en el límite de lo razonable: su propia sombra"[215].

Hasta ahora se han visto dos momentos de la razón poética que parten del hermetismo originario de una realidad que persigue al ser humano, hasta que este se "humaniza" en su hábitat. A partir de este momento es llamado a un delirio inicial hecho civilización, que le habilita para recrearse y nombrar a los dioses mediante el uso del lenguaje, donde la realidad se ha manifestado y lo sagrado toma forma de lo divino. Al reinventarse como sujeto, el ser humano, es susceptible de ocultarse o desocultarse a través de los ínferos experimentando en sus entrañas esta diferencia ontológica en la que experimenta la realidad desde su dolor y sufrimiento. Una soledad que le insta al autodescubrimiento mediante el poder creador, que evade las escisiones generadas por su resistencia a lo desconocido.

---

[214] *DI*, p.18.

[215] *Ibid.*

De ese modo la realidad no revelada o condenada impone su ley con más fuerza, se convierte en sombra que no puede mostrarse a la luz sin quedar herida. Necesita sus razones para alumbrarse y recobrar el sentido, mostrarse como un espejo que refleja, ocultando. Cuando se logra este efecto, la razón vuelve sobre sus pasos y surgen nuevos momentos creativos: la explicación, la búsqueda o la comprensión del ser, lo que da lugar a la confesión. La riqueza semántica del logos se ilumina en todas sus dimensiones, brotando las *locutiones cordis* o palabras del corazón desde la cual los ínferos construyen una *forma mentis* que va desde el corazón hasta nuestra psique, facilitando la reminiscencia.

b) La confesión: una reflexión sobre el decir poético

Bajo el título *La confesión: género literario y método*[216] Zambrano publicó un libro en 1943. En él manifiesta cuál es su idea de confesión, entendida como género literario que tiene una labor conciliadora entre verdad y vida. Su existencia no obedece a una necesidad literaria, porque transcurre en tiempo real y no en el tiempo imaginario o virtual:

> "El que hace confesión no busca el tiempo del arte, sino algún otro tiempo igualmente real que el suyo. No se conforma con el tiempo virtual del arte. El artista, al crear, remeda la creación divina y crea una eternidad (…) virtualmente"[217].

[216] Se publicó como dos artículos separados en la revista *Luminar* en 1941 y 1943, respectivamente.

[217] *C*, p. 15. La hermenéutica alberga en sí misma una "fenomenología de la confesión" cuyo objetivo, como dirá Marcelino Agís, interpretando al propio Ricoeur "es una

Posteriormente, en 1971, en la primera entrega de lo que vino a denominarse *Obras Reunidas*, se compiló otro de los estudios zambranianos dedicados a la guía. En estos trabajos reivindica ambos géneros literarios porque:

> "Las formas triunfantes, los grandes sistemas filosóficos, no agotan las necesidades del entendimiento y de la vida del hombre occidental; (…) Forzoso es aceptar conocimiento puro. Y de conocimiento aplicado a técnicas, a la fabricación de instrumentos. Pero pobre, inmensamente pobre, de todas las formas activas, actuantes, del conocimiento. Y entendemos por activas las que nacen en el anhelo de penetrar en el corazón humano, las que se encargan de difundir las ideas fundamentales para hacerlas servir como motivos de conducta en la vida diaria de la vida del hombre vulgar que no es, ni pretende ser, filósofo, ni sabio. Formas creadoras que no descubren, ni inquieren sino que transforman lo inquirido y descubierto (…) géneros literarios cuyo sentido estriba en hacer llegar el pensamiento a la vida menesterosa"[218].

Fue San Agustín uno de los más claros exponentes de este género. Propone un método de pensamiento que analiza el sentir y reflexiona sobre la condición humana, alentando la búsqueda de una unidad de vida como saber de salvación. Se pone de manifiesto a través de la "Guía", que sirve como medio de orientación a quien la lee. Normalmente se dirige a las personas que desean encontrarse a sí mismas o pasan por momentos de crisis existencial. La filosofía tenía como fundamento el uso del logos argumentativo, que asumió como método de acceso una realidad que se quería objetiva, apodíctica, dejando de lado su objetivo como guía espiritual del alma.

---

búsqueda constante de sentido, y, por medio de esta vía, supone un encuentro con el ser o mejor dicho con la necesidad de desvelar el sentido del ser". Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Conocimiento y razón práctica: Un recorrido por la filosofía de Paul de Ricoeur*, p. 241.

[218] *OR*, p. 63.

La guía espiritual es un género filosófico algo olvidado, que Zambrano pues con ella trata de promover ese necesario viaje iniciático que marca los pasos y las fases que deben irse superando para lograr "la misma meta del guía"[219]: el conocimiento de sí para su más perfecta realización. La misión ejemplarizante de la guía traslada a la escritura la experiencia del acontecimiento o lo que es lo mismo, un `salir de sí´ que emerge en la conciencia y suscita la visión ontológica. Según Chantal Maillard, la expresión de lo divino se presenta de tres maneras: 1) poética, o de fusión inconsciente con el ser, 2) filosófica: la exposición del ser y 3) mística: unión con el ser; y en la guía hay vestigios de todo ello.

La mujer, como veremos más adelante, fue vestigio de una razón mediadora. Los géneros literarios que canalizaban su pensamiento solían ser las cartas y los poemas. Eso establece una red de relaciones entre la filosofía y otras formas de expresión como la confesión o la Guía. Consecuentemente, la búsqueda y el reconocimiento de estos saberes, depositados en documentos y epístolas, posibilita que el hombre pueda nacer a una historia sin violencia[220] con un afán de rescatar aquellos sentires y voces que la historia ha reprimido.

Por fortuna, siempre quedan huellas de ese saber que se ha obviado "existen ruinas vivientes"- dice Rosalía- "que arrastran en pos de sí un mundo de gloriosos y tristes recuerdos y que aparecen tan aisladas en medio de los hombres nuevos como si bogasen sobre las olas misteriosas de mares

[219] Cfr. BUNDGAARD, A., *Op. Cit*, p.427.

[220] Conviene recordar el esquema del dossier elaborado por J.C. Marset, porque en él hace un intento de itinerario a seguir para hacer visible el método de la razón poética en sus diversas metamorfosis. Una de ellas es a través de los géneros literarios. Véase sección del dossier documental bajo el epígrafe Itinerario de la razón poética.

desconocidos o mediasen en medio de los yermos"[221]. A través de este medio, el intelecto puede volver sobre sí mismo y hacer autocrítica. El razonamiento humano tiene avidez de saber quién es y cómo es, porque, de lo contrario, no existirían las demás ciencias, ni siquiera el afán de investigar las causas de las cosas mismas, por lo que se hace necesario volver a la fe, un retorno piadoso no dogmático que en palabras de Zambrano es:

> "Retorno piadoso de la razón sobre una antigua fe olvidada, manifiesta uno de los instantes más dramáticos de la historia humana (…); el instante en que una sabiduría resulta al mismo tiempo demasiado y demasiado poco, insuficiente y despegada; el momento en que la razón no se adapta a la medida del hombre y el hombre ha quedado solo"[222].

Es decir, el afán del saber absoluto la ha enmudecido por estar en el límite de lo racional, al formar parte de la pregunta primera por los orígenes del ser, quedándose únicamente como *forma íntima de la vida humana*. El verdadero problema reside en que la manifestación de la piedad no encuentra lugar en el saber y para conseguir su viabilidad en dicha esfera propone:

> "Realizar en lo intelectual la revolución que se realiza en las otras zonas de la vida. Se trata de decir lo que tanto se sabía y nunca se dijo, de formular lo que sólo se presintió, de pensar lo que se había entrevisto, de dar vida y luz a todo lo que necesita ser pensado, a la cultura nueva que se abre camino"[223].

Cuando el ser humano vive momentos de crisis, la guía y la confesión actúan, conducen, a la persona para salir de cierta situación, ayudan a atravesar ciertos escollos de las palabras hechas confidencia que acaso

[221] *Ruinas* en *OC*, p. 269.

[222] *Prólogo* de María Zambrano a *PVS*, p. 15.

[223] *S,* p.50.

reaparecen una y otra vez. Veamos a modo de ejemplo, fragmentos de algunas cartas[224] que Rosalía envió a Murguía:

> "(…) *Si yo fuese hombre, saldría en este momento y me dirigiría a un monte, pues el día está soberbio; tengo, sin embargo, que resignarme a permanecer encerrada en mi gran salón.* Sea. Adiós; recibe todo mi corazón y perdóname cuanto te hago sufrir; tú eres el que tienes que perdonarme a mí y no yo a tí. *He leído ayer un cuento de Poe, precioso aunque sencillo. Allí comprenderás que era poeta. Otro que he leído de él, de un género opuesto, se parece al modo de escribir de Larra*. *Las damas verdes de Jorge Sand tienen muchísima semejanza en cierto estilo con mi joven azul. ¿Qué te parece? Van a decir que he querido imitarla* (…). [Carta 2]
>
> (…) La enfermedad más sublime de cuantas han existido (después de hallarse uno a bien con Dios) es una apoplejía fulminante, o un rayo, que hasta impide, si ha herido como buen rayo, que los gusanos se ceben en el cuerpo convertido en verdadera ceniza. Pero dejemos de hablar de esto, puesto que, según todas las trazas, sea hoy, sea mañana, más tarde o más temprano, *pienso que tendré que morir despacio y a modito, y sin duda será un bien, porque en realidad me hallo cada vez menos resignada, y por lo mismo menos a bien con Dios; y de este modo, muriendo de repente me iría muy mal. Pero reflexionando en lo que te escribo veo que soy una loca*, y tienes mucho que perdonarme. Tú ya sabes que cuando estoy enferma me pongo de un humor del diablo, *todo lo veo negro, y, añadiendo a esto que no te veo y nuestras circunstancias malditas, cien veces, con una bilis como la mía, precisamente cuando va dirigida a la persona que más se quiere en el mundo, y a la única a quien se le pueden decir estas cosas*. Perdóname, pues, y sobre todo no me hagas caso. Muchas veces he creído que iba a morirme y aún estoy viva, y probablemente esta vez, si Dios quiere, sucederá lo mismo (…). [Carta 3].
>
> (…)*El país sí que es el que tiene que rehabilitarse para con los escritores,* a quienes, aun cuando no sea más que por la buena fe, y entusiasmo con que por él han trabajo, les deben una estimación y respeto que no saben darles y que guardan para lo que no quiero ahora mentar. *¿Qué algarada ha sido ésa que en contra mía han levantado, cuando es notorio el amor que a mi tierra profeso? Aun dado el caso (que niego) de que yo hubiese realmente pecado, por lo que toca al artículo en cuestión, ¿era aquello suficiente para arrojar un sambenito sobre la reputación literaria grande o pequeña de cualquier escritor que hubiese dado siempre probadas muestras de amor patrio, como creo yo haberlas dado? No; esto puede decirse sencillamente mala fe, o falta absoluta no sólo de consideración y gratitud, sino también de criterio*. *Pues bien: el país que así trata a los*

[224] "Cartas" en *OC*, pp. 549-556. La cursiva es mía, para incidir en el matiz confesional de la autora.

suyos no merece que aquellos que tales ofensas reciben vuelvan a herir la susceptibilidad de sus compatriotas con sus escritos malos o buenos. Y en tanto, ya que tan dañada intención han encontrado en lo que narré, para dar a conocer (y no para alabarla ni censurarla) una costumbre antiquísima, y de la cual aún quedaba algún resto en nuestro país, pueden consolarse leyendo la estadística por lo que toca a cierta cuestión que han sacado a relucir ciertos periódicos escandalizados con mi artículo. Si así arremetiesen contra la estadística sería mejor, a ver si así lograban borrar lo que es peor mil veces que lo que en mí han censurado tan bravamente (…) [Carta 26/7/1881]".

Marina Mayoral rehabilita dicho género. En Rosalía, las epístolas dan buena cuenta de su espíritu rebelde. En éstas queda claro su deseo de herir a su marido, como confidente de la situación que estaban padeciendo: "Parecen revelar un resentimiento, una insatisfacción que pueden ser producto de su espíritu"[225]. El amor y la soledad se revelan en los epistolarios como un saber del claroscuro, vitalmente hablando. Es en las cartas donde la vida fluye y en las que Rosalía habla de sí misma y por sí misma, sin las intervenciones que, directa o indirectamente, Murguía haya podido hacer en su obra.

En Zambrano vemos sus "delirios" hechos confesión en los diálogos de su tumba de Antígona, en las meditaciones como Diótima de Mantinea y en su autobiografía *Delirio y destino*, sin contar con la metaliteratura acerca del género y las numerosas correspondencias que revelan aspectos de su personalidad, su conducta relacional y la evolución de su vida psíquica más íntima, así como los momentos más trascendentales de su vida, algo que no se da en las biografías al uso, porque en ellas el autor suele flexibilizar "los límites

[225] Cfr. MAYORAL, M., "Sobre el amor en Rosalía de Castro y sobre la destrucción de ciertas cartas" disponible en Biblioteca Virtual Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com, (acceso: año 2008).

entre lo público, lo privado y lo íntimo"[226]. En el caso de Zambrano, las cartas que escribe a su hermana Araceli son las que suelen pasar más desapercibidas pero, al igual que ocurre con las de Rosalía hacia su marido, revelan un hecho que creemos nuclear en la vida de ambas y que María le revela a Araceli en una simple sentencia: "El amor huyó de nosotras o lo echamos"[227].

En efecto, creemos que tanto Rosalía como en Zambrano vivieron un amor de pareja desafortunado, no correspondido, que se hace muy explícito en estas confesiones epistolares. El matrimonio de María se quiebra muy tempranamente, el de Rosalía[228] se ve sometido de continuo a la prueba de la resistencia ante el carácter díscolo de su esposo y las posibles infidelidades del mismo. Ambas sufren no sólo por desamor conyugal, sino también por falta de otro tipo de amores y cariños –el de la madre ausente, el de sus familiares y allegados, el de sus conciudadanos, el de su patria- necesarios para mantener contenta y satisfecha el alma, y a salvo de una desdicha, de una soledad, de un olvido o "muerte social" no queridas. Ambas se redimen de este sufrimiento del desamor con otro amor: el amor a la palabra expresado a través de ese

[226] *Ibid*, p.6 del original.

[227] Cfr. ABELLÁN, J. L., "María Zambrano: Las cartas a Araceli", *República de Letras*, n.84-85, (1980) p.158.

[228] En relación a su libro *Murguía*, Galaxia, Vigo, 2012, Xosé Ramón Barreiro Fernández afirmaba: "Rosalía no meu libro aparece como una muller dona de si mesma, do seu destino e una intelectual que non se sometía facilmente pero tamén una muller que buscou un camiño e a comprensión e a axuda dun marido. Amábanse tanto que se escribían todos os días cando el estaba en Madrid". Fuente: "Murguía foi o primer nacionalista gallego", *Faro de Vigo*, 22/junio/2012.

ejercicio terapéutico que es la confesión poética, donde una y otra confiesan de manera directa o velada sus más íntimos dolores y más reservados secretos.

El parentesco entre las almas de Rosalía y Zambrano parece muy estrecho, pues ambas compartieron experiencias vitales y preocupaciones similares, expresadas en obras de naturaleza lingüística y conceptual distintas, más hermanadas en su sensibilidad, expresividad y temas vitales por ellas tratados. En ambas, dichos asuntos vitales aparecen siempre desde un Fondo (*Grund*) existencial insondable, obscuro, "sombrío", abismal (*Abgrund*), sino "irracional", al menos difícilmente conceptualizable y plenamente "confesable" con palabras. Es el encuentro de la razón con "lo otro" de la razón, tal vez con su insondable fundamento y origen, ante el que sólo cabe ejercer la piedad de la sabiduría. Así lo expresa Zambrano:

> "La razón sola se detiene en el límite de lo razonable: su propia sombra. Es cosa olvidada que el horizonte, el lugar por donde la razón puede dejar caer su luz, no está dado por ella, sino en esos límites, isla de lo racional rodeada de irracionalidad. Abandonar la seguridad que se goza en esa isla dócil a la evidencia es obra de la piedad, que no es simple compasión (piedad en el más moderno de sus sentidos), sino la sabiduría de saber tratar con "lo otro", con lo heterogéneo"[229].

Otras veces en los "Prólogos" los autores nos dejan confesiones de sus más íntimos y callados deseos, inquietudes y esperanzas vitales y artísticas. Tiene razón Xesús Caramés al afirmar que, en Rosalía, sus Prólogos:

[229] *DI*, p. 20.

"Introducen directamente al lector en la motivación más profunda (…) desempeñan una función eminentemente aclaratoria"[230].

En el caso de Rosalía, los "Prólogos" a sus obras suelen desempeñar la función de auténticas y muy sinceras "confesiones" en donde por lo general defiende con ardor y también con sólidos argumentos las capacidades intelectuales y creativas de la mujer. Un claro ejemplo es el prólogo que escribió para la novela *La Hija del Mar*, porque en él se autopresenta como mujer que escribe, algo que tiene un carácter programático con respecto a otros en los que su propia condición de mujer en el ámbito literario, parece crearle sinsabores y limitaciones [231] . Sin embargo, hay tras ellos una identificación cultural, expresiva, ideológica y ante todo, biográfica. De ahí su fijación en el problema gallego, que provoca el uso de su lengua materna, principalmente, para trasladar su mensaje.

En Zambrano también hay prólogos significativos y en ellos hay huellas de sus íntimas influencias intelectuales como en las cartas de Rosalía. También hay una compleja relación con la escritura entendida como una vocación ajena a su voluntad que se hace patente y necesaria por una necesidad puramente trascendental. En los prólogos hay desde simples "Palabras de bienvenida" hasta textos como "El testimonio" de su libro *Senderos*, en el cual se muestra el fracaso histórico de la República, o en el libro *Hacia un saber sobre el alma*, que se acerca a la autobiografía, al narrar

[230] Cfr. CARAMÉS, X., "Función e importancia de los prólogos en la obra de Rosalía de Castro" en VV.AA., *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, p. 101.

[231] Véase Prólogo de *Cantares gallegos* en el que emplea descalificativos como "probe inxenio" o "grande atrevemento" referidos a su labor creadora.

las circunstancias que le obligaron a renunciar a su actividad filosófica en varias ocasiones. En Zambrano los prólogos representan anhelos mediatizados por las consecuencias del tiempo ya vivido. Son como un estado de conciencia manifestado por escrito y, a la vez, un punto de partida para reflexiones de hondo calado vital y filosófico.

Retomando lo dicho anteriormente, para diferenciar la confesión de la guía, habría que decir que una es la causa y otra el efecto, una es fondo y la otra forma. La confesión representa el carácter fragmentario de la vida humana a través de la cual se ha vencido el terror del nacimiento:

> "El que hace confesión no busca el tiempo del arte, sino algún otro tiempo igualmente real que el suyo. No se conforma con el tiempo virtual del arte. El artista, al crear, remeda la creación divina y crea una eternidad... virtualmente. Es el juego, el juego profundo del arte"[232].

Teniendo en cuenta el modelo confesional de San Agustín, se entiende que el valor de este género radica en algo que en mística se llama revelación y no aspira más que a salvar las distancias entre la vida y la verdad a la que se pretende acceder a través de lo real, transformando el conocimiento puro en activo, de tal modo que aquel que se acerca a una Guía encuentre un medio para salir de determinadas situaciones vitales a través de aquellos que las han experimentado. Una filosofía que aspire a actuar como Guía debe llevar a través de la palabra, un espíritu auroral[233].

---

[232] *C*, p. 15.

[233] La guía espiritual de Miguel de Molinos, por citar un ejemplo de este género, se divide en tres partes. La I y III narran la progresión del espíritu que se interna en el primer modo de recogimiento interior o contemplación adquirida y en oración. La segunda parte – según Valente- "define las condiciones y la interior calidad del guía

La confesión como género no viene definido sólo por cartas, prólogos o literatura menor. Siguiendo la propuesta agustiniana, hay en el ser humano una absoluta necesidad de saber sobre sí mismo que sirve de base a la conciencia que uno tiene de sí mismo y de un mundo que le produce extrañeza. Como "huésped inesperado", vive una indigencia ontológica que le produce "hambre de trascendencia" no definida que le sugiere nuevas metamorfosis sobre las cuales reinventarse, por este motivo, la novela no puede quedar al margen.

Si revisamos la obra rosaliana, se puede encontrar en *Ruinas* un relato que alberga en su interior una confesión. Un crítico contemporáneo de sus novelas, Victoriano García Martí, ya veía en ella una intencionalidad que califica como "semi-filosófica". *Ruinas* refleja la vida de tres personajes desdichados que narran su vida pasada hasta el presente. No habla aquí de ruinas materiales sino vivientes motivo por el cual se convierten en ejemplares. Todos ellos cumplen con un cierto estereotipo o papel: una anciana solterona, un comerciante arruinado y un caballero del s. XVII que vive con su madre en la indigencia. Todos ellos esperan un cambio, un golpe del destino que pueda transformar sus vidas. Unas vidas que vivieron pensando en las apariencias, asumiendo una condición social que los beneficiaba y los amparaba en: belleza, riquezas, condición social, etc muy alejadas de la Naturaleza y de Dios. Pero en ellos hay un destino marcado que se vislumbra a través de ciertos símbolos con los que Rosalía caracteriza su personalidad desde el inicio, lo que les proporciona una esencia única a través de la cual creará un

---

espiritual que la de conducir al alma por la difícil senda del conocimiento oscuro" (MOLINOS, M., *Guía espiritual*, edición a cargo de José A. Valente, Alianza, Madrid, 1989, p.50).

modelo propio de justicia social que sentenciará a cada uno de ellos por sus obras.

El Caballero de las Botas Azules también es un buen ejemplo de igualitarismo social y una denuncia del ascenso del hombre burgués a nuevas cotas de poder. A través de la Musa el hombre renace como ser transformado, desterrado y revolucionario, cercano al poeta o pensador prototipo del Romanticismo. Este libro es la caricatura de una sociedad y su desmitificación. Ambos personajes, Hombre y Musa, incluso terminan por esconderse en el bosque como una forma de huida y de refugio (casa del ser)[234].

Las protagonistas ambientales de la novela son en su mayoría mujeres. Desde una Musa que difiere, por sus características, de la imagen ideal que se tiene de ella, pasando por la mujer burguesa con la que ironizará acerca de sus virtudes y vicios. Los hombres: El Duque de la Gloria y el Sr. de la Albuérniga, representan la revolución. El primero deseaba traer la felicidad (una alegoría de la justicia), y el segundo contaba con una capacidad filosófica y racional fruto de su condición burguesa. La unión de ambos conseguiría la salvación de las masas y el final de la burguesía.

Estas obras plasman la síntesis entre la razón y la vida como motor del entramado argumental, porque el único modo de tener acceso a la unidad primera es entrar dentro de las pasiones humanas, sus más íntimos anhelos, para transformarlos, esperando que al expresar su tiempo, los personajes o la propia narración se hagan a sí mismos en su totalidad. Pero para transformar estos retazos del ser hay que aceptar una conversión propia del corazón que

[234] *El Caballero de las Botas Azules* en *OC*, p. 307-311.

arraigue en un saber del claroscuro, ya que el autor, en última instancia, actúa como razón mediadora entre la realidad, sus propios conflictos vitales y su obra.

c) La filosofía del claroscuro: nacimiento, infancia y muerte

Tanto en la vida como en la creación artística hay una íntima necesidad de entenderse a sí mismo, porque siempre hay alguna fisura entre el pasado y la memoria presente, un presente tan doloroso como incierto y un futuro ficcionado que podía o no acontecer. La poesía de Rosalía está a medio camino entre la fe y la desesperación, pero es ante todo una muestra de amor y de confianza en el hombre. Podríamos preguntarnos, del mismo modo que Unamuno:

> "Qué sucesos apuntados o no por los tratados de historia, han marcado su huella en la vida (…) han condicionado sus alegrías y sus pesares, han cerrado su horizonte a la esperanza, han ampliado el marco de sus posibilidades o han estrechado las paredes de su calabozo. La huella de lo histórico en la vida pobre y sin nombre"[235].

En Rosalía de Castro, las experiencias personales que formaron parte del entramado de relaciones que desarrolló a lo largo de su vida, se presentan como una constante a lo largo de su obra. Los acontecimientos de su infancia y adolescencia, principalmente, permiten dilucidar las motivaciones y sentimientos que inspiraron sus escritos.

[235] Citado por: *IDE,* p. 133.

Hay en el nacimiento de Rosalía un sino o predestinación, como Curros Enríquez advertirá en estos versos homenaje a Rosalía:

> "¡ay dos que levan na frente unha estrela!
> ¡ay dos que levan no bico un cantar!"[236]

Los singulares acontecimientos que rodearon la infancia/ juventud de Rosalía como el hecho de que su madre no se atreviera a afrontar sola el nacimiento de su hija en los primeros momentos, ya que en la partida de bautismo Rosalía aparece como hija de `padres incógnitos´. Es una actitud disculpable y explicable por la presión social e incluso por la vergüenza que debió de producir aquel nacimiento, sin embargo es algo que ya marca el inicio de una vida.

La experiencia del nacimiento tiene un proceso y para realizarlo no basta con el simple hecho de haber sido traído un buen día a la existencia. El verdadero ritual iniciático suele manifestarse durante la infancia, momento en el cual nuestro ser, en virtud de su contexto social y cultural, se va desarrollando y completando a sí mismo.

El profesor Ortega Muñoz vincula esta actitud de progresiva madurez o "nacimiento" al proceso de construcción de las palabras que se van afianzando en una serie de movimientos o pasos que se han de ir dando cuando la persona "aún sólo es promesa, apenas un leve eco del corazón."[237]

---

[236] Cfr. ALONSO MONTERO, X., *Epicedio de Curros Enríquez a Rosalía en vinte linguas*, Fundación Rosalía de Castro, A Coruña, 2008.

[237] Cfr. ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, p. 104.

El despertar, tiende a negar su primera fase, el primer nacimiento, convirtiendo toda vivencia anterior en una sombra, porque el alma todavía pertenece a la oscuridad (no-ser todavía). La conciencia re-nacida permite traspasar esa oscura frontera de la proto-infancia y realizar ese segundo nacimiento- sugerido ya en páginas anteriores- posibilitado casi siempre por experiencias vitales cruciales, extremas.

Zambrano utiliza la expresión *despertar* para dar claridad y sentido a ese mundo interno que se manifiesta también como un misterio indescifrable. De lo que se trata es de revelar e iluminar ese fondo, ese logos oscuro que a través de la experiencia sale a la luz. Así irá perdiendo carácter oculto e inaccesible. La realidad sustancial humana tiene dos vertientes: Una que mira al pasado, y otra al porvenir. El pasado es la historia, la tradición, la herencia que arrastra el ser humano. En este inconsciente histórico están contenidos todos los sucesos de la historia, pero de forma viva. Esos sucesos se interiorizan de forma personal, aunque sean herencia colectiva, sabiduría popular. Pero la vida humana no sólo se hace contando con el pasado, sino proyectándose en el futuro. Es el *destino*, que pesa sobre cada hombre como ley específica suya. Lo problemático de ese destino es que no se manifiesta de manera diáfana.

Tras el nacimiento, llega la infancia en el que el individuo se siente relativamente distinto “está vivo y se siente único” parafraseando a Zambrano. En este proceso, ambas autoras, se caracterizan por una tendencia a asimilar aquello que les rodea, son “seres que luchan aun sin darse cuenta, por su independencia”, aunque en ambas subyace la omnipresencia paterna en ausencia (Rosalía) o en presencia (Zambrano) siguen perteneciendo a esa matriz que crea el entorno familiar al que aún estaban vinculadas, porque no

hay que olvidar que la infancia es la patria que siempre se lleva consigo es la patria originaria que luego puede ampliarse o reconstruirse en otros lugares como el caso de Cuba para María Zambrano o el de Madrid para Rosalía.

También ambas pasaron por una juventud marcada por el afán de conocer, de ansias por llegar y tener conciencia de existir verdaderamente, en su vida y en sus obras, sobre todo si tenemos en cuenta sus datos biográficos y consideramos su evolución personal y artística. En sus tribulaciones y en sus logros se esconde una incipiente noción de la idea del ser con respecto al tiempo fruto de su formación y de sus experiencias, que venían marcadas desde su llegada al mundo, como si de una predestinación se tratara. De sus propias carencias fueron extrayendo sus razonamientos para salvar su yo y sus circunstancias.

La escritura marca la juventud de Rosalía y María como si se presentara ante ellas una vocación que les invitara a "fenomenizar" lo que les rodea, es decir, concibiendo lo que les rodea como en estado naciente, aunque no asistan a ese proceso en su nacer o en su originarse, sino como observadoras participantes que constantemente se reactualizan en un gesto de autenticidad mediatizado por la soledad, lugar de donde surge la filosofía existencial algo que definirá estructuralmente su concepción del tiempo, esencialmente subjetivo. La fluencia de este tiempo coincide de modo trascendental con la condición perecedera de la vida: nacer (desde el pasado), crecer (ir haciéndose) y morir (hacia el futuro).

Pero para conocer dicho destino hace falta hacer partícipe a la forma-sueño: El sueño de la psique como marco general de otros dos tipos de sueño:

El sueño "endotímico" (subconsciente). Llamado por María Zambrano "histórico" y por Jung "colectivo". Este sueño viene del pasado y se realiza en el presente. El ser se nos da en el sueño endotímico y se realiza en el existir que forma parte ya del tercer tipo de sueño: la forma-sueño.[238]

La forma-sueño en María Zambrano es una estructura del ser humano que hace referencia, por una parte a su fondo endotímico (la historia hecha masa de su ser), cuando, según Ortega y Gasset, al caminar hacemos del camino equipaje que llevamos a cuestas y se expresa como "entraña":

> "Cada generación humana lleva en sí todas las anteriores y es como un escorzo de la historia universal (…). El pasado es presente, somos su resumen, puesto que nuestro presente está hecho con la materia de ese pasado, por tanto, es actual, es la entraña"[239].

Lo que por otra parte equivale a esa capacidad onírica que tiene el hombre de soñar su futuro antes de "novelar", todo ello tomando como paradigma el sueño fisiológico que de algún modo, anticipa su destino.

La poesía como vocación o llamada a ser viene dada según Max Scheler por:

> "Una idea y una imagen del hombre y de la realidad, del cosmos, es decir un conocimiento del hombre en su puesto excepcional en el universo. Pero algo más: un itinerario del trascender humano a través de todas las formas de realidad entre las que tiene que moverse. Una visión total y una guía; un cierto método también"[240].

---

[238]Cfr. ZAMBRANO, M., *PD*, p.163 y *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 2004, p.20 y ss.

[239] Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas. En torno a Galileo*, v. 5, Revista de Occidente, Madrid, 1947, p. 45.

[240] Citado por: ZAMBRANO, M. *Filosofía y educación. Manuscritos*, edición a cargo de Ángel Casado y Juana Sánchez-Gey, Ágora, Málaga, 2007, p. 154.

La forma-sueño tiene relevancia en esta etapa de la vida, incluso como sustrato o germen de esa llamada, ya que en el sueño se contempla el poder dominante de la realidad, que cerca al ser humano y lo atemoriza. Rebelarse supone una pérdida de inocencia, de la identidad originaria que hace emerger en la filosofía el mundo de las ideas, que viene a sustituir al anterior mundo de las imágenes. Rosalía y María Zambrano no quisieron elegir entre ambos mundos y los integraron en sus escritos.

Estas dos mujeres vivieron épocas divergentes pero llenas de cambios y conflictos históricos. La única forma de superación vital era aprender a pensar por sí mismas en una actitud de autodescubrimiento. Y es en ese momento introspectivo, donde puede darse un nuevo uso de la razón, de forma que permita estrechar su cerco con la vida colectiva; un nuevo entendimiento "que ponga a la razón a la altura histórica de los tiempos y al hombre en situación de entenderse a sí mismo"[241]. Este modo de sentir anuncia la madurez del pensamiento en el que la realidad se mueve en un *apeiron* donde todo germina. En este momento de la vida aún se alberga un trasfondo de esperanza debido a un nacimiento incompleto (un hacerse) en medio de un entorno hostil, como vivir en el exilio o permanecer en un estado de conciencia "saudoso": "La esperanza es el hambre total; el no ser que se manifiesta a sí mismo de modo positivo porque se sitúa en el futuro"[242] sumándose a la historia de los hechos como patrimonio exclusivamente humano, ya que ni en

[241] *IDE,* p.93.

[242] Cfr. ORTEGA MUÑOZ, J. F., "El horizonte de la esperanza en María Zambrano", *Revista de Occidente*, n. 276, (2004), p. 53.

los ínferos ni en los cielos existe este sentimiento. En Rosalía se aprecia claramente en estos versos:

> "Ya que de la esperanza, para la vida mía,
> triste y descolorido ha llegado el ocaso
> a mi morada oscura, desmantelada y fría
> tornemos paso a paso
> porque con su alegría no aumente mi amargura
> la blanca luz del día"[243].

Rosalía aquí se ve afectada por un presente que contempla la línea de su horizonte vital, su condición de ser para la muerte, canto de viaje hacia un confín remoto que bien pudiera llevarla a una peligrosa crisis calificada como amargura que se encontraría a medio camino entre la desesperación por la obscuridad de su ser incompleto y la esperanza de dejar todo atrás y liberarse.

Un sentimiento similar al evocado por Rosalía en estos versos, se encuentra en la figura del exiliado, entendido como aquel que busca retornar al paraíso perdido que anunciaba la infancia así como a la primitiva unidad con lo sagrado. Su virtud reside en conseguir sacar a la luz la inocencia que sostiene la condición trágica de la vida, primera condición necesaria para sentir la experiencia del abandono, lo que la obliga a reconocer su orfandad, como conocimiento pasivo que hay en toda vida, aquel exilio metafísico que desplazó al ser humano al otro confín del universo, en el cual construyó su hogar y una identidad propia, una máscara que sólo tiene el valor de descubrir el poeta.

[243] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 741.

CAPÍTULO 4:

EL EXILIO Y OTROS DESTIERROS

El *exilio* actúa en las autoras de dos formas: a) de manera confesional, entendido como introspección y reflexión sobre la condición humana, b) como participación, es decir, como hecho histórico vivido o presenciado, c) como ocultación de lo divino o noche oscura del alma, en sentido místico.

La definición general que Zambrano da al exilio es:

> "Doble movimiento: el movimiento de pérdida y el de la (anti) revelación. Lo que se pierde no es el país, ni siquiera la nación, sino la Patria, el lugar que se identifica con el origen histórico, un espacio-tiempo auroral en el que la historia personal y comunal se encuentran conectadas. (…) La Patria, entonces, es el lugar que genera y que es generado por la historia, y el exilio es el espacio que se caracteriza por una temporalidad desarraigada. El exilio es un espacio sin lugar y un tiempo sin historia"[244].

Ciertamente, en ese tiempo de exilio no sólo se vive fuera de sí, sino que hay una discontinuidad espacio-temporal con respecto al tiempo sucesivo que la vida en su estado normal u originario.

[244] Cfr. GAJIC, T., "María Zambrano: vía exílica y el camino de la democracia" en GONZÁLEZ DE GARAY, M. T. (ed), *El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional*, Biblioteca Virtual Cervantes, p.78

En esa situación de exilio, la historia concreta vivida se va deshilachando, se va transformando en un recuerdo borroso que experimentará paulatinamente el exiliado desde esta nueva situación, en la cual se produce un doble movimiento: por una parte, la propia marcha de la-vida-exiliada y, por otra parte, el sentimiento retrospectivo de aquello que deja atrás, los no-exiliados, que quedan abandonados a su suerte (como las viudas de las que habla Rosalía en sus poemas), viviendo ambos movimientos del alma bajo la *Stimmung* de la nostalgia esperanzada en un mundo mejor (*saudade*). En estas condiciones el exiliado llega a no sólo a otro lugar, "a otra ciudad", sino a "otra vida".

Para encajar con esa nueva vida, ha de proyectarse como un centro no sólo pasivo y receptivo del mundo al que ha llegado, sino también activo, creador, a través de un personal y dilatado rito de iniciación en ese nuevo mundo que le ha de llevar a recomponer ciertos aspectos de su identidad a la luz de las nuevas tradiciones, las nuevas creencias, costumbres, formas de sentir, valorar, decir y actuar:

> "Lo que se podría incluir –escribe Zambrano- en una amplia, genérica, definición de un "estilo de vida". Y con mayor precisión todavía con el término del filósofo alemán Dilthey, *Weltanschaung*, es decir, visión o concepción del Mundo. Se ve y se mira el mundo todo desde un lugar determinado: un lugar donde nos sentimos estar cobijados, un lugar donde las cosas y los seres nos hablan directamente"[245].

Cuando el exiliado es consciente de la multitud de posibilidades creativas o *centros creadores*, utilizando la nomenclatura empleada en *Claros del bosque*, se inicia un nuevo proyecto de vida, siempre bajo el signo de la

[245] Cfr. ZAMBRANO, M., "La ciudad", *Semana*, 11/11/1964.

diferencia y el sentimiento de la extrañeza. “Lo diferente” aquí pasa de ser una categoría cultural a una más bien metafísica, porque forman parte, como los bienaventurados (Zambrano) o los tristes (Rosalía), de ese grupo de seres elegidos que pide en sacrificio la Historia, hombres y mujeres “devorados por la historia y no sostenidos por ella, tal y como afirmaba Ortega en su metáfora del náufrago”[246].

Pero, llegados a este punto, uno puede preguntarse: ¿Cómo se llega a la condición de exiliado? ¿Es algo que viene marcado por el destino de antemano, como una llamada a serlo, o es un estadio del ser humano, independientemente de su lugar de residencia? Zambrano estaría más de acuerdo con lo segundo, ya que cualquier persona puede padecer ese sentimiento de abandono y de nostalgia en el que parece desdibujarse la propia identidad hasta el punto de sentirse en medio de una imposibilidad tanto de vivir plena y armónicamente como de bien morir, dadas las dificultades extremas de dar continuidad a la propia vida, de conseguir una unidad entre el ser personal, su proyecto vital y su ser o estar en un mundo cuyo hogar ya no es la patria.

La idea de exilio siempre va ligada al viaje y al camino de la vida. El hombre exiliado es un *homo viator* o un *homo itineris* en un doble sentido: como ser “animado” entregado al camino de la vida, y como ser forzado a partir lejos de su nativa tierra y obligado a encontrar una nueva patria. En el primer sentido, todos somos seres en tránsito, animales en marcha, en busca de cumplir ciertas expectativas, de satisfacer deseos e impulsos que pueden

[246] Cfr. BUNDGAARD, A., *Más allá de la filosofía*, p. 174.

llevarnos con cierta frecuencia a un “más allá”, espacial y vital. Todo estado de itinerancia debe partir de un reconocimiento de lo que somos y del lugar-circunstancia en el que vivimos.

Afirma el profesor Abellán que incluso la vocación filosófica de Zambrano tiene su origen en la condición del ser desterrado, antes de vivenciarse personalmente “en diferentes episodios de destierro y ruptura que ella llama `pasos´” [247] de un itinerario mediante el cual pondrá en valor cada acontecimiento de su vida y todo lo que fue aprendiendo con el tiempo.

Así fueron elaborados, también, los poemas de *Follas novas*, según el prólogo de la autora, desde esa experiencia de exilio que desertiza el corazón con los vientos de la soledad y la tristeza:

> “Escritos n'o deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermedade e de ausencias, refrean quisáis con demasiada sinceridade, o estado do meu esprito unhas veces; outras á miña natural disposición (que n' en valde son muller) á sentir como propias as penas alleas. ¡Ay! a tristeza, musa dos nosos tempos, conoceme ben (…) Mais ¿diráse por eso que me teño máis? ¡En min i en todos! ¡Na miña alma e nas alleas!”[248]

La definición de María Zambrano sobre el ser en el exilio se podría resumir con estas palabras:

> “El exiliado está ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que ésa: tener que nacer como rechazado de la muerte, como superviviente; se siente, pues casi del todo inocente, puesto ¿qué remedio tiene sino nacer?”[249]

Y continúa diciendo:

---

[247] Ambas citas figuran en ABELLÁN, J. L., “María Zambrano y el exilio” en MORA, J. L. y MORENO, J. M., *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano[1904-1991]*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2005, p. 52.

[248] *Follas Novas* en *OC,* p.661.

[249] Cfr. ZAMBRANO, M., “Carta sobre el exilio”. *Cuadernos del congreso por la libertad y la cultura*, p. 66.

> "La prenda que el exiliado conserva entre sus manos, mientras mira al cielo sin interrogación y sin llanto, debe ser esa. Désele la voz y palabra. No pide otra cosa sino que le dejen dar; lo que nunca perdió y lo que ha ido ganando: la libertad que se llevó consigo y la verdad que ha ido ganando en esta especie de vida póstuma que se le ha ido dejando"[250].

Tras las traumáticas experiencias personales que le tocó vivir, ella misma analizaba las causas por las cuales tuvo que padecer este trance:

> "Hemos configurado todo nuestro mundo concibiendo la realidad como si fuera un objeto que nosotros mismos hemos construido y del que conocemos su fondo, su intimidad, porque es la nuestra. Hemos construido para dominar y llenar el vacío, y hemos logrado la ilusión de que dominamos lo diferente"[251].

Zambrano argumenta que el exilio es "ofrenda de conocimiento"[252]. Es una forma de ser y de sentir aquello que se padece y se recuerda, que se hace necesario describir hasta en los más pequeños detalles. Si recordamos los versos de Rosalía del conocido poema "Adiós ríos, adiós fontes" de *Cantares Gallegos*:

> "(…) ¡Adiós groria! ¡Adiós contento!
> ¡Deixo a casa onde nacín,
> deixo a aldea que conozo
> por un mundo que non vin!
> deixo amigos por estraños,
> deixo a veiga polo mar,
> deixo, en fin, canto ben quero
> ¡quén pudera non deixar!"[253]

Veremos que sus versos revelan la ausencia y son un canto a la tierra, vinculado al drama doloroso que supone tener que abandonarla debido a la emigración. Una situación de postración y orfandad respecto de la tierra en la

[250] *Ibid*, p.70.

[251] Cfr. ZAMBRANO, M., *Andalucía, sueño y realidad*, p. 9.

[252] *Ibid*, p.13.

[253] *Cantares Gallegos* en *OC,* p. 612.

que uno nace y que determina las experiencias vitales, condiciona el comportamiento y el estilo de vida, así como la cultura, a nivel individual y colectivo. La presencia del dolor, la desnudez y el tono confesional a la hora de expresar sus emociones hace transmisible el dolor de la pérdida en su esencia más profunda dentro del transcurso existencial, revelado en el cansancio que provoca la lucha cotidiana y en una esperanza que suena a muerte:

> "¡Ánimo! ¡A quen se muda Dio-lo axuda!
> ¡I anque ora vamos de Galicia lonxe,
> verés desque tornemos
> o que medran os robres!
> ¡mañán é o día grande!, ¡ao mar amigos!
> ¡mañán Dios nos acolle!
> ¡no sembrante a alegría,
> no corazón o esforzo,
> i a campana armoniosa da esperanza,
> lonxe, tocando a morto!"[254]

Es el tiempo protagonista de todos estos acontecimientos cambiantes, pues el exilio sigue un misterioso curso temporal que todo lo erosiona y vacía, incluido eso que se llama Patria, que no se limita a ser tierra sino más bien "sepultura sin cadáver, una arquitectura de la historia"[255]. El exilio se hace visible bajo tres formas diferentes: a) El *refugiado*. Aquel que "se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco"[256], b) El *desterrado*. Ninguna tierra es la suya, porque no puede sustituir a su Patria, lo que le provoca vivir como en un sueño. En este tránsito se va muriendo, porque una parte de su ser se proyecta en los orígenes a los que no puede volver. Va perdiendo poco a poco su identidad, alejado de la esperanza del retorno y c) El

[254] *Follas Novas* en *OC*, p. 714.

[255] *LB,* p. 42.

[256] *Ibid*, p. 31.

transterrado. Aquel que "tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado."[257] Inevitablemente, cuando se habla de los "transterrados" se hace necesaria la mención a José Gaos. Es éste un neologismo que nació, en palabras de su propio creador, para expresar lo que sintió cuando se asentó en México, no "desterrado, sino…se me vino a las mientes y a la voz la palabra transterrado"[258], que sin duda quedó ajustada a la idea que había querido expresar con sinceridad. Un modelo de realidad entrañable al englobar la patria de origen y la de destino en un mismo vocablo, por tratarse de una extensión del concepto de patria (o de su correlativo, empatriados).

Esta clasificación ofrece una perspectiva de los tres exilios, motivada por experiencias vitales de la propia María Zambrano que vinieron dadas por una serie de acontecimientos históricos. Ella misma se sintió una refugiada cuando a partir del 18 de julio de 1936 España vivió atenazada por una Guerra Civil hasta 1939. A raíz de esta contienda, se vio condenada a ser una refugiada en el país vecino, Francia, siguiendo el derrotero común que otros tantos españoles sobrellevaron.

Su condición inicial de refugiada dio un paso más, convirtiéndose en una permanente y auténtica "transterrada", pues durante varios años ha de transitar entre varios países: Chile, Cuba, Puerto Rico, México, Italia, Francia… Mas ninguno de esos países de acogida sustituye a su tierra, le impide sentirse desposeída de su identidad y de sus raíces (desarraigo). El desamparo, nada

[257] Cfr. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A., *A tiempo y a destiempo*, FCE, México, 2003, p. 572.

[258] Cfr. GAOS, J., "Confesiones de transterrado", *Universidad de México*, n. 521, (1994), p. 3-9.

más salir de su patria, propicia en ella un estado emocional que bien pronto la convertiría en una “transterrada”.

En todo exiliado hay un sentimiento de desamparo por un pasado que se ha dejado atrás y un futuro obturado, difícil de imaginar y proyectar, que le ocluye y dificulta vivir el presente: un sentimiento de orfandad por la tierra madre y de ser devorado por el tiempo vivido. Ciertamente, el exilio es incapaz de arrancar el corazón del todo, de anonadarlo, de borrarle sus recuerdos, de hacerle beber el agua del olvido: al contrario, el pasado queda gravitando y pesando sobre el corazón llenándolo de ausencias y de “saudades”. En Zambrano este pasado es legado, doloroso sí, más esperanzado. Para nuestra poetisa la memoria mortifica, más que tonifica; el pasado es el infierno, más que promesa de cielo futuro: “¡hai infernos na memoria, / cando n´os hai na conciencia!”. La casa interior de Rosalía parece un edificio anímico del que se han apoderado las hiedras de las negras penas. Incluso cuando en ese edificio carcomido por los dolores y las penas luce por casualidad el sol de la dicha, la poetisa recela de ella e incluso de la mucha gloria, pues advierte que “glorias sobrehumanas traen desventuras supremas”:

> “Tembra a que unha inmensa dicha
> neste mundo te sorprenda;
> grorias, aquí, sobrehumanas,
> trán desventuras supremas.
> nin maxines que pasen as dores
> como pasan os gustos na terra;
> ¡hai infernos na memoria,
> Cando n´os hai na conciencia!
>
> Cal arraigan as hedras nos muros,
> nalgúns peitos arraigan as penas,
> e unhas van minando a vida

cal minan óutra las pedras."[259]

Por el contrario, en Zambrano la "des-dicha" del exilio es un lugar privilegiado para la creación poética, para la afirmación de la soledad y la búsqueda de la propia identidad. Lo poético ocupa entonces una función mediadora entre el pasado y el futuro, entre el dolor y la esperanza, entre la noche del alma y su aurora, obrando en ese umbral entre lo consciente y lo subconsciente como una bienaventuranza que permite aflorar la visión, sino correcta de la propia vida, al menos expresiva, sin traicionarla, sin someterla a racionalización, tomando la justa distancia que ofrece el lenguaje indirecto de las imágenes y las metáforas. Si se logra habitar poéticamente el exilio, éste invita a nacer o renacer tras la agonía, poniendo a salvo el pasado, rescatando la historia sumergida del "yo". A la siempre esperanzada Zambrano, responde la descorazonada y apesadumbrada Rosalía; el alma dolorida de María Zambrano es *diurnal*, el alma atormentada de Rosalía crepuscular; el corazón de Zambrano alumbra auroras, al corazón acongojado de Rosalía le molesta la luz de "cada amanecida"; el ánimo de la andaluza se infla por blanco aliento de la promesa, el de la gallega se apaga bajo el velo oscuro de la pena.

Zambrano ha experimentado el exilio como una posibilidad, forzada sí, pero también al fin aceptada como una ocasión propicia para renovarse, para eso que Hannah Arendt llama el ejercicio auroral de la razón práctica: el "íncipit" de la acción: "la acción es por su misma naturaleza ilimitada en sus consecuencias e impredecible en sus resultados últimos (…) porque actúa dentro de un medio en donde toda reacción se convierte en una reacción en

[259] *Follas Novas* en *OC*, p. 675.

cadena"[260]. Sí, el empezar de nuevo, el rehacer la vida tras el más absoluto de los fracasos personales y colectivos, como le sucedió a ella y a su querida España; tras ser arrojada a la extranjería, tras sentirse al completo pairo, en el descampado y desamparo del exilio:

> "Lo que en el fracaso queda, es algo que ya nada ni nadie puede arrebatarnos. Y ese género de fracaso era entonces y sigue siendo ahora la garantía de un renacer más completo: el que adviene cada vez que un hombre íntegro vuelve a salir, al alba, al camino"[261].

Sí, de nuevo al camino ancho y no marcado de la vida. Se va de su patria, sin equipaje, sin libros, también sin maestros que la tutelen y orienten, sale -más bien la destierran- desnuda, tan sólo con el *daimon* de la inquietud intelectual revoloteando en su maltrecho y dolorido corazón.

Para tener una idea del verdadero significado del exilio en María Zambrano o de la lejanía de la patria en Rosalía de Castro, no puede dejarse de lado la idea de sacrificio, de ese verse forzado, arrojado sin querer a la más absoluta intemperie vital. Pues si se repara un tanto, es un acto de negación o incluso de "muerte social" el que sufre el refugiado, el desterrado o el transterrado: muere a su mundo, a su gente, a su tierra, a las cosas que le acompañaron y tampoco renace en el nuevo mundo al que llega, en el cual es un extraño para los demás e incluso para sí mismo. Doble muerte en vida, doble extranjería. El reto es salir vivo del exilio, no automarginarse, no entregarse a una nueva exclusión, a una nueva muerte social que tal vez, ahora sí, sería definitiva. El exiliado vive inicialmente en un espacio de gran desorientación y desolación existencial, incapaz de hilar el sentido de su vida

[260] Cfr. ARENDT, H., *De la historia a la acción*, Paidós, Barcelona, 1995, p.105.

[261] Cfr. ZAMBRANO, M., "Carta sobre el exilio", p. 54.

pasada con el de su vida presente. Porque el más horrendo exilio vital es el espiritual, aquel que vive la conciencia respecto de sí misma, la que vive el yo presente-exiliado respecto del yo pasado-empatriado. Como afirma el profesor Rodríguez Rial:

> "La memoria teje nuestra mismidad y tiene serias dificultades para rehacerla, para darle unidad cuando la trama de la vida se rasga y deshilacha de modo tan abrupto y absoluto en experiencias dramáticas como las de la guerra, el exilio o la muerte de seres muy afectos y queridos. A retejerla ayuda el hilo negro de la palabra escrita, sea a modo de confesión, de memorias, epístolas, relatos biográficos o ejercicios poéticos o filosóficos. La escritura ha sido siempre uno de los remedios más apreciados por las almas doloridas como lenitivo para dulcificar sus heridas y amarguras"[262].

En el caso de nuestras dos autoras todo ello es bien cierto: ambas acuden a la escritura como un láudano reconfortante, aliviador de sus pesares y dolores. Se diría que con mayores efectos terapéuticos en Zambrano que en Rosalía. En aquélla la conciencia sobre el carácter saludable de confesarse a sí misma –y, si es el caso, a los demás- las razones del corazón es muy clara: las razones que no se confiesan y exteriorizan se acaban solidificándose en el alma y emponzoñando la vida toda del espíritu.

En Rosalía no se aprecia este carácter terapéutico; sus "confesiones poéticas" no le alivian su fatigado ánimo, la escritura no le reconforta su "lastimado corazón enfermo", no le disipa las "nieblas en sus ojos condensadas", no le calman "el mundo de tormentos en las entrañas"[263].

[262] Cfr. RODRÍGUEZ RIAL, N., "Arte y Filosofía: miradas cruzadas", p. 7 (Manuscrito inédito).

[263] Todas ellas son expresiones entresacadas de su poema XIX y del titulado "¡Silencio!", pertenecientes a *Follas Novas*.

Diríamos que toda escritura le parece vana, que a la postre tan sólo son palabras y palabras que invitan a la poetisa al silencio. Precisamente al poema cuyo título es "¡*Silencio*!" pertenecen estos versos:

> "i escribo…, escribo… ¿para qué? ¡Volvede
> ó máis fondo da ialma,
> tempestosas imaxes!
> ¡Ide a morar cas mortas relembranzas! /
> ¡Que a man tembrosa no papel só escriba /
> *palabras, e palabras, e palabras!* /
> Da idea a forma inmaculada e pura /
> ¿dónde quedou velada?"[264]

Para el artista o el pensador, el acto creativo presupone, a su modo, una experiencia de exilio, de sentir que este mundo en el que vive no es "su" mundo, que ha de crear el suyo, que ha de renunciar en buena medida a disfrutar del mundo real para crear trabajosamente ese otro mundo "irreal", espejo expresivo y alusivo del primero que es la obra poética, filosófica o pictórica creada. Por eso el artista se siente extraño, un extranjero en la gran patria del mundo, de ahí que Zambrano confiese que acabe por "no tener un lugar en el mundo, ni social, ni político, ni ontológico"[265]. El nuevo lugar, el nuevo nido, el nuevo nicho ontológico que ha de ser siempre el alma de uno mismo ha de ayudar a tejerlo, en el caso de Zambrano, una razón poética. No es casualidad que la concepción de la misma llegara a su punto culminante en el exilio. La identidad del exiliado debe rehacerse, pues, escribiendo y rememorando. Para salvar el pasado de la oralidad fugaz y de la debilidad de la memoria, sólo hay un camino: la escritura.

---

[264] *OC*, p. 153.

[265] *Ibid*, p. 36.

A partir de este punto, se llega a la confesión, esa especie de desnudo del alma por la cual uno expone ante sí mismo y ante los posibles confidentes sus más íntimos recuerdos, sus más secretos pensamientos. Sí, "comunicación de lo oculto que se hace mediante lo escrito"[266] con el fin de desvelar o "descubrir el secreto y comunicarlo a través de la palabra escrita"[267], aunque la confesión duela, aunque el canto no tenga más que confesar dolores y tristezas, como es el caso de Rosalía: "Triste é o cantar que cantamos/ mais ¿qué facer si outro mellor non hai?"[268]

Para Zambrano, el exilio supuso revivir los acontecimientos, que todavía herían el cuerpo y alma de España, desde la distancia, más allá de que su yo no viviese en carne viva la circunstancia española. Pero al "dolor de España" y de su pérdida, se suma, nada más iniciar su exilio, el imprevisto "dolor de Europa", su "agonía". Mientras "el corazón europeo estalla"[269] su maltrecho corazón se oprime y angustia por tanto espanto, por tanta irracionalidad y violencia desatada, también, cómo no, por el desconcierto y el dolor de lo perdido y lo sufrido: la derrota de la causa republicana, la ausencia de su madre y de sus amigos, la tortura de su hermana por los nazis, la ejecución de su cuñado por el régimen franquista recién victorioso… Acontecimientos todos que van menguando el sentimiento gayo y deportivo de la vida de aquella joven y entusiasta Zambrano, y que van dejando aparecer un sentimiento trágico en

[266] *HSA*, p. 38.

[267] *Ibid*, p. 20.

[268] *OC*, pp. 163-164.

[269] *AE,* p. 22.

ella y una visión sacrificial -incluso diríamos que "criminal"[270]- de la historia, que se manifiesta muy claramente en *Persona y democracia*.

El caso de Rosalía es bien distinto. Ella conoce, por un breve lapso de tiempo, un exilio interior, una experiencia de emigración en Castilla, esa tierra seca, áspera y plana que para ella es la antagonista del dulce, plácido y redondeado paisaje gallego. Ella sí se siente una "transterrada" y, como toda planta arrancada forzadamente de su suelo natalicio, sufre una notable merma en su vitalidad, se resiente ante la imposibilidad de aclimatarse a la nueva situación. Con Castilla, su tierra de provisional acogida, no hay pacto, no hay voluntad de integración. Tal vez en ella pesen, no sólo la extrañeza y el desagrado del yermo paisaje, sino mucho más el desprecio que los gallegos. Mas Rosalía vivió un "exilio", una "extranjería" tal vez más dolorosa y trágica que la de aquéllos que, como Zambrano, se han visto expulsados de su patria. Nos referimos a ese sentirse "estranxeira na súa patria", título de uno de sus más íntimos y doloridos poemas:

[270] Zambrano llega a afirmar que "el crimen es el pecado original de la historia humana. Si vamos a la tradición bíblica comienza, ya fuera del paraíso, con la historia de Caín y Abel, la primera guerra civil, y si consideramos nada más que los hechos no podemos descubrir la historia de pueblo alguno que no esté manchada de crímenes." (*PD*, en OC, III, p. 427). Ello no quiere decir que Zambrano ponga el crimen como el motor de la historia, sino que toda historia colectiva está "manchada" por actos criminales, como manchada está la vida individual por errores y faltas. Y todavía hay historias, dice, que no es que estén manchadas de crímenes, sino que ellas mismas son criminales. Suele ser el caso de la historia cuando es protagonizada por personas endiosadas que ejercen un poder absoluto e ilimitado, nunca satisfecho, y que sienten la necesidad de regar su estéril historia con la sangre de innumerables víctimas. Claro ejemplo de ello fueron los regímenes desarrollados bajo ideologías autoritarias en el siglo XX.

"Mais pasando e pasando diante dela,
fano os mortos aqueles proseguindo
a indiferente marcha
camiño do infinito,
mentras cerraba a noite silenciosa
os seus loitos tristísimos
en torno da estranxeira na súa patria,
que, sin lar nin arrimo,
sentada na baranda contemplaba
cál brilaban os lunes fuxitivos.
¡Padrón…! ¡Padrón…!
Santa María… Lestrove…
¡Adiós! ¡Adiós!"[271]

Sí, sin duda, uno puede sentirse extranjero en su patria, desposeído de todo aquello que ama sin necesidad de ser arrojado a tierras lejanas y desconocidas. Como sugiere el profesor Rodríguez Rial, no hay más constante y omnipresente extranjería que aquella a la que nos somete la muela del tiempo, que va triturando y moliendo lo que nos es más afecto y familiar:

> "Una extranjería provocada por el diente erosionador del tiempo, que, a medida que la vida va llegando a su término, acaba arrancándonos lo más querido, mudando lo que nos fue más habitual y familiar, desposeyéndonos del mundo que nos era grato y reconocible, erosionándonos y debilitando la memoria, expulsándonos de un paraíso pasado que tal vez nunca fue tal, pero sin el cual ninguna sana memoria puede pervivir. Cuando uno ha traspasado algo más del ecuador de su vida, es frecuente que comience a preguntarse: ¿*Ubi sunt* aquellos apasionados amores? ¿dónde los viejos amigos? ¿a dónde se han ido los juveniles sueños, las adultas conquistas que hincharon de soberbia y orgullo nuestro pecho? Sí, la *saudade* suele ser un mal de viejos, aunque la vejez, como los inviernos, a veces puede llegar fuera de estación"[272].

Exilio y *saudade* muchas veces engendran un tipo de conjunción entre la vida corpórea y la vida del espíritu mostrando un modo de ser y de estar en la

[271] *Follas Novas* en *OC*, p. 678.

[272] Cfr. RODRÍGUEZ RIAL, N., "Prolegómenos para una Fenomenología de la saudade", p. 17. (Manuscrito inédito).

existencia, donde no se puede separar la sensibilidad de la espiritualidad, ya que forma parte de una misma progresión temporal, que supera todo horizonte, hasta la trascendencia. La *saudade* trae al presente la intimidad de las cosas mismas, reconoce otro modo de ser real que el puramente material, por eso se relaciona intrínsecamente con la memoria.

a) La *saudade* como razón mediadora de la memoria

Si hay alguien que sabe de *saudade* esa es Rosalía. Quizás porque comúnmente se ha inscrito en la idiosincrasia de Portugal, Brasil y Galicia porque "no hay el derecho de llamar poeta gallego a quien no sienta la *saudade*, a quien no sepa cantarla, a quien no la lleve en los huesos y en el alma"[273] Pero, ¿qué hay detrás de esta palabra? Una posible respuesta sería:

> "O sentimento que desiña a verba saudade é o sentimento da soedade. Seña cal seña a relación etimolóxica entre ámbalas verbas, o certo é que cadra nunha coa outra semánticamente (…) Cando o home vive a soedade dirá que sinte saudade (…) quedando ben craro que si a soedade é unha situación do home, a *saudade* é o sentimento disa situación"[274].

[273] Cfr. RODRIGUEZ BAPTISTA, A., *A obra e figura de Rosalía de Castro em Portugal (de 1875 a 1954)*, USC, Santiago de Compostela, 1989, p. 98 (tesis doctoral). Se aprecian afinidades entre Teixeira de Pascoaes y Rosalía que se defienden en esta misma tesis. También con María Zambrano, hay similitudes, según he podido comprobar en un artículo de las *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano* aunque con un carácter más bien comparativo que formal.

[274] Cfr. PIÑEIRO, R., "Para una filosofía da saudade" en VV.AA., *Saudade*, Galaxia, Vigo, 1953, p.14.

Normalmente se tiene con respecto a algo que se recuerda o desea por eso comporta un sentimiento de carencia que causa dolor: ausencia, abandono, nostalgia de un bien perdido o de alguien amado. La *saudade* se encuentra en la mujer que espera al esposo perdido en el mar "sinto negras soidás:/ o meu homiño perdeuse, /ninguén sabe onde vai"; por una pasión, que ella misma compara con la de María Magdalena: "que eu día e noite sin cesar choraba/ cal chorou Madalena na Pasión". En la promesa de una aurora naciente: "soaves e saudosas/ cal promesas compridas e esperadas" en los amores verdaderos "brandos e saudosos cal alentar de ánxeles" hasta en las aguas envenenadas del rencor: "beber do olvido nas saudosas augas"[275]. En el caso de Rosalía, basándome en el pensamiento de Ramón Piñeiro, su angustia se verifica en tres factores: a) la identificación moral con el pueblo que sufre y en especial con la mujer gallega, b) la incorporación del mundo espiritual gallego, que establece lazos de orden moral a través de sus costumbres c) la capacidad para asumir el dolor de la comunidad gallega en sí misma, hasta el punto de somatizarlo en sus propias entrañas[276].

Elevar la *saudade* a una categoría existencial es lo mismo que Zambrano hace con la idea del exiliado tal y como afirma Ortega Allué, el exilio sería una estructura constitutiva al hombre:

> "Significa captar en el fenómeno una estructura constitutiva del hombre. No sólo de unos hombres concretos que, por azar histórico, hubieron de

[275] Todos estos versos se encuentran a lo largo del poemario *Follas Novas*. *OC*, pp.655-727.

[276] Clasificación basada en el artículo PIÑEIRO, R., "A saudade en Rosalía" en VV.AA., *7 ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, p. 100.

padecerlo; sino de todos los hombres, como elemento constitutivo de su naturaleza"[277].

Sebastián Fenoy, va un poco más allá, y afirma que se trata de una sucesión de:

> "(…) instantes pavorosos en que la esperanza gime aplastada *por la necesidad de* y aquellos otros en que la esperanza, exasperada en busca de su argumento, deja como abandonada la necesidad. Y a la salida de la crisis, esos otros, los más fecundos, en que la esperanza ha abrazado a la necesidad, y la lleva consigo. Es decir, que en períodos críticos sucede que: o bien se impone la necesidad muda, la fatalidad (…) o bien la esperanza ocupa en solitario el espacio de la necesidad además del suyo propio; y esta indeterminación es la que propicia de la existencia"[278].

Uno de los sentimientos más saudosos que podremos encontrar en Rosalía es el de la muerte de su madre, la idea del paraíso perdido que también puede atribuirse a la tierra-madre y que dará lugar a sus poemas elegíacos en *A mi Madre* donde da cauce a un gran dolor y sobre todo a un sentimiento de soledad, que nunca la abandonaría. Más bien la encumbra hacia un tiempo más allá del propio tiempo que es el de la lucidez de la propia vivencia donde radica el deseo, que tiene como finalidad el pensar, el poner en contacto tiempos transcurridos de modo diverso, y dando lugar a un sueño creador o a un presente transitorio.

En Rosalía, por momentos, la *saudade* también encubre una falta de fe, ante todo en el porvenir de Galicia y también en Dios que suele permanecer en ella mediante un factor de ocultamiento/ desocultamiento, en lúcidos e

[277] Cfr. ORTEGA ALLUÉ, J., "Vencidos que no han muerto: los exilios de María Zambrano" en *Biblioteca Virtual Cervantes*, p. 441 y ss.

[278] Cfr. FENOY, S., "María Zambrano y Spinoza" disponible en: http://www.cica.es/aliens/dflus/s3fenoy.html, documento realizado el 20/5/1996, (consulta: enero 2011).

intermitentes intervalos llegando al punto de desafiarle, tras lo que parece una plegaria:

> "¡Oh Señor de Justicia!¡Brazo del pobre y del débil! ¿Por qué no te alzas contra el rico y el poderoso que así oprimen a la mujer, que la cargan de grillos, mucho más pesados que los de los calabozos"[279].

A Rosalía le cuesta mantener un espíritu resignado ante las injusticias de la vida y ante el mismo Dios y su eterno silencio. Ella no se caracteriza por su espíritu estoico, porque como sugiere Carvalho Calero, sólo desde el estoicismo se puede poner una cierta resistencia la fuerza del destino pero "Rosalía es estoica a medias. Acepta el *factum*, y con él una ética de impasibilidad. Pero sin esperanza ninguna en el logos"[280]. Este prototipo de *saudade* conduce directamente al Absoluto. Según lo dicho anteriormente, la *saudade*auténtica es la que padece Rosalía, porque no desea alcanzar las "saudades" materiales u objetuales sino intelectivas. Reclama el derecho a elegir la senda a seguir no quiere sentirse como un ser "arrojado en el mundo sin su consentimiento, y comprometido, sin embargo a vivir, es decir, a elegir, sin que un mundo ideal de esencia le dé la norma de elección"[281].

Podría pensarse que la "*saudade*" es un sentimiento que pierde de vista el mundo de la vida por su afán de recuperar otros tiempos cuya experiencia es vivida intersubjetivamente. Sentir "saudade" es verse en otro pero teniendo presente al otro, porque aunque su realidad remita a la soledad del ser, debe

[279] *La Hija del Mar* en *OC*, p. 74.

[280] Cfr. CARVALHO CALERO, R., "Visión de la vida en la lírica de Rosalía de Castro", *Cuadernos de estudios galegos*, n.13, (1958), p.231.

[281] *Ibid,* p.213.

tratarse de un aislamiento comunicable, algo que propicia la escritura. La mediación poética se emplea, en este caso, para sacar el sentir de su oscuridad, lo que permite al pensamiento engendrarse, sin tener que captarlo desde fuera valiéndose de sus ínferos.

La fenomenología, sin embargo, describe la *saudade* como una experiencia originaria, como fuente de vida sensorial que se despliega en cada experiencia gracias a su humanidad encarnada, que oscila entre la esfera pasiva y activa del cuerpo, medio a través del cual las cosas mismas nos contienen y nos poseen, *sui generis*, porque hay una adhesión entre lo sintiente y lo sentido, de mutua pertenencia.

Si hubiera que caracterizar simbólicamente la *saudade*, ésta sería como la niebla porque en ella si se avanza se hace a ciegas y con su presencia se deja atrás la alegría del sol de la juventud sobre la que ahora planean las sombras, las dudas y otros fantasmas. Un estado que inmoviliza al ser y lo hace pasivo, melancólico. Puede que la *saudade* de ambas autoras sea el sueño de la razón, consecuencia del naufragio, tras haber vivido en un exilio que no retorna a su patria simbólica. Por eso tienen que recurrir al sueño, que pone en orden el tiempo interior. Una utopía para los seres temporales, que deben detener el fluir de la vida para pensarla.

El sueño recuerda la matriz de todo pensamiento, porque altera la percepción y "la experiencia nos dice que no se ve cuando se va"[282] pues el movimiento propio del vivir personal consiste en avanzar a ciegas para volver

[282] Esto lo trata María Zambrano en el epígrafe sobre el "Ir y venir de la memoria" en *Notas de un método.*

retrospectivamente a un estado anterior. La forma-sueño de la "saudade" son sus ruinas, las ruinas que giran en la órbita que configura el exilio, una victoria de la esperanza sobre el tiempo y la destrucción que alcanza los sucesos trágicos vividos en cada momento de la historia y de la intrahistoria, lo que deja entrever un sentido superior, pre-reflexivo, que entrelaza la filosofía con lo que no lo es, pero que tiene su significado y sentido propios, puesto que donde hay nostalgia también hay esperanza.

Frecuentemente se ha asociado la *saudade* a la angustia, porque ambas son infiernos terrestres, el primero porque ansía lo que todavía no tiene y el segundo por su carácter descentrado, derramando una vida que "se ahoga en sí misma" en palabras de Zambrano. La vida entendida como angustia, difiere del concepto de *saudade*, porque en la primera el centro de la misma vida se sumerge, se ahoga y se embriaga para quedarse con una vida parcial y servil, en un intento por evadirse de su auténtica función al no ser capaz de salir de sí, para evitar el sufrimiento. Por el contrario, en la *saudade* – indica Zambrano-:

> "El ser se despierta, se va despertando necesitado de la vida y la llama. La llama si ha resistido a la tentación inerte de seguir la vida en su derramarse. Y cuando la vida torna a recogerse es el momento en el que alguien, el habitante del ser establece distancia para no quedar sumergido por el empuje de la vida como antes lo estaba por ausencia de ella"[283].

Por la "saudade" también se llega a una lógica cardíaca, al amor mismo (aunque sea en ausencia). Puede ser también extrañamiento o asombro entendidos como *saudade* ontológica vivida como límite:

[283] Cfr. ZAMBRANO, M., *La razón en la sombra*, *Antología crítica*, edición a cargo de Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid, 2004. p. 539.

> "Contenta, el negro nido busca el alma agorera;
> bien reposa la fiera en el antro escondido;
> en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido,
> y mi alma en su desierto"[284].

El dolor y lo absurdo de la vida vencieron la resistencia de Rosalía que nunca abrazó el rencor, el desprecio o el temor, sino para liberarse de la inquietud en favor de una *sed devoradora* por ver cumplido un ideal de vida que dé sentido a su existencia. Un *bien soñado*, *un no sé qué* o una *esperanza muerta* que se identifican con un bien perdido misterioso e inexplicable que podría llamarse: amor.

b) Las entrañas de la vida humana

El hecho de escribir es ya de por sí un acto de amor, por su elaboración activa y comunicable en la que se determinan las inclinaciones de la sensibilidad que pueden tener un fin moral, por su carácter anunciador de lo sublime. La palabra ejerce una función mediadora entre el pensar y su objeto. Un objeto, que sólo puede llegar a conocerse a través de la información que llega desde los sentidos y cuando no es así, de una intuición que guarda en su interior la esencia de lo sagrado:

> "Es por lo que el amor en su ansia de paraíso obliga al hombre a bajar a los infiernos, a sus entrañas donde habita lo sagrado, realidad oculta, escondida. Sólo lo sagrado da o quita realidad, de ahí que la realidad del amor acuda a ese fondo de misterio para tomar su fuerza y poder"[285].

[284] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.741.

[285] *HD*, p. 291 (Edición Siruela, Madrid, 1991).

La propia creación del Universo ha sido un acto de amor, aunque el racionalismo contemple esa entidad como un no-ser todavía, algo vacío. Quizás porque su ausencia puede ser destructiva y alienante. Por ello es que Zambrano nos dice que el saber del corazón sólo será fecundado si brota de unas entrañas enamoradas:

> "Es el amor el que descubre la realidad y la inanidad de las cosas, el que descubre el no-ser y aun la nada... Y así el amor hace transitar, ir y venir, entre las zonas antagónicas de la realidad, se adentra en ella y descubre su no-ser, sus infiernos"[286].

Lo que verdaderamente importa a Zambrano al volver a los orígenes del pensamiento por la vía amorosa, no es tanto la cuestión misma de su origen, como hallar en ella un sentido a los tiempos de crisis en la que sólo el amor al saber sería un medio para su salvación.

Cuando una poeta como Rosalía es interpelada por el amor mismo, eso que Zambrano llama un "instante glorioso de lucidez que está más allá de la conciencia y que la inunda"[287]. Viene entonces el amanecer de la palabra, es decir, el estado en donde no se ha acabado de despertar (alba), brota del corazón y sólo llega a "ser" si se puede expresar, es decir, si toma un cuerpo externo (posesión o inspiración divina en sentido platónico tal y como se relata en *Fedro*), se da y se ofrece como expresión de comunicación a los demás, como si el poeta fuera mediador entre lo divino y lo humano[288].

---

[286] Citado por: ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, p. 69.

[287] *CB*, p. 14.

[288] LE BRUN, J., *El amor puro. De Platón a Lacan*, El cuenco de plata, Argentina, 2004. Según Le Brun: "Fedro (…) plantaba en sus últimas palabras, cómo el fin buscado por

También pueden entrar en este acto creativo otro tipo de amores. Desde la ausencia del Amor primero, aquél que uno siente y recibe de forma recíproca e incondicional de su padre- situación que vivió Rosalía-, pasando por el amor maternal, distinto de aquél que pudo sentir por su esposo Manuel Murguía[289], que según ciertos estudiosos no le reportó la felicidad que buscaba, aunque sí encontró en él a un admirador de sus escritos que valoraba su talento.[290] Quizás por ello, en la mayoría de sus poemas hace valoraciones éticas y reflexiones sobre el buen y el mal amor. Un ejemplo paradigmático se puede encontrar en la novela *La Hija del Mar*, en la que la protagonista principal, Esperanza, ama a dos hombres: Fausto y Alberto Ansot en las que se representa esa dualidad. Algunas de las descripciones admiten un cierto contraste con la infancia de Rosalía y esa sensación de abandono y orfandad que siempre la acompañaría. Los amores buenos, para ella eran:

> "Ese lago tranquilo y purísimo de los cuentos mágicos, terso cristal del que no se exhalan ponzoñosos vapores y en cuyas arenas plateadas no

---

el amor, la posesión (*ktesin*) del mérito y la felicidad durante de la vida [son] las virtudes, la ciencia, la educación (…) todo lo que proponen las morales y las religiones: el bien" (p. 36).

[289]Cfr. BARREIRO FERNÁNDEZ, X. L., Murguía, Galaxia, Vigo, 2012. Según Barreiro Fernández: "dende o primeiro momento quedou claro que Rosalía participaba da mesma euforia vital de Murguía", p. 210 / "En Los precursores la califica Murguía como "mi inolvidable esposa", pp. 187-188.

[290] En el artículo MAYORAL, M., "Rosalía de Castro y sus sombras", Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com> (consulta: 13/4/ 2011) hace valoraciones al respecto basándose en criterios de otros expertos, poemas y cartas dirigidas a Manuel Murguía.

> pueden arrastrarse los asquerosos insectos que mezclan su saliva amarillenta a la transparente ninfa del agua"[291].

Según Elena Laurenzi, Zambrano también pretendía, desde la lógica amorosa, superar la idea de mujer que domina el imaginario masculino (la eterna Eva) por una figura inspiradora que no tiene deseos o necesidades propias, cultivadora del *amor-amicitia*, que se evade de la imagen sagrada para elevarse por encima de su sexo con la idea de recrearse con figura y vida propias, dejando rastro de su libertad tanto en su vida como en sus afinidades electivas donde un amor alejado del *ordo amoris* sería secundario:

> "El amor que integra la persona, agente de su unidad, la conduce a su entrega; exige hacer del propio ser una ofrenda, eso que es tan difícil de nombrar hoy: un sacrificio. Y ese abatimiento que hay en el centro mismo del sacrificio anticipa la muerte. El que de veras ama, aprende a morir"[292].

Ese es el sentir de la estirpe de Antígona, que reivindican el protagonismo de su trascendencia, en su papel de guías, lo que exige un cumplimiento de determinadas hazañas liberadoras como ocurre en el caso de los iconos femeninos literarios a los que recurre frecuentemente Zambrano.

Pero, ¿por qué la mujer representa la idea del Amor, si parece seguir el sentido inverso al reclamar su independencia? Zambrano da una lúcida respuesta a esta pregunta afirmando que "la mujer parece haber sido designada para ser la protagonista de la historia del alma en el mundo"[293]. Su

---

[291] Citado por: MAYORAL, M., *La poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, p. 123.

[292] Cfr. ZAMBRANO, M., *Andalucía, sueño y realidad*, pp. 89-90.

[293] Cfr. ZAMBRANO, M., "Eloísa o la existencia de la mujer", *Anthropos*, n.2 (1987), p. 84.

imagen se ha vinculado a la naturaleza, desde el principio de los tiempos, reconociendo valores como la intuición o el instinto maternal pero nunca dotadas de inteligencia propia de un ser que sabe tratar con lo humano, a través de su alma. Al hombre le ha correspondido el "animus" o intelecto, frente a la primera, por lo que en cierto modo se logra escindir el espacio femenino del masculino.

La pasión también parece representativa del hombre, porque su significado se vincula a la idea de un sujeto práctico, sin ver en este vocablo un sinónimo de padecimiento o sufrimiento como amor pasivo a la par que compasivo nacido del eros platónico que puede invertir el orden preestablecido y que encierran en sí mismos- según Rosalía-:

> "Uns negros amores de índole penzoñenta que privan os espíritos, que turban as conciencias, que morden se acariñan, que cando miran queiman, que dan dores que rabian, que manchan e que afrentan"[294].

Rosalía entiende el amor-pasión como una muerte del alma que lleva al dolor y otros males sagrados como la envidia (pasión de ser otro) o la cólera. Esto es a lo que pueden llevar los amores humanos. Según Barreiro Fernández:

> "Só a enfermidade é as veces, a soidade (cando Murguía non estaba) enfurecía a Rosalía, como ela mesma recoñecía, os celos agromaban a súa vida cando tiña noticia do entusiasmo do home por algunha outra muller. Por iso dubidamos de que o carácter de Rosalía lle permitise a Murguía algún tipo de relación estable"[295].

[294] Citado por: MAYORAL, M., *Op. Cit*, p. 135.

[295] Cfr. BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R., *Murguía*, p. 299.

Hasta aquí es donde llega el amor humano, que oscila entre el amor y el desamor, con sus ires y venires. Mas retomando el acto creativo de amor que supone la razón poética de Zambrano, no se puede dejar de lado la idea del amor como *cáritas*, que antes sugería como un orden de índole sacrificial que no tiene realidad "si no está en las entrañas, en el corazón, dibujado"[296]. Este tipo de amor parte de una raigambre estoica que concibe los acontecimientos como momentos finitos de aquello que está por llegar. Esta condición exige una cuidada preparación para llevarla a buen término, y como el término de la vida es la muerte, la filosofía le imprime su saber, un saber-amor escondido en el territorio abisal de lo divino, que pone de manifiesto una promesa de vida verdadera, por medio de una entrega que adquiere, en este sentido, una dimensión teologal. Este sentimiento de religación es la base de un verdadero encuentro con Dios que confiere a la persona la capacidad de reactualizar un amor en constante evolución, conforme avanza la vida y el trato con el otro. De no lograr su verdadera plenitud sufriría un vacío que separaría el alma de todo lo viviente porque Dios es símbolo de "un amor que no puede ser satisfecho [de otro modo] porque [se] ha abandonado las dos rutas en el que el amor puede serlo: el racional o el místico"[297].

Rosalía, aunque aspira en el fondo a ese amor perfecto que implica darse a sí misma denunciando las injusticias y los abusos que sufre el pueblo gallego- comportándose como un referente ético- se aprecia cómo su vertiente

[296] Cfr. Manuscrito "El orden del corazón. Notas sobre el estoicismo" (MZ- 323) de la Fundación María Zambrano.

[297] Manuscrito MZ-309: "Introducción al pensamiento español" disponible en la Fundación María Zambrano. Los paréntesis son míos y tienen un afán aclaratorio del mensaje zambraniano.

más trascendental (relación con lo divino) la contempla como algo huidizo que una vez perdido, no retorna, al estar condicionado por la realidad misma, injusta e imperfecta de por sí, que la lleva a la lucha por sobrevivir en medio del amor y del odio. Esta situación la hace ser víctima de su pesimismo y le provoca un cierto escepticismo, que la lleva a preguntarse:

> "¡Oh eterna lucha de la vida! ¿No hay algo en esto que amedrenta, que la razón no puede medir y que hace pensar en la realidad de otras existencias mejores, ya que en esta estamos condenados a ir de continuo en pos de lo que nos huye y a huir de lo que nos busca?"[298]

Este lamento/ pregunta es propio de una persona que busca un ideal de vida que tenga en cuenta una sabiduría funcional y proporcional a las expectativas creadas. Algo, desde el punto de vista humano, muy lógico, pero alejado de un misterio que sólo puede recuperarse por medio de la palabra poética, verdadero artífice de la respuesta:

> "La poesía lírica arrastrará consigo el amor, absorberá el amor de la tragedia liberándolo del suceso, de la figuración dramática; será frente a ella una abstracción. Será la enajenación pura. Y la pura esclavitud de un eros errabundo"[299].

Si la poesía no está al servicio de la vida, corre el riesgo de perderse y desgarrarse en su tiempo como un sinvivir, sierva de movedizos horizontes mentales que llevan al delirio o a la locura. Aunque "todo pase" el cauce de la vida sigue siendo el mismo y transita por diferentes mundos. Según el manuscrito MZ-267 que lleva por título "Sobre la piedad" diferencia estos estadios en un esquema:

---

[298] Cfr. MAYORAL, M., *Op. Cit*, p. 136.

[299] Cfr. ZAMBRANO, M., *La razón en la sombra*, p. 567.

> "Mundo del corazón: Madre. Ofrecimiento del corazón. Santa Teresa-silencio musical. Es el silencio que hace nacer la música, donde la música nace.
> Mundo del alma: Y el corazón secreto, Amor y esperanza en lucha. Poesía primera y tragedia griega.
> Mundo cristiano: Santidad. Rescate del corazón. Corazón llameante. Mas antes el alma en soledad y el nacimiento de la conciencia. El sacrificio lo es del espíritu.
> Mundo de la conciencia: Vacío y hermético. El sacrificio toma la forma del simple, escueto deber no moral sino legal, sin quién (mundo del ciudadano laico)
> Submundo: Arte y santidad perseguidos"[300].

Si este es un ejemplo de camino de salvación, puede comprobarse a simple vista, cómo su fin último está en convertir y conquistar el corazón para liberarlo del terror del nacimiento y de la muerte, pesadillas de la existencia humana que devoran el tiempo del *ágape* o amor personal que tiende a expandirse como el universo donde la mujer ejerce la función de ser la tierra donde todo germina para distinguirse en la suprema categoría de Madre en sus diferentes modos de ser: patria, mito, linaje o emblema que se desdobla en los diferentes modos de ser mujer produciendo "un cambio sentimental de enorme profundidad en la vida (…) creando así una auténtica mujer nueva que como todo lo nuevo conserva la fuerza de lo anterior, incluyéndolo sin destruirlo."[301]

c) La palabra femenina como singular aportación a la literatura intimista

Zambrano converge aquí con Rosalía en su interés por la mujer en las diferentes etapas históricas y pone especial énfasis en la mujer en el s. XIX de

[300] ZAMBRANO, M., "Sobre la piedad" (MZ-267)- Manuscrito Fundación María Zambrano.

[301] Cfr. ZAMBRANO, M., "La mujer en la lucha actual", *Frente popular*, Santiago de Chile, 10/9/1937.

la mano de Galdós, al que elogia por defender un ideal femenino en sus novelas "cuya máxima realidad estriba en la multiplicidad de destinos individuales."[302] Todas las mujeres que Zambrano menciona en sus escritos son: míticas, literarias o místicas y con un destino heroico[303]. En el caso de Rosalía, no tienen un nombre propio, con una personalidad muy definida en la poesía, aunque sí suelen adquirir mayor relieve en la novela.

Las obras de Rosalía y María Zambrano no fundamentan la visión de la mujer con un afán reivindicativo de corte feminista (ideológica o políticamente hablando). Ambas: a) dejan a un lado el debate feminista, b) rechazan la visión dualista, lingüísticamente hablando, c) apoyan la existencia individual de la mujer y su papel en la historia.

La mujer tiene un papel mediador, actúa como guía –asunto tratado con anterioridad- y a través de los personajes femeninos revisa la idea del "ver" en sentido platónico gestando la idea de que el re-vivir puede ser el puente con el que la filosofía zambraniana intenta vincular la filosofía y la poesía, la razón y la persona, etc. Vinculo absolutamente esencial y significativo dentro de sus propuestas filosóficas y dentro de la estructura y composición misma de los objetivos de su programa filosófico en cuanto a reforma del entendimiento.

El Romanticismo mantuvo a la mujer encerrada en su propio misterio como una figura idealizada, provocando que el hombre y la mujer se viesen entre sí como radicalmente "el otro", habitantes de diferentes planos de la realidad, hasta que el ideal femenino se hace mundano y comienza a tener voz

[302] Cfr. ZAMBRANO, M., "Mujeres en Galdós", *Asparkía*, n. 1, (1992), p.133.

[303] Véanse la sección de esquemas y mapas conceptuales en el dossier documental.

propia. Gustavo Pittaluga en *Grandeza y servidumbre de la mujer*[304] aborda un punto central, dando un trasfondo filosófico a la obra, y no es otro asunto que la crítica de la idea de "naturaleza humana", cuyo contenido, "lo humano", ha correspondido desde el origen de los tiempos exclusivamente al varón. No cabe duda que la mujer está en el umbral de un mundo nuevo en el cual ha de recoger todos los intentos frustrados, todo el fracaso cosechado a lo largo de los distintos períodos históricos que poco a poco la han relegado al oscuro papel de la servidumbre, sin un rol intelectual o socialmente activo.

Tal y como dice Zambrano, en la tragedia española la *voz cantante* la lleva siempre la mujer "criaturas de tragedia por llevar delante de sí, un personaje más fuerte que su vida, más real que todas sus alegrías y pesares"[305]. Lo femenino en Rosalía[306] transita de las ancianas abuelas a la madre, y de ahí a la hija como medio de transmisión intergeneracional, imitando un modelo patriarcal pero con matices y réplicas encubiertas mediante el delirio: "De mí murmuran y exclaman:/ ahí va la loca soñando"[307] o, lo que es lo mismo, la locura es una metáfora de los ideales que tiene, de esa reforma del entendimiento que sólo puede expresar de ese modo, como una eterna Casandra a la que nadie podría creer. Algo que resulta paradójico es que, en sus novelas, Rosalía sea crítica con las mujeres que no afrontan su destino y desarrollan sus capacidades, hasta el punto de afirmar:

---

[304] PITTALUGA, G., *Grandeza y servidumbre de la mujer*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 1946.

[305] Cfr. ZAMBRANO, M., *Op. Cit,* p. 132.

[306] Sólo algunas tienen nombre propio, como la Virgen en sus diferentes manifestaciones, Margarita o la propia Penélope, por citar algunas con una raigambre literaria clásica. Las demás son jóvenes, madres, viudas o beatas.

[307] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.766.

> "Feas o bonitas, las unas cargan sobre sus hombros la pesada cruz del matrimonio; viven las otras resignadas o alegres en el estado honesto, propio de las almas recogidas y amantes del reposo; mas si en verdad no son poéticas ni espirituales como se desearía, y su belleza física tiene por lo común defectos que pueden pasar por no vistos; si no son, en fin, tan perfectas ni escriben tan bien como las novelas cuentan, no debe culpárselas a fe o porque cumplan debidamente su misión, haciendo hasta la muerte su papel de mujeres"[308].

Duro juicio de valor para sus semejantes y para ella misma, que no transmite a través del género poético (asociado a lo femenino) sino en la novela (asociada al género masculino) quizás con un afán reivindicativo/ irónico. Rosalía siempre es implacable porque le preocupa la persona y lo que tiene que ver con la libertad creadora y con el arte, como forma de realización individual, ya que si no hay conciencia de género ni éstas atienden a ideas que no provengan de una razón sentida íntimamente, más que construir la historia contribuirían a afianzar el estereotipo de "sexo débil" que siempre se perpetuaría. No se busca sólo una idea de mujer intelectual también hay otro tipo de mujer que toma sus propias posiciones en la historia. Según María Zambrano este tipo de mujer alberga:

> "La maravillosa unión de la antigua mujer española madre ante todo, con toda su fuerza poética y alentadora, con una mujer consciente de la causa que su hijo defiende, que siente el dolor de sí, pero no se detiene ahí, sabe que su dolor es necesario y fecundo, se siente madre de la historia, madre del mundo nuevo que nace, al mismo tiempo madre de sus hijos"[309].

Esta era la idea de mujer ante el advenimiento de la Guerra Civil pero que sería aplicable a cualquier otro hecho histórico o concreto que implique un hito

[308] Véase el capítulo VIII de *El Caballero de las Botas Azules* en *OC*, p.365.

[309] Cfr. ZAMBRANO, M., "La mujer en la lucha española", *La mujer nueva*, Santiago de Chile, diciembre 1936.

entre el antes y el después, que desarrolla un papel individual como personificación de la Madre España / Madre patria donde la actitud combativa se da en un frente sentimental o bien intelectual.

La mayoría de las descripciones que se dan de la mujer en el entorno rosaliano eran atribuidas a la mujer de clase alta y no a la clase media a la que hace referencia Zambrano en la cita anterior. Incluso de forma retrospectiva la pensadora tiene palabras críticas para la mujer del s. XIX:

> "Bajo este ángulo visual hemos de mirar las muchachas de hoy esta amarga realidad que se nos presenta. La energía que no supieron verter en alarido, grito, agitación exaltada, nuestras señoritas del s.XIX, atentas a pintar mariposas, debemos tenerla las chicas de este frívolo siglo XX (…) dispuestas de una vez, por libre voluntad, a despedir de nuestro esquema social la triste pesadilla de la esclavitud femenina[310].

Para las mujeres de clase media, Rosalía, no escatima alabanzas:

> "Modestas jóvenes de la clase media, de esas que sin dejar de ser señoritas saben pensar en el porvenir, no desdeñándose de aumentar con el trabajo de sus manos su pequeña dote. Se consideraba algo aristocrático que la mujer pueda quedarse en su casa cuidando de sus hijos: es la mujer que tiene ya un orbe propio"[311].

En resumen, el núcleo de su reflexión en este tema, como en tantos otros, consiste en que su tratamiento no lo realiza desde el ambiente social o por una vía externalista. Se enfrenta a la cuestión radical y más esclarecedora, esto es, su propia experiencia entreverada con la realidad (confesión, en sentido zambraniano). Ambas proponen una metodología no formalista, sino entrañada con el vivir; metodología que da cuenta de diferentes modelos de vida, personas que explican con sus vivencias las verdades que el espíritu humano

[310] Cfr. ZAMBRANO, M., "Preocupándose de lo social", *Liberal*, 9/8/1928.

[311] Cfr. ZAMBRANO, M., "Pueblo de Castilla", *Liberal*, 6/9/1928.

anhela, porque, ¿qué ha sido la mujer por sí misma? No se ha definido, como el hombre, intelectualmente, lógicamente[312].

A María Zambrano le gusta ejemplificar la historia de la mujer mediante arquetipos femeninos. Uno de los que más acapara su atención es Antígona, porque es una "historia que pide sacrificio". Zambrano llegará a hablar a través de ella, como no lo haría con ninguna otra (Diótima, Lou Andreas Salomé, Atenea, Beatriz, etc.) al considerarla como un mito ejemplar porque "enarbola la bandera de la dignidad humana"[313] sirviendo ella misma como sacrificio de su estirpe. Los motivos parecen claros: a) recrea una obra clásica y la actualiza, b) tiene un fin ético/moralizante como suelen tener los clásicos del pensamiento, c) marcado carácter biográfico que se muestra de forma latente, por lo que adquiere valor testimonial que muestra la trascendencia de la mujer cuando se vuelca en un ideal. Sin contar con que es una excelente contribución a su método de la razón poética al ser una aplicación práctica del Delirio, un concepto originariamente zambraniano, que se presenta como una revelación en medio de un ambiente hostil, donde la única vida posible se da en un afán por la supervivencia.

Entre los personajes femeninos aparece Ismene, un vivo retrato de su hermana Araceli y cuya identificación se desvela en *Delirio y destino* como

[312] El autor BARRO, P., "Tres rosalías": <http://www.rosaliadecastro.org/as-tres-rosalias-un-texto-de-pepe-barro/> (consulta: 18/5/2015) habla de la interrelación entre la imagen icónica de Rosalía (el retrato) y el interés intelectual que puede generar, creando distintos modelos de discurso, conforme al perfil de mujer que representa. También es recomendable consultar: BALIÑAS, C., *Rosalía de Castro. Entre a poesía e a política*, Patronato Rosalía de Castro, Vigo, 1987, p. 119 y ss.

[313] Cfr. ROMERO ESTEO, M., *El mito de Antígona desde el remoto transfondo mediterráneo*, Ayto. de Vélez, Málaga, 1992, pp.14-15.

representante de su alter ego. Incluso su madre y su nodriza Ana también representan un papel (su figura se puede asociar a la Benigna de Galdós, que representa la vida que se renueva, el ideal de la esperanza). Esta genuina Antígona se va volviendo cada vez más hacia sí misma, hacia sus orígenes, algo que también le ocurre a Diótima, presentada por Sócrates como una mujer extranjera que les habla del nacimiento de Eros.

Casos como el de Tristana, un personaje galdosiano, son aquellos en los que no hay heroicidad, sino más bien un conflicto, porque su ser desea construirse a sí mismo aunque sepan de antemano que no pueden construir su destino porque ya está prefijado de antemano, porque no pueden desasirse de su pasado, algo a lo que Rosalía podría responder con sus palabras: "¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la tierra?"[314]

Otras, como *La Celestina*, son "mujeres oscuras como sombrías abejas sin panal; (…) de las que esparcen el rumor, engendradoras de rumores"[315], provocando un escenario similar al que Rosalía alude con sus versos y en el que se hace eco de la persona que es víctima de la burla y de las habladurías:

> "Ladraban contra min, que camiñaba/ cási que sin alento, /sin poder co meu fondo pensamento/ e a pezoña mortal que en min levaba. I a xente que topaba/ ollándome a mantenta/ do meu dor sin igual i a miña afrenta/ traidora se mofaba"[316].

[314] Cfr. CASTRO, R., *El Caballero de las Botas Azules. Lieders. Carta a Eduarda*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 2006, p.502.

[315] Cfr. ZAMBRANO, M., "La Celestina: una semitragedia" en *La razón en la sombra*, pp. 256-257.

[316] *Follas Novas* en *OC*, p.673.

Lo que imprime carácter en las mujeres de las obras de Rosalía y Zambrano no es tanto el amor a la sabiduría sino la sabiduría del amor. Un *entusiamós* o locura divina que engendra la locura de amor. Detrás del ejercicio ejemplarizante de cada una de esas mujeres hay una metafísica en la que *eros* y *ágape* se dan conjuntamente. No hay existencia que no incluya este ámbito en su vida. Para expresar ese amor, la mujer ha recurrido a dos géneros literarios: la poesía y las cartas. Como ejemplo pone a Safo y comenta que "de las brevísimas composiciones que de ella tenemos (…) ella misma es como el corazón de una flor[317] (…) Todo lo que nos dice, son estremecimientos, son cosas que suceden en lo que un ser tiene de cósmico y de inefable"[318].

Es así como se va descubriendo la esencia de lo femenino y partiendo de una soledad producto del desamparo va convirtiéndose en una soledad creativa en la que como sujeto va recobrando sus derechos y como persona va en busca de su alma. Ese sentimiento se reflejaba en muchos poemas de Rosalía, porque no hallaba un sentimiento de mutua pertenencia con la sociedad del momento y por eso se ponía de parte de la gente humilde y del paisaje natural, que era lo que formaba verdaderamente parte de su entorno, de ahí su constante imitación del lenguaje popular.

Ese mundo anterior al logos es como un balbuceo, aquello que ha nacido y está pronto a desarrollarse, un logos recuperado a través de la lengua gallega que se da mediante "un ofrecimiento de las entrañas para que en ellas se realice; se haga corpórea realidad; carne y alma"[319] que cumple una misión

[317] La flor es un símbolo con el que también identifica a Rosalía.

[318] Cfr. ZAMBRANO, M., "La mujer en la cultura medieval", *Ultra*, n.5, (1940), p. 40.

[319] *Ibid*.

matriarcal, transformándose en protectora presencia. Por eso la creación personal en el amor es una de las aportaciones de Rosalía y de Zambrano, desentendiéndose de verdades absolutas y abogando por la esperanza, pues "si el futuro de la especie no está en la mujer, no reside en parte alguna (…) No apuntar al porvenir de la mujer, a la mujer que ha de venir, es tanto como no apuntar al futuro del género humano"[320].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[320] *Ibid*.

CAPÍTULO 5:

SIMBOLOGÍA DE LA RAZÓN POÉTICA. POESÍA Y PENSAMIENTO EN MARÍA ZAMBRANO Y ROSALÍA DE CASTRO

a) La simbología de los poemas de María Zambrano

Llegados a este punto, tras caracterizar el viaje iniciático de la razón poética, en sus diferentes dimensiones, se da paso a la "función genésica" del renacer de la palabra a través de su naturaleza simbólica. Un proceso que se realiza a través de la revelación de lo sagrado que se hace patente en el medio natural y en distintos sectores del universo mediante las hierofanías[321].

Mircea Eliade constataba que en las fases arcaicas de la cultura se creía que lo sagrado podía manifestarse mediante objetos o centros de la creación pues:

> "Existen revelaciones que toman la fuerza de los símbolos como medio privilegiado de expresión, presentándose en figuras y pudiendo revelar todo tipo de epifanías y teofanías (…) en el primer caso el hombre descubre que el mundo tiene una significación sacra en su misma estructura, en el segundo se descubre a sí mismo frente a un ser sobrenatural que tiene una forma (…) Lo sagrado está siempre presente en el mundo, si bien en ocasiones es vivido por medio de hierofanizaciones naturales"[322].

[321]Término utilizado por el filósofo e historiador de las religiones de origen rumano Mircea Eliade (1906-1986) y que significa lo que está contenido en la etimología de dicho término: "manifestación de lo sagrado".

[322] Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Mircea Eliade. Una filosofía de lo sagrado*, USC, Santiago de Compostela, 1991, p. 91.

Esta es una característica común en las obras de Rosalía de Castro y de María Zambrano. Hasta ahora se ha analizado cómo significado de la razón poética pasa por un descenso a una realidad oculta. Un fondo de misterio que ha de ir transformando a cada ser individual, para que cada uno descubra una sabiduría que a través de la experiencia pueda convertirse en saber de salvación. Rosalía es la primera en ponerlo en práctica, en clave poética y Zambrano la secundará, hermenéuticamente hablando.

Si se da marcha atrás en el tiempo, tras su breve estancia chilena, interrumpida por la Guerra Civil, Zambrano regresa a España, de la que saldrá ya como exiliada, peregrina, el 28 de enero de 1939. De nuevo, esta vez de camino hacia México, hace escala en La Habana, a donde regresará finalmente el 1 de enero de 1940 para iniciar su larga estancia en las Islas –Cuba y Puerto Rico- que se prolonga hasta 1953. Son esos trece años de los más fecundos en la vida y obra de la pensadora. Pero antes de que estos sucesos tuvieran lugar, cuando no había conocido el abisal límite de la derrota, ni todavía su patria era el exilio definitivo, quedaba siempre perenne, en su recuerdo, el primer encuentro con el poeta Lezama Lima, al que dedicaría su artículo "Hombre verdadero: José Lezama Lima" (1977) previo a su libro *Claros del bosque* (1978) donde adquiere su máximo esplendor la razón poética.

Hay en Zambrano una profunda simetría entre su destino y sus búsquedas intelectuales. Medardo Vitier afirmó que en *Hacia un saber sobre el alma* lo que buscaba eran "seguridades del alma" o pequeñas islas que guardaban en sus profundidades un logos sumergido. Algo que recuerda el comentario de Lezama sobre "una nueva habitabilidad del Paraíso por el

conocimiento poético"[323]. Estas ínsulas extrañas serán lo equivalente a las "obscuras cavernas del sentido" de S. Juan de la Cruz o lo que es lo mismo "el propio, enajenable corazón".

La Cuba secreta y otros ensayos e *Isla de Puerto Rico: nostalgia y esperanza en un mundo mejor*, algunos incluidos en *Hacia un saber sobre el alma* (1950); "El freudismo, testimonio del hombre actual" (1940), fueron publicados como libro en La Habana en la imprenta La Verónica de Manolo Altolaguirre. "Apuntes sobre el tiempo y la poesía" (1942), lo da a conocer Virgilio Piñera en su revista *Poeta*, así como: "La Escuela de Alejandría" y "La metáfora del corazón (fragmento)", ambos de 1944, también serían publicados en La Habana. En estos títulos hay una significativa impronta de las tres estancias decisivas en las que habitaría su pensamiento. Lugares donde la revelación de lo sagrado y las categorías íntimas de la vida, se hicieron presentes, al vislumbrar el paraíso en forma de insularismo o segunda patria originaria que por aquel entonces se manifestó en escritos inspirados en la metáfora del corazón en símbolos como las ruinas: "Una metáfora de la esperanza: la ruinas" (1951) y posteriormente en Puerto Rico: "Las ruinas" (1953), ambos títulos de artículos escritos en este período.

El desvelamiento de la vida sumergida que aprendió durante su exilio, la identifica con el mundo de lo sagrado: el alma, las entrañas, las creencias, las pasiones, los sueños, los delirios, los anhelos y las esperanzas, lo que ella llamó *las formas o categorías íntimas de la vida*. Un proceso de revelación por la vía espiritual que se produce, como sugiere Lezama, cuando *el alma se da*

[323]Cfr. SÁNCHEZ CUERVO, A. y SÁNCHEZ ANDRÉS, A. (eds), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Universidad Michoacana, Morelia, 2004, p. 148.

en la sombra en una especie de *nupcias gnósticas de lo telúrico con lo estelar*[324].La poesía abre un horizonte hacia una realidad hasta entonces oculta pero repleta de significado y representada en los símbolos o en las metáforas, como medio de expresión o puerta de acceso a ese nuevo mundo.

Muchos de los emblemas que Lezama emplea en su poesía los encontramos en Zambrano: el nacimiento, la inocencia, el tiempo sagrado, etc.No creo que haya otro texto donde tan explícita y profundamente revele María Zambrano su experiencia de lo sagrado como en "La Cuba secreta", publicado en la revista *Orígenes* en 1948, a propósito de la antología *Diez poetas cubanos*, compilada por Cintio Vitier. Su imaginario ya se remonta a esta época. En su texto "Lydia Cabrera, poeta de las metamorfosis" advierte que todavía existen mundos donde las cosas y los seres no han sido dominados todavía, donde aún palpitan asomándose por entre las rendijas de un mundo todavía sin cristalizar y ese lugar es su segunda matria: la isla de Cuba. Un lugar donde se puede recuperar la memoria ancestral donde se da "la poesía cubana de la contra-angustia", en palabras de Zambrano[325].

Son muchas las referencias que hace a todo lo largo de su vida María Zambrano sobre la luz, el alba, la aurora, incluso el crepúsculo a propósito de su estancia en las islas de Cuba y Puerto Rico. Por ejemplo, cuando escribe: "en La Habana he visto, bebido más que en parte alguna el alba, el alba hasta

[324] Cfr. LEZAMA, J., *Antología para un sistema poético del mundo*, v.2, VPV, Valencia, 2004, p.508.

[325] Cfr. ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, Endymion, Madrid, 1996, p.110.

que salía el Sol que me asustaba"[326], le dice a Lezama en 1977, a la vez que le envía un fragmento de su libro inédito *De la Aurora*. Pero donde es más profunda es en *Delirio y destino*, por el paralelismo entre la oscuridad y la luz:

> "Habían pasado los días cayendo como gotas de luz, en esta isla apenas posada sobre las aguas. En esta isla en la luz, más que en el mar. Luz que la guardaba a veces como en un fanal azul y a veces la dejaba al descubierto, a la intemperie del fuego solar y de la luna. En el "invierno" la Isla es como una plataforma de tierra vuelta hacia los astros, como si flotara en el océano luminoso y oscuro del espacio interestelar. (...) Su "noche obscura" había estado poblada de luces, de lámparas ocultas "en las catacumbas" y ella las había visto, sentido más bien, desde esta luz regalada por la naturaleza tan pródigamente"[327].

En Lezama también nació el místico símbolo del árbol, aquel que potenciará su saber del claroscuro a medio camino entre la vida y la muerte cual "árbol que no se extiende en acanalados verdes / sino cerrado como la única voz de los comienzos" o su opuesto como "árbol de sombra o árbol de figura". También las "lámparas de fuego", "la piedra" o el "rayo verde" están dentro de ese imaginario repleto de *sobrenaturaleza* lezamiana donde los elementos desempeñan un papel más allá de su función real, en favor de un ideal transmutado por su fuerza expresiva.

El ideal del poeta como guardián del paraíso ya estaba presente en la cosmovisión poética de Lezama:

> "El fuego reacio al aire y que nunca llegará a ser aliento si el poeta guardián no lo conduce a ser llama dándose él mismo en ella, si es preciso, como salamandra que danza y se escapa en el aire y en la luz. La

[326]Cfr. ZAMBRANO, M., *Correspondencia entre José Lezama Lima -María Zambrano y entre María Zambrano-María Luisa Bautista*, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla, 2006, p. 231.

[327] En *Desde La Habana a París* en *Delirio y Destino*. Cit. por ROJAS, R. y HERNÁNDEZ, R., *Antología: ensayo cubano del s. XX*, FCE, México, 2002, p.627.

> fijeza ha liberado la movilidad de los elementos, “raíces del ser”, para que la sustancia y la palabra se manifiesten sin desarraigarse y para que el hombre, como árbol único, alcance su verdad única”[328].

La imagen o, como él dice, “el cubrefuego de la imagen”, la imagen como la *mediadora* entre lo telúrico y lo estelar, será la respuesta del hombre, del poeta contra la fijeza, el enemigo rumor o la resistencia porque su función está en “zurcir el espacio de la caída”.

Podría decirse, que en ese tiempo vivido por Zambrano, la pensadora comenzó a despertar, a sentir que su exilio era un sacrificio para obtener una mayor iluminación. Eran claros del bosque ya presentidos, estaban ahí y sólo había que desarrollarlos. La reforma del entendimiento, el saber del alma o el descenso a los ínferos no son simples denominaciones o referentes que aluden a un sentimiento real, como si de un recurso literario se tratase. Son ya metáforas y en ellas no hay dicotomía entre método y resultado. Son un sublenguaje que identifica el sentido de la razón poética, atributos del corazón entendido como centro creador. Sobre él gravitarán otras metáforas que reubican el sentido de su pensamiento y lo hacen aplicable a otros autores y textos como en el caso de Rosalía.

No cabe duda que el universo zambraniano es un método, pero es mucho más flexible que el método científico, porque permite el despliegue de elementos externos del propio entorno o ámbito personal, para explicar la realidad o descubrirla, por medio de la intuición, la creatividad y los sentidos. Se convierte, por tanto, en un centro viviente que mueve la razón e incluso la

[328] Cfr. ZAMBRANO, M., *Correspondencia entre José Lezama Lima - María Zambrano y entre María Zambrano- María Luisa Bautista,* pp. 302-303.

encarna en cada ser humano, sin renunciar a su carácter universal, debido a su afán de trascendencia.

El corazón, desde siempre, fue el primer logos, sede del pensamiento aristotélico que estuvo presente en la poesía y en las religiones, incluso símbolo por excelencia del Romanticismo europeo, pero también acabó siendo el primer olvidado en favor de la razón, porque en él se encarnaba el hombre real expuesto a los misterios del universo, asombrado por su propia finitud, lo cual revelaba una necesidad de autoconocimiento, un requerimiento original hacia lo otro, permanecer a la escucha: "en la psicología aristotélica, el órgano de la *aísthesis (αϊσθησις)* es el corazón; los conductos de todos los órganos sensoriales discurren en dirección a él; allí es donde "arde" el alma"[329].

Pero la razón y el ansia de dominar la realidad, adquirieron mayor fortaleza. Justo por este motivo Zambrano emplea la metáfora como lenguaje constituyente y rehabilitador de aquel modelo primigenio de conocimiento de lo real sin reducirlo a concepto. Así la palabra se libera de sus limitaciones y se convierte en fuente y potencia creadora de nuevos mundos en los que todo es posible.

No hay que olvidar que desde el punto de vista filosófico, la metáfora se convierte en medio expresivo para analizar problemas de diverso orden, especialmente de índole metafísico-ontológico. Desde el arte, Zambrano también abre una puerta al horizonte fenomenológico porque también desde ahí se puede interpretar el mundo, en la medida en la que éste sugiere una forma de saber que ahonde en aquellos lugares donde el racionalismo no puede entrar. De ahí los análisis que la pensadora elaboró en torno a la pintura,

[329] Cfr. HILMAN, J., *El pensamiento del corazón*, Siruela, Madrid, 2005, p.76.

la poesía de autor o la novela. Porque en ellos se encierra una “sabiduría” que amplía el espíritu, los valores y la idiosincrasia de una civilización entendida como saber histórico, que posee un valor cognoscitivo que no suele ponderarse pero que, sin duda, son un lugar privilegiado de visión o claro del bosque donde esa misma claridad se convierte en aparición o mostración del ser de algo que podría calificarse como prueba empírica de su método.

Quizás el conocimiento derivado no sea un saber absoluto o definitivo pero al menos tiene un valor contextual y no prescinde del entorno, para poner a prueba su eficacia. Se libera así de la prisión del lenguaje y renuncia a la idea de que la palabra sea portadora de un significado predefinido porque es la persona la que le da un verdadero sentido, mezclando niveles, como se aludió anteriormente[330]. Zambrano no hace un ejercicio de exégesis hermenéutica en sentido purista, no convierte la metáfora o los recursos que los autores emplean en sus obras, como simples figuras retóricas porque todas ellas nos remiten a algo que va más allá. Lo que Rosalía calificaba como “un no se qué”, tiene la capacidad de transportarnos a otro lugar porque lleva en sí una expresividad relacional que trasciende la significación directa. Una flor puede llevarnos a la idea de belleza o un cuadro a un determinado suceso histórico sin contar con otros posibles factores intencionales de los autores y la propia interpretación que nosotros u otros hagamos de ellos tanto en el tiempo presente como en otros tiempos: forma-sueño, subconsciente, etc.

Para Zambrano el lenguaje no nombra, porque no hay nada que nombrar. Todo es realidad constituyente y no existe la analogía. Si existiese, sería resultado de los límites del lenguaje y los neologismos no tendrían cabida.

[330] Véase capítulo 3 apartado a).

Ortega, en sus *Ensayos de estética*, también lo tenía claro y consideraba que la expresión metafórica era un "acto humano" y no una conjunción de signos que dan lugar a palabras entendidas como finalidad por sí mismas.

Podría interpretarse, a la luz de lo dicho anteriormente, que el lenguaje estaría abocado a una cierta ambigüedad donde la objetividad, abanderada del discurso racionalista, no tendría cabida. A mi juicio, Zambrano cree que la evidencia ya está en el propio enunciado, en los hechos mismos. Es la subjetividad la que verbaliza o canaliza el enunciado y lo pondera. Es un proceso que va haciéndose al mismo tiempo que se adecúa a la persona que lo expresa hasta su culminación. El ejemplo más evidente lo encontramos en el libro *Claros del bosque*. Su lenguaje es ya razón poética. Todo lo demás es proyecto, llamada a serlo. Todo lo que allí se expresa es plurisigno o realidad plagada de valores emocionales e ideales, máxima expresión de una vida dedicada a la búsqueda sin término.

No hay una traslación experiencia-símbolo sino una serie de hechos que se muestran como una parábola, que remiten a una realidad sagrada, aunque tenga una formulación muy personal:

> "La liberación de la esencia oculta en la imagen sagrada sólo se realiza por la pasión, por el padecimiento de alguien que, sin saberlo, se atreve a vivir esa imagen, a serla, verificando la identidad de su esencia"[331].

En el símbolo se ponen de manifiesto dos partes escindidas: el ser y el límite. Un límite que se traduce en el sentir originario y la necesidad de formar parte de la creación que tuvo su nacimiento en el preciso momento en el que los hombres quisieron ser como los dioses, convertirse en una entidad

[331] Cfr. ZAMBRANO, M., "Eloísa o la existencia de la mujer", p.84.

sacralizada para poder asistir al nacimiento de un mundo propio. En lugar de ir hacia el claro, se adentró en el bosque, pero en él había una silenciosa e incomunicable verdad y quiso luchar contra ella en lugar de abrir sus sentidos e invocar la palabra correcta, aquella que con "cadencia litúrgica" revela al testigo, al poeta o al profeta. En palabras de Eugenio Trías: "En dicho cosmos textual comparece la presencia simbólica; se da el fenómeno simbólico. Este sabe de su ocultación y se revela como teofanía ante el testigo"[332] por lo que viene a satisfacer la tentación creadora del hombre y que podría derivar en un intento de restaurar el enlace afectivo, una reconciliación entre el hombre y Dios. Las huellas de lo divino están en estos signos perdidos que llaman a la vida para que los rescate y que ésta pueda alcanzar, definitivamente, la realidad que le falta retomando su diálogo con el alma o sentir iluminante. Su necesidad de trascendencia es una pasión existencial e íntimamente religiosa que no puede negar porque sería anular su realidad radical.

La existencia entendida como exilio (interior/exterior) forma parte de esta antropología pneumática que busca en medio de su angustia los vestigios de su origen, que explora sin saberlo, las fronteras de lo onírico en: el alma, la flor, el mar, la luna, etc. Un mundo que se oculta en la vida cotidiana, pero que cada uno debe hallar, de forma individual, hasta que pueda interpretarlo desde su aislamiento comunicable (la escritura). Un ejemplo manifiesto se encuentra en Rosalía, que parecía entrever en la Naturaleza y en su ambiente, el significado de todo lo que le acontecía. La topografía de su alma estaba en Galicia, en la memoria y el saber popular, en su familia y en la conjugación de memoria e imaginación, que actúan como espejo refractario de su actitud ante la vida. Se

[332] Cfr. TRÍAS, E., *La edad del Espíritu*, Destino, Barcelona, 1994, pp. 161-162.

sentía cercada por ella, como si tratase de interpretar el Todo, lo que Zambrano califica como: “Un proceso de asimilación espiritual que pasa por el sacrificio, el desarraigo, el abandono, la entrega y la identificación con la palabra absoluta: con el Verbo divino”[333]. Por eso a ambas les está permitido jugar con las sombras: las de sus antepasados, las de la muerte, las de la *saudade*, en un intento de anhelo hacia lo inmutable, o las que caracterizan el más íntimo anhelo de libertad. Para acercarse a esta dimensión será necesario analizar la poesía de ambas, con el fin de interiorizar e interpretar sus experiencias más trascendentales.

a) La simbología de los poemas de Zambrano

Podría parecer que en el caso de Zambrano y Rosalía, una encarna la teoría y otra la praxis de la razón poética, ya que la segunda era poeta y encarnaría mejor el dictado de lo divino frente al pensamiento poético de Zambrano. Aunque no ha sido suficientemente estudiado, salvo en algunos casos excepcionales, Zambrano también tenía cierta predisposición poética y aunque no fue muy prolífica sí experimentó este género, en el que el exilio tendría mucho que ver.[334] Me interesa resaltar este aspecto porque creo que

[333] Citado por BUNDGAARD, A., “La filialidad del cordero. Interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano”, *Aurora*, n.4, (2002), p.91.

[334]Por otra parte, poesía y pensamiento, según lo defendido por el segundo Heidegger, cuando son verdaderamente auténticos y creativos son la vía privilegiada de acceso al ser que tanto Rosalía de Castro como María Zambrano ponen en práctica. Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., “Martín Heidegger: el poeta del ser” en *Caminantes*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2013.

completa la personalidad de la pensadora que va colocando fragmentos de su ser en cada verso y ayudará a adentrarse un poco más en la naturaleza de sus símbolos y en los símbolos de la naturaleza que ella misma emplea.

Por lo que respecta a dicho ámbito, tres expertos[335] han estudiado algunas de estas muestras o publicando comentarios al respecto[336]. A través de los mismos me he adentrado en su simbología poética, para resaltar el hecho de que la pensadora fue un paso más allá de ser crítica literaria, a través de artículos de opinión o académicos sobre autores contemporáneos. Resulta novedoso comprobar cómo experimentó en sí misma la compleja elaboración que exige un poema. Algunos de ellos están escritos en francés y otros son sintenticos, similares a un *haiku* o sentencia sapiencial, mientras que otros son como una alegoría que se hace extensiva a todo el poema. En estos singulares hallazgos, encontramos un ejemplo de la unidad del poeta-filósofo, algo que se ha dado en muy pocas ocasiones en la historia de la filosofía contemporánea.

El prof. Jesús Moreno Sanz en su libro *El ángel del límite y el confín intermedio*, presenta tres poemas y un esquema de la pensadora: 1) Un poema en francés “Merci bien”, 2) El delirio del incrédulo, 3) El agua ensimismada (Dedicado a Edison Simmons) y 4) Un esquema “Pámpano, rosa, las eras…”

[335] Me refiero a los profesores: Jesús Moreno Sanz, Goretti Ramírez y Mª Victoria Atencia, respectivamente. Todos los poemas referidos a lo largo de este subcapítulo se encuentran en el dossier, en versión completa.

[336] Entre los poemas publicados que se conocen, hasta el momento, además de los libros expresamente realizados por estos expertos, se encuentran dos poemas más: “A mi ángel” y “Habla una piedra” que se editaron en la revista *Rey Lagarto*, n. 50-51, (2002), p.74. En la Fundación María Zambrano bajo la signatura MZ-376 también se encuentran dos poemas más que no se encuentran recogidos por ninguna antología. Uno de ellos escrito en Florencia y otro en el Café Greco, datados en 1957.

que Mª Victoria Atencia amplía con “De L’étoile des Alpes” y “¡Cuánta hermosura!”.

El poema “Merci bien” parece una conversación entrecortada entre dos personas que ofrece algunas referencias espaciales, todas ellas centradas en París. Semeja una conversación inicial, como la de una persona recién llegada a una ciudad:

> “Muchas gracias;
> muchas, muchas gracias.
> qué va. Está muy bien.
> dispénseme señora.
> no hay de qué.
> está completo pero está muy bien (…)”[337]

Hay detrás de estos versos un sentimiento de atención y demanda de acogimiento y expulsión. No deja de haber, sin embargo, una cierta ironía porque hay detrás un fondo anecdótico, la de una persona que busca alojamiento en un “francés expresamente torpe o coloquial”[338] mientras explica “que no hay alojamiento, otra voz responde con un tímido “merci bien”[339] antes de alejarse de allí y ese allí tiene un nombre real *Place de L´Alma* que no deja de ser casual. A mi juicio, el poema trata de un trasunto metafísico o de un encontrarse a sí misma, una llamada a la puerta de su ser que reclama volver a

[337] Cfr. ATENCIA, M. V. (ed), *El agua ensimismada*, UMA, Málaga, 1999, p. 19. Textos completos disponibles en el dossier. También se han consultado los originales en la Fundación María Zambrano con el fin de contrastar posibles detalles o anotaciones de la autora.

[338] *Ibid*, p.13.

[339] Cfr. RAMÍREZ, G., “Merci bien: persona, diálogo y exilio en un poema de María Zambrano” en VV.AA, *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano*, v.2, Fundación María Zambrano, Málaga, 2005, p.685.

ver a los que siempre estuvieron con ella en la distancia, a los que dejó atrás por circunstancias vitales y ya no son lo que eran. Ya no se siente acogida en su propia casa del ser, hay un cierto extrañamiento ante los acontecimientos. Tal y como apunta Goretti Ramírez:

> "Frente al cobijo que María Zambrano había hallado en la isla de Cuba, emprender el regreso a la agonía de Europa era regresar también al lugar donde la madre agonizaba (…) llega a París cuando su madre ya ha muerto – cuando no existe la posibilidad de cobijo, amparo, regreso al origen. Las pensiones de Europa (como su historia reciente) no ofrecen ya albergue, sino que expulsan a quien ha peregrinado hasta ellas"[340].

Parece como si todo hubiera sido en vano y el absurdo se apoderara del poema, porque toda experiencia dialógica implica un hablante, pero también alguien que permanezca a la escucha, y escuchar no sólo implica prestar atención, sino acogimiento de la otra realidad para hospedar a otro en su ser (salir de sí).

"El delirio del incrédulo" es el poema más completo del pequeño "bouquet" de poemas que nos ha legado Zambrano. Hay en él una naturaleza integradora en el que intervienen todos los sentidos y se fusiona el espacio-tiempo subjetivo que se pierde en un trasfondo místico sobre la levedad del ser que se aduerme en la nada y que se pierde en dicotomías: ser/no ser, dentro/fuera, recuerdo/olvido de sí. Parece como si las evidencias sobre la creación del universo se escondieran en las formas terrestres:

> "Bajo la flor, la rama
> sobre la flor, la estrella
> bajo la estrella el viento

[340] *Ibid*, p. 685.

¿y más allá? (…)"[341]

Diríamos que la resignación aparece a la hora de plantear este problema que semeja no tener solución y es la causa de un adormecerse *allá arriba en la luz*. Bien puede tratarse del conocimiento científico o de la iluminación del místico, pero que en el fondo busca hundirse, sumergirse en los ínferos, porque a partir de ahí sólo cabe despertar. Buscar la verdad en los ínferos es un proceso inductivo, contrario al razonamiento científico que se emplea habitualmente para resolver problemas de esta envergadura. Propone un conocimiento pasivo-contemplativo que el incrédulo no puede lograr por sí mismo, porque valiéndose de sus prejuicios o razonamientos previos no conseguiría acceder a la vía unitiva que concede la inteligencia creativa, capaz de relacionar ámbitos de distinto orden o planos diferenciados de la misma realidad de forma integradora, casi caleidoscópica.

Sobre este fundamento subyace una pregunta retórica que en sí misma contiene la respuesta: ¿por qué el incrédulo no puede buscar la nada si es su firme defensor? Porque en ese momento deja de ser él mismo, ni siquiera como entidad impersonal, porque deja de existir el "yo" o el "tú" o la idea de mismidad. Llega un momento en el que el reduccionismo se convierte en una muerte agónica del ser que termina siendo un sinsentido, porque no encuentra la lógica cardíaca, que no necesita palabras para expresarse, sólo se revela en el silencio y en la palabra naciente.

[341] Cfr. ATENCIA, M. V., *Op. Cit*, p. 24. También disponible la transcripción completa en el dossier documental.

En la mística se niega la corporeidad del ser humano, en favor del alma. Sin embargo tanto Rosalía como María Zambrano, los aúnan en sus poemas conciliando unos sentidos despiertos, predispuestos a percibir emociones. Eso es lo que ocurre en "El agua ensimismada"[342] un poema dedicado a Edison Simmons que Zambrano le obsequió el 2 de febrero de 1978 en una de sus cartas. Este poema se asemeja al anterior, casi parece una continuación lógica, en la que tras una serie de teorizaciones o supuestos, sobrevienen las preguntas:

> "El agua ensimismada
> ¿piensa o sueña?
> el árbol que se inclina buscando sus raíces,
> el horizonte,
> ese fuego intocado
> ¿se piensan o se sueñan?"[343]

Desde el punto de vista de Carl G. Jung:

> "El caos es materia confusa. Esta materia prima es necesaria en el arte. En la materia prima están mezclados cuatro elementos en un estadio desordenado, porque la tierra y el agua, que son más pesados que los otros elementos, alcanzan hasta el círculo de la luna, y el fuego y el aire que son más livianos que los otros descienden hasta el centro de la tierra (…).
>
> El espíritu es vida; lo nutren las estrellas y él a su vez nutre a lo que vive y que lleva oculto en su seno (…). Este espíritu es como una imagen refleja"[344].

Esta misma explicación podría darse en el caso del poema "Pámpano,

---

[342] Versión en francés "L'eau en soi-même mise" editado en *Recueil,* n.11 (1989) traducido por Robert Marteau. Si se lee en este idioma el recurso de la aliteración se hace presente.

[343] Cfr. ATENCIA, M. V., *Op. Cit*, p. 27.

[344] Cfr. JUNG, C.G., *Psicología y alquimia*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1957, pp. 351-367.

rosa, las heras" aunque más que un poema es un esquema donde hay vestigios más precisos del método de la razón poética además de tener un carácter intermedio entre el primer poema y los citados con anterioridad. En él la aurora está presente y sus imágenes casi parecen sacadas del libro del Apocalipsis, como si se trataran de un delirio o visión extática:

> "Pámpano, rosa, las heras, las navas
> altura carrascal
> cántaro, hombre, las heras
> ladera, azul, la quebrada
> cabrerizo, gris, las breñas (…)"[345]

En "¡Cuánta hermosura!" y "De l'étoile des Alpes" no hay referencias bibliográficas al respecto. Sólo se sabe que el primero está datado el 10 de octubre de 1983 (hasta el 20 de noviembre de 1984 no regresaría a España) y que el segundo es una dedicatoria a Mª Victoria Atencia el 20 de junio de 1989. En esas breves sentencias, los elementos naturales siguen estando presentes con el único afán de intimidad y autoconocimiento. No los considero propiamente poemas, sino breves sentencias. Sin embargo, si es digno de consideración un poema que no recogen las ediciones de Atencia y Moreno Sanz. Se trata del poema "El emplazado" que deseo incluir, porque en él hay datos significativos: una dedicatoria a José A. Valente, referencia a *Poemas a Lázaro* (1955-60), el hombre, Job / El juzgado. Job y Lázaro son dos nombres que aparecen asociados en la dedicatoria que María Zambrano hace a José A. Valente en el ejemplar del *Libro de Job y el pájaro* de 1969 en la que dice: "Para Ángel Valente que una tarde me sacó de los turbios mares del mareo

[345] Cfr. ATENCIA, M. V., *Op. Cit*, p. 41. Véase en el dossier documental la transcripción.

hablándome de Job. Y por su Lázaro"[346].

"El emplazado" es el título de uno de los *Poemas a Lázaro*[347]*.* Job –el juzgado- es la más clara expresión del diálogo del humano con su creador y del drama del nacimiento que se debate entre el ser y la nada invadida por un sentimiento agónico, angustioso, que rodea la periferia de una existencia que se enfrenta al Dios desconocido. Por primera vez, la propia Zambrano desentraña el significado de este poema, que tiene como prolongación un esquema elaborado por la propia mano de Zambrano, en su artículo "José Ángel Valente por la luz del origen"[348]. Las claves están en el esquema pictográfico[349] y se hace patente en él que alude a un período histórico muy concreto: la proclamación de la II República y lo que supuso aquel acontecimiento, especialmente para las clases populares[350] y a aquellos que lo vivieron en primera persona. En *Delirio y destino* ella misma lo relata con palabras similares. Comenta que tras izarse la bandera republicana un hombre "como en una voz más sonora, como se cantan las verdades, gritó: ¡Viva la República!¡viva España! (…) eran las seis y veinte de la tarde de un martes 14

[346] Cfr. DOMÍNGUEZ REY, A., *Limos del verbo (José Ángel Valente)*, Verbum, Madrid, 2002, pp.167-172.

[347] Su significado podemos comprenderlo a través del estudio de ARKINSTALL, C., *El sujeto en el exilio*, Rodopi, Amsterdam, 1993, p.60.

[348] Este artículo puede localizarse en el dossier en la sección dedicada a los manuscritos de María Zambrano.

[349] Véase el esquema pictográfico realizado por María Zambrano junto a un poema dedicado a José A. Valente que lleva por título "El emplazado" disponible en el dossier documental.

[350] En contraposición a la historia "integrada por los pueblos e ideas victoriosos, que condenan a los otros, los vencidos, a quedar enterrados vivos, viviendo, sí, más sin espacio para su alma". Cfr. ZAMBRANO, M., "Un descenso a los infiernos", I.B. La Sisla, Toledo, 1995, p.15.

de abril"[351].

Por este motivo Lázaro[352] ha de resucitar y con él su espíritu. Así se lo hace saber a Valente en una carta fechada el 15 de abril de 1968:

> "Lázaro ha de resucitar en cada época o momento de eso que llaman historia. Y ahora ha llegado el momento de que resucite entre estos escombros (…) No sé de nadie a quién se le haya dado una patria paradisíaca. Quizás el 14 de abril lo fue. No la Guerra, reyno [sic] de Dios no sustraído al infierno. Nuestra patria está siempre con las bocas del infierno semiabiertas y enseguida abiertas del todo. Por eso hay que salir para no ser devorado"[353].

Ambos manuscritos están interrelacionados entre sí del mismo modo que Valente-Lázaro están unidos por patrones de naturaleza poética. La mirada introspectiva que realiza de este momento germinal es la de un testigo que sintió la desventura de verse desasistido por el peso de la historia, la cual malogró muchas etapas de su existencia.

Con respecto a los poemas "A mi ángel" y "Habla una piedra" nos encontramos con dos figuras que también están presentes en Rosalía: la piedra y el ángel, dos elementos que encierran la realidad celeste y la terrenal, en una especie de círculo místico, en el cual lo celeste simboliza lo eterno y la tierra lo permanente ya que ninguno de ellos vive para sí mismo. Aunque en apariencia haya una escisión formal entre el estadio natural que representa la piedra y el estado de conciencia que revela el ángel- o lo que es lo mismo- un símil de los dos posibles estadios del ser humano: cuerpo y alma.

---

[351] Citado por: ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano*, Arguval, Málaga, 2006, p.52.

[352] Lázaro no es un personaje sino un momento del hombre: "Lázaro, el emplazado, el inocente" (p.36). Cfr. ZAMBRANO, M., "La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente" en RODRÍGUEZ FER, C. (ed), *José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, 1992.

[353] Cfr. DOMÍNGUEZ REY, A., *Limos del verbo*, p.170.

Este juego, propio de una dualidad encarnada en el ser humano, estará omnipresente en la poética rosaliana, como se verá en un análisis simbólico posterior. He creído oportuno aludir a los poemas de Zambrano con el fin de hacer patente que su poesía era fruto de unas vivencias que anotaba en forma de cuadernos y esquemas que todavía quedan por interpretar, pero que formaban parte de un método cuyo lenguaje y entramado era de por sí poético, tamizado por el corazón mismo, porque hasta ahí habrá que llegar para comprender la envergadura de unos poemas y un sistema que lo emplean como centro creador. Sólo así podrá interpretarse la naturaleza simbólica de los escritos rosalianos, que se nutren de esa misma lógica cardíaca.

1. La metáfora del corazón

Uno de los mejores esquemas que se han hecho en torno a la metáfora del corazón fue realizado en un comentario de texto realizado por Amparo Amorós[354], donde gráficamente se exponían sus atributos. Sin embargo, tras una lectura atenta de *Claros del bosque* sus funciones pueden ampliarse y cabe añadir algunas características: 1) puede ser insensible o estar a la escucha, 2) mide el tiempo con sus latidos, 3) siente la nada, que todo perece, y 4) sopesa las palabras y siente su "pálpito", interioriza su propia respiración (pneuma) en un doble movimiento (sistólico/ diastólico).

[354] En el dossier hay una sección dedicada a esquemas y gráficos y en él se puede encontrar dicho pictograma con algunos añadidos propios. La fuente original puede localizarse en el libro: AMORÓS, A., "La metáfora del corazón en la obra de María Zambrano (comentario de texto)" en VV.AA., *El pensamiento de María Zambrano*, Zero Zyx, Madrid, 1983, p.48.

Como guardián de la casa del ser y motor inmóvil – en sentido aristotélico- se convierte en un vaso sagrado que tiene tanto más ser cuanto más amplio y cualificado sea el vacío que contiene. Alberga el fluir de la vida, no para retenerla sino para seguir sus pasos y adecuarse a su ritmo. Su centro es una auténtica metamorfosis de la razón, porque a través de él se canaliza el sonido como modulación superior de la razón que se encuentra más allá de las palabras pero que alberga armonía y perfección con respecto a un orden cósmico que parece unirse a su singular compás.

En el eros encuentra su fuerza interna, que lo conecta a las emociones del yo, acogiendo la complejidad de lo real, en lo cual tiende a proyectarse con un afán intersubjetivo que participa en la actividad creadora de la naturaleza, comunicándose con ella para completar el proceso de revelación de lo que está más allá de sí mismo. El sonido propio del hombre, por tanto, está en su corazón, porque a través de él interioriza el tiempo. Crea su ritmo pero también sus pausas, a modo de vacío rítmico, que permiten la respiración. Una característica que hace patente el tiempo y su devenir, haciéndolo sintiente según avanza al compás de la vida.

Se vincula a la palabra (hablar desde el corazón) porque esta es capaz de transmitir lo indecible de una forma diáfana y virginal, lejos de la razón calculada de la mente y claramente influida por sus percepciones, que surgen de una imperante necesidad de descubrimiento en un afán de que nada de lo viviente sea humillado, ninguna realidad, por pequeña que sea.

Incluso las pequeños anhelos que revolotean en torno al espacio viviente del corazón, descubren aspectos de su ser escondidos a primera vista.

Mediante la inspiración y el misterio se convierten en una propedéutica del conocer asumiendo diferentes figuras y rostros que brotan del subsuelo, oscura caverna, del que emergen las sombras como semillero de lo que verdaderamente son. Mediante este sentir primario emerge la emoción pura, igual que en el canto. La música, cruza este umbral y mediante un espíritu de donación se entrega a una búsqueda de sentido espiritual que aspira a la libertad creadora, acto de amor que capta la belleza, que aglutina la universalidad del espíritu con la singularidad de las formas. En palabras de Schiller:

> "Sólo el amor es, pues, un sentimiento libre, ya que su pura fuente brota de la sede de la libertad, de nuestra naturaleza divina. No es aquí lo pequeño y bajo lo que se mide con lo grande y alto; no es la sensorialidad la que alza la vista, presa de vértigo, hacia la ley racional; es la misma grandeza absoluta la que se encuentra imitada en la gracia y la belleza (…) el dios en nosotros, que juega con su propia imagen en el mundo sensible"[355].

La percepción, desde un punto de vista cardíaco, es un sentimiento que cristaliza en una especie de estado de ánimo musical que genera un principio armónico de concentración y potenciación de una serie de facultades que radican en la persona. Como forjadoras de ideas poéticas crean una tonalidad por elevación -propia del alma- estableciendo una solidaridad pitagórica entre la propia alma y la música. La música llama al alma porque necesita de su mediación, aunque aspire a la unidad. Gracias a ella encuentra el camino hacia la luz regida e iniciada por momentos de la intuición compartidos que producen nuevas circunstancias capaces de reconocer la multiplicidad:

[355] Cfr. SCHILLER, F., *De la gracia y la dignidad*, Nova, Buenos Aires, 1962, p. 81.

> "(…) nada de afuera, nada de otro mundo o más allá del mundo que sea, deja de estar sostenido por el humano corazón, punto donde llega la realidad múltiple donde se pesa y se mide en impensable cálculo, a imagen del cálculo creador del universo (…) Y así ha de ser su corazón vaso de inmensidad y punto invulnerable de la balanza"[356].

Para hablar con propiedad de la historia humana hay que aludir a dos factores: la esperanza y la piedad. A ambos se llega a través del corazón porque gracias a él se halla una respuesta, incluso cuando se está en las cimas de la desesperación, porque nos eleva al sueño:

> "¿Cómo no iba a soñar el corazón concebido por María Zambrano como centro? No sólo piensa y ama sino que, naturalmente, sueña. Porque los sueños creadores nacen del corazón y en él tienen origen. Y ¿con qué sueña sobre todo este corazón cuando entorna los ojos? Sueña con escaparse y desprenderse, con echar a volar y en ese despertar nacer, «como el pájaro nace de su nido». «Aun a costa de desgarrarse». Pero «no podrá ser libre sin conocerse»"[357].

El descubrimiento de su intrahistoria se da cuando el corazón advierte y persigue algo que no está en su interior, un anhelar sometido al ritmo, un no poder conseguir y no poder renunciar, espacio vital dentro de un espacio físico que pide salir de sí. Por eso el corazón es cauce:

> "La sangre se divide y se encuentra consigo misma. Así encuentra su razón. La primera razón la da la vida de aquellos organismos que tienen sangre, profetizada sin duda, como toda la vida está, desde su pobreza originaria"[358].

---

[356] *CB*, p.181.

[357] Cfr. AMORÓS, A., *Op. Cit*, p. 50 y ss.

[358] *Ibid.*

Desde el vaciamiento interior, lo latente, la otra cara de lo real, se afirma como símbolo o metáfora que patentiza una transfiguración que misteriosamente aparece, se desvela y se hace presente. Algo que de otro modo sería imposible, pero gracias a la piedad, su comprensión tiene un carácter eminentemente contemplativo. La contemplación lograda mediante el pensamiento indirecto, evoca un conocimiento nocional plurívoco y flexible que da acogida a otras realidades directas e indirectas de la imagen que evoca.

Con la razón se llega al conocimiento, pero con el querer se llega a la sabiduría, al *ordo amoris* de Scheler. San Agustín, Pascal o Spinoza también deseaban el saber de transparencia que emanaba del corazón porque en él está el Paraíso del recién nacido, cuya primera razón es la de la unidad de su cuerpo con el todo que integra su corazón, ya que todavía no conoce otro lenguaje. Es la máxima expresión del ser que encuentra la unidad de vida, aquella que se pregunta por su propia existencia: "Intuir puro, un sentir, un puro amar y odiar, un puro tender y querer, que en su totalidad son tan independientes de la organización psicofísica del género humano como el pensamiento puro y que participan simultáneamente de una regularidad originaria que no puede ser retrotraída a las reglas de la vida espiritual empírica."[359]

Lo que viene a decirnos es que las emociones no implican de por sí sentimientos no llevan en su fuero interno una intelección que pueda afectar a lo real, pero el sentimiento que lo provoca, sí puede ir más allá, porque la metáfora lo permite, es "luz del corazón" en sentido zambraniano, que actúa como espejo refractario. Puede que el corazón, según refleja Amparo Amorós,

[359] Cfr. SCHELER, M., *La gramática de los sentimientos*, Crítica, Barcelona, 2003, p. 27.

sea un vaso que contenga el dolor de la existencia y el vacío, como caja de resonancia que es. Pero para que muestre sus razones y dialogue con la vida necesita una brizna de intelección, de una actitud que implique permanecer a la escucha:

> "El corazón es el vaso del dolor, puede guardarlo durante cierto tiempo, mas inexorablemente luego, en un instante, lo ofrece. Y es entonces cáliz que todo el ser de la persona tiene que sorberse. Y si lo hace lentamente con la impavidez necesaria, al difundirse por las diversas zonas del ser comienza a circular con el dolor, mezclada a él, en él, la razón"[360].

Constantemente, Zambrano aboga por una unidad entre vida y pensamiento debido a la crisis de la actual razón creadora que no respeta lo divino que habita en el hombre. La esclavitud del racionalismo, hace que el corazón quede impasible para que otras razones queden inadvertidas.

La función de la razón poética es recoger todos esos fragmentos de un corazón-espejo que puede redimirse por medio de la Confesión, una de las vías de la piedad entendida como trato amoroso con la realidad, lo que implica dotarla de un contenido metafísico a través de las entrañas. Tanto la piedad como el corazón son guías, porque la revelación de su misterio es externa a nuestro ser, desconocemos cómo se han diseñado y forjado pero entre ambas realidades hay respectividad. Su apertura está abierta a los estímulos externos pero no formalmente hablando. Su apertura implica *impresión*, en sentido zubiriano, algo que se aleja del habitual modo de conocer a través de la comprensión que se daría en un segundo momento, cuando asistido por una razón poética, le sea revelado el Amor que encierra el hecho y la condición de

[360] *CB*, p.75.

ser humano con respecto al enigma que supone la realización y el cumplimiento de un destino cuyo verdadero fin desconoce.

La reivindicación de Rosalía y María Zambrano radica en buscar una palabra que alimente la vida, una verdad que la enamore y cuya música le haga llegar ecos de otro "Reino". Por eso la metáfora del corazón es un medio que hace visible el centro creador de un pueblo, un acto de amor y de celebración que se abre paso incluso en medio de realidades cerradas, dominadas por otros sentidos, como la mirada que desea abarcarlo todo, creando un espacio de silencio donde no cabe la pregunta o la respuesta ya que se cumple en un solo instante.

Algo que alberga un sentido lógico-pitagórico muy unido al pensamiento filosófico, porque: ¿Qué es lo más sabio?- El Número. ¿Qué es lo más hermoso? – La Armonía. O por lo menos es lo que defienden los dichos fundamentales órfico-pitagóricos. En la música, según estos, está la ciencia del corazón, a medio camino entre lo Múltiple y lo Uno. El corazón crea a su alrededor una trama de significados, un sistema completo y complejo que a su vez es consciente de su ser con algo vivo que pide ser alimentado como la llama o lar del universo en cuyas habitaciones vive un hombre construido a su imagen y semejanza.

Con anterioridad trataba el tema del descenso a los ínferos y eso es algo que se arraiga en el corazón, tras un proceso de interiorización que implica conocer el llanto para transformarlo en canto hasta cumplir con su purificación, des-naciendo y re-naciendo constantemente desde una multiplicidad de tiempos que llaman a la memoria para conquistar el arte de un único tiempo:

> "La música nace cuando el grito se allana, se somete a tiempo y número, y en lugar de irrumpir en el tiempo se adentra en él y alcanza continuidad a través de la discontinuidad de todo lo sensible…De ahí la escala, las escalas, la pluralidad de la música"[361].

La escala, según el manuscrito (MZ- 107) que figura en su Fundación, es uno de los símbolos que por antonomasia caracteriza al alma y el tránsito que la eleva más allá de sí misma con el fin de trascenderse, una ascensión en su forma más perfecta. Juega con ese doble sentido de *escala* en sentido musical, que asciende y desciende como los altibajos de la propia vida y la *escala de Jacob* desde una perspectiva mística, que asciende a los cielos (éxtasis).

En este sendero de la razón poética, se va viendo cómo el corazón no puede prescindir de su realidad fundante, aunque su misión sea la destrucción categorial, con el fin de que la palabra quede liberada del lenguaje. Por eso se hace imprescindible adentrarse en los principales arquetipos comunes que caracterizan las obras de Rosalía de Castro y María Zambrano atendiendo a tres factores: humano, natural y divino.

2.Simbología de la naturaleza

Rosalía parte de la esfera de lo inteligible, a través de la palabra y del símbolo, para conquistar lo ininteligible mediante el poder expresivo y alusivo de la metáfora y las imágenes poéticas. A través de ellas, Rosalía forja ideas verdaderas de hondo alcance existencial y metafísico, explica la realidad mundana dejando gravitar su decir poético sobre los elementos más centrales y constitutivos de la vida humana. La dinámica que sigue la autora es describir sus percepciones sensoriales y estados mentales y anímicos como

[361] *HD* en *OC,* p. 166.

experiencias ejemplificadoras de un sentir más general, extrapolable al común de los mortales.

Es sin duda, este mal del vivir que no tiene cura, este desafortunado y "des-astrado" vivir lo que suele acoger Rosalía en imágenes atmosféricas llenas de sombrío color que reflejan un estado anímico suyo tan cercano y tan amante de las lunáticas y melancólicas umbricencias nocturnales, tan afectas, por cierto, al sentir romántico: "Astro das almas orfas,/ lúa descolorida,/ eu ben sei que n´alumas/ tristezas cal a miña./ Vai contalo ó teu dono,/ e dille que me leve adonde habita. // Mais non lle contes nada,/ descolorida lúa,/ pois nin neste nin noutros/ mundos terei fertuna./ Se sabes onde a morte/ ten a morada escura,/ dille que corpo e alma xuntamente/ me leve adonde non recorden nunca,/ nin no mundo en que estóu nin nas alturas."[362]

Ciertamente, Rosalía parecía, desde su mismo nacimiento, una criatura predestinada al dolor. También es verdad que en el crisol del dolor se suelen fraguar las almas más sensibles e inspiradas: por lo general las Musas no suelen visitar las almas al sol, aquéllas que la Fortuna les sonríe a todas horas. Lo que nos cabe imaginar es si las Musas no traen también más preocupación, más afán y hasta dolor cuando lo visitan y eligen a uno para una tarea, la de la vocación poética en este caso, que es exigente y comprometedora en extremo, pues el peligro y pecado de todo poeta es tomar tanto la vida como el uso de la palabra en vano. Sea como fuere, creemos que es oportuno reconocer que la falta de lógica y hasta de sentido de la existencia provocó en Rosalía un profundo extrañamiento de sí misma, un sentimiento de extranjería con respeto

[362] Del poema "Lúa descolorida", en *OC*, p. 677.

al mundo mismo, un pesimismo vital, una "melancolía funeraria"[363] que partía de la captación de la fragilidad de nuestra existencia, de la evidencia de la vanidad de la vida terrena.

Es muy frecuente en Rosalía, tanto en aquélla que cantó con cierto encantamiento a su tierra y a sus gentes *En las Orillas del Sar*, como aquélla cada vez más vencida por el paso y peso de la vida que se expresa en *Follas novas*, verla emplear expresiones muy extremas respecto del cansancio y la desolación vital que va causando en ella el tiempo: "yermos de la vida", "alma desolada y huérfana", "vagar entre tinieblas" , "cieno de la vida", "alma que sola luchaba entre tinieblas" , "áspero desierto de la vida", "empinada cuesta de la vida", entre otras expresiones.[364]

Pero donde de manera más patente se hace sentir toda la extrañeza y dolor existenciales rosaliano es en el conjunto de elementos simbólicos que van dando hondura poética y metafísica a su obra. Uno de esos potentes elementos simbólicos es el **mar / agua.** Resulta muy apropiado aquí el recordar lo dicho por María Zambrano sobre el poder simbólico y poético del mar cuando reflexionaba en *Filosofía y poesía* sobre el hecho de que esta última ha sido siempre un modo de vivir "según la carne", "ha sido el pecado de la carne hecho palabra"[365]. Pues bien, lo que hace Zambrano -comentando un pasaje de *La República* donde Platón habla de que el grado de degradación del alma al ser recluida en la tumba del cuerpo se asemeja al grado de deformación que

[363] Tomamos prestada esta expresión de María Zambrano, que ella usa aplicada al poeta ("melancolía funeraria de las hermosas apariencias", en *FP,* p. 38), para expresar la almendra del sentir vital rosaliano: una vida afectada en su núcleo ontológico por "la melancolía de la muerte".

[364] Todas estas expresiones pueden encontrarse en el poemario *En las Orillas del Sar*.

[365] *FP,* p. 47.

sufrió Glauco al precipitarse en las profundidades marinas tras comer unas hierbas del prado cercano al acantilado donde solía pescar- es recuperar el carácter simbólico del mar como expresión de la muerte, de la fuerza más potente, del poder por excelencia más aniquilador y destructor: "El mar parece ser el agente cósmico de la destrucción, de la aniquilación lenta, cautelosa e inexorable de ese algo macizo, óseo que parece constituir la naturaleza humana"[366].

Zambrano asigna al mar, incluso en su aparente calma y neutralidad pasiva, el poder de desgaste, de sorda alteración, de larvado cambio. Incluso ve expresión de melancolía en ese vómito de la bajamar, cuando las aguas al retirarse dejan abandonadas sobre las húmedas arenas de la playa criaturas a veces extrañísimas que hace que un aire de destrucción flote sobre el ambiente. Un mar de naturaleza ambivalente: fascinante y tremendo, seductor y destructor a un tiempo. Tiene razón Zambrano: "El mar destruye por seducción, con la violencia sinuosa del encanto." Es la misma idea que transmite Rosalía en uno de sus poemas más conocidos: "As Torres de Oeste", donde se poetiza un intento de suicidio para poner fin a una vida acosada por las penas, acompañada por las sombras, consumida por la soledad:

"I eu non sei qué negra/ tentazón maldita/ me afrixéu o esprito, / me anubrou a vista,/ e sorréume como / me o demo sorrira. // Dende a fonda orela/ mirei arredore… / A marea viva / petaba nas torres, / orfas antre a líquida / sabán que as envolve. // "¡Alá vou! –lles dixen-. / Daime morte dose, / augas onde as penas / para sempre dormen…" / Saltéi…, i a corrente / calada levóume. // ¡Ouh, Torres de Oeste! / Malas tentadoras / augas apromadas, de calma treidora;/ cómaros pelados / onde o corvo pousa"[367].

Esta tentación de reposo, de poner fin a las fatigas, a las desdichas y soledades goza de un poderoso imán simbólico en las maternales aguas

[366] *Ibid*, p. 49.

[367] *Follas Novas* en OC, p.724.

marinas: “La muerte en las aguas es para esta ensoñación [la del agua] la más maternal de las muertes”, escribe Bachelard[368]. Él ha poetizado bien la doble y ambivalente naturaleza del mar: seno originario del que provenimos, que acoge a los vivos que desean morir, y matriz que al cabo de nueve días, según la tradición, vuelve a parir a los muertos arrojándolos a la playa. Rosalía acentúa todavía más en *La Hija del Mar* este ir y venir de los muertos en el seno marino, haciéndolos volver de nuevo y de manera definitiva a la mar, sepultándolos para siempre en las profundidades insondables.

La *fuente* es un desdoblamiento del agua como elemento, más recurrente en María Zambrano. Se le atribuye el carácter femenino y está asociado a la maternidad que hace surgir las fuentes representantes del origen de la vida, del mismo modo que las aguas impuras aparecen como símbolo de la enfermedad y muerte. Lleva en su interior el *rumor*, cual zumbido de abeja o canto de pájaro, dotado de ritmo y espacio propios “en el vaivén de un viento que no mueve nada, de un movimiento que también es quietud”[369].

Unido al agua, el **aire /viento**, es otro centro en movimiento y a su vez, punto de partida, puesto que los movimientos son como puntos cardinales en el espacio. El movimiento hacia abajo lo es al vientre de la tierra y hacia arriba, al cielo: “Corre o vento/ o río pasa./ Corren nubes, nubes corren/ camiño da miña casa. Miña casa, meu abrigo/ vanse todos, eu me quedo/ sin compaña nin amigo”[370].

[368] BACHELARD, G., *El agua y los sueños*, FCE, México, 1942, p. 114.

[369] *DA*, p. 43.

[370] *Cantares Gallegos* en *OC*, p.609.

Desde este elemento también se puede acceder a otros ámbitos que tienen un movimiento de ascenso y descenso. En la imaginación del movimiento están las imágenes del viaje; en esto consisten los movimientos horizontales, como un destino en particular o ya de forma más manifiesta se presenta en el viaje hacia la muerte y el viaje iniciático:

> "Otra vez, tras la lucha que rinde
> y la incertidumbre amarga
> del viajero que errante no sabe
> dónde dormirá mañana,
> en sus lares primitivos
> halla un breve descanso mi alma"[371].

El viaje iniciático, no sólo es tierra y viajero, también **camino** como fuerza rectora natural que lleva a la realización de un fin. Es una vía física pero también un método. Zambrano, más que de camino, habla de un sendero que implica no una meta prefijada de antemano, sino un curso natural de la vida que implica aventurarse en lo desconocido:

> "Ya que el bosque, dicho sea de paso, se configura más que por los senderos que se pierden, por los claros que en su espesura se abren aljibes de claridad y de silencio. Templos. Cuando el hombre quiera saber de estos claros en lugar de seguir el imperativo de recorrer sus senderos, la historia, el pensamiento, comenzará a desenmarañarse. Los claros que se abren en el bosque, gotas de desierto como silencia la revelación"[372].

La creación de ese sendero, en su forma más humilde, está hecho de **piedra** que simboliza lo inmutable, lo eterno, pero también aquellos aspectos humanos que han de labrarse para conquistar la piedra sabia y eterna (piedra

[371] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 739.

[372] Cfr. COLINAS, A., "Símbolos de María Zambrano" en VV.AA*., María Zambrano. Premio Miguel de Cervantes (1988),* Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 68-75.

filosofal) o secreta tumba que también puede estar hecha de esa misma materia:

> "Como la peña oculta por el musgo
> De algún arroyo solitario al pie
> Inmóvil y olvidada yo quisiera
> Ya vivir sin amar ni aborrecer"[373].

La **tierra** como tal es una entidad omnipresente en ambas autoras, porque es la esencia del espíritu creativo la evidencia material de la forma-sueño ya que en en ella intervienen todos los elementos pues "el primer alfarero que consiguió gracias a las brasas endurecer considerablemente las formas que había dado a la arcilla debió sentir la embriaguez del demiurgo: acababa de descubrir un agente de transmutación. Lo que el calor natural –el del sol o el del vientre de la Tierra– hacía madurar lentamente, hacía el fuego en un tiempo insospechado"[374]:

> "Que brancas frores ostentan
> unhas con cogollos inda,
> outras que o vento esfollea.
> búos que a contan sigros
> eque xuntos verdeguean
> (...)
> loureiros irmáns dos búos
> po-la altura y a nacenza,
> pois arraigaron á un tempo
> nomais profundo da terra."[375]

En lo que se refiere a las ensoñaciones del reposo, el elemento tierra se convierte en el lugar originario de las imágenes de la intimidad; la imaginación emprende un movimiento hacia la profundidad de la intimidad de las cosas. La

[373] Citado por: MAYORAL, M., *La poesía de Rosalía de Castro*, pp. 309-310.

[374] Cfr. ELIADE,M., *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid, 2001,p.73.

[375] *Follas Novas* en *OC*, p. 683.

“fenomenología de lo oculto” habita la casa del ser, la intimidad del espacio y su morada, en sentido místico. La dialéctica de lo abierto y lo cerrado, de lo de dentro y lo de fuera se refugian en el dentro y fuera del ser y no ser. Se trata de una especie de metafísica profunda, que proporciona una coordenada espacio-temporal de los contextos vividos que afectan al corazón, que encierra la redondez en su forma “porque vivida desde adentro, sin exterioridad, la existencia sólo puede ser redonda”[376]. En ella se presenta todo lo viviente: *árboles, flores y animales*. Todos ellos son un punto de equilibrio entre el cielo y la tierra. Su carácter es mudable según las estaciones, aportando cromatismo al paisaje. La naturaleza interviene en estos seres vivos y los regenera, revelando lo imperecedero que yace en el interior de la personas, pues nada se destruye por completo, siempre se transforma. Dentro de esta categoría, encontramos en Rosalía tipologías específicas o subtipos de especies (el roble, la rosa, las aves agoreras, los animales domésticos…) característicos de su tierra, del paisaje cotidiano, lo que Jung denominaría “evocación del sí- mismo” o individualidad psíquica.

Estos centros místicos también los encontramos en Zambrano, pero con un instinto más prosaico y sin tantos matices. Sin embargo, para nuestra pensadora, de la tierra también pueden emerger fuerzas destructivas cósmicas como la *sierpe*, que se vincula a los secretos subterráneos y proféticos que forman cuyo poder oscila entre la vida y la muerte. Es un guía a la tierra de los

[376] Cfr. BACHELARD,G*., La poética del espacio*, FCE, México, 1994, p. 271.

muertos a diferencia de las sencillas culebras a las que Rosalía alude en sus poemas.[377]

Tanto la tierra como el agua son la materia primordial del misterio: "la tierra, como la ola, está tomada en el sentido de continente general. El sentimiento patriótico (habría de decir matriótico) no sería más que la intuición subjetiva de este isomorfismo matriarcal y telúrico."[378] Según esto, se gesta una unidad que relaciona a la madre, la tierra y la **noche**, que en los románticos se proyectará precisamente en el regreso a la madre. Si la razón poética es honda raíz de amor debe estar asociado al **fuego** entendido como luz de la sabiduría y a la vez como manifestación de los ínferos "el fuego es íntimo y universal. Vive en nuestro corazón. Vive en el cielo. Sube desde las profundidades de la substancia y se ofrece como un amor. Desciende en la materia y se oculta, latente, contenido como el odio y la venganza (…) puede recibir netamente dos valorizaciones contrarias: el bien y el mal. Brilla en el paraíso. Abrasa en el infierno. Dulzor y tortura"[379] que impregna la oscura noche del alma conjurada también con la tierra como "lugar de la cercanía al fuego del hogar y el origen (…) la voz de la madre, señala en dirección a la esencia de la patria. En la cercanía al origen se funda la vecindad a lo más dichoso"[380] porque el cielo es múltiple en la noche, mira con ojos innumerables mientras que el día es la pura transparencia, lo que es, existe en el día pero la

[377] MAYORAL, M., *Op. Cit.*, p. 241.

[378] Cfr. DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 219.

[379] Cfr. BACHELARD, G., *Psicoanálisis del fuego*, Alianza, Madrid, 1966, pp. 17-18.

[380] Cfr. HEIDEGGER, M., *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin,* Madrid, Alianza, 2005,p. 27

noche acoge los sueños, las pesadillas, las sombras, los astros y el enigma que en ellos puede entreverse.

3. Simbología de lo humano

La **muerte**, según la poetisa gallega, no resulta diferente en cuanto a su poder de aniquilación entre los seres humanos y el resto de los seres, sujetos todos al ciclo de la **vida** donde se alternan generación y corrupción, donde el vivir es siempre fugaz, en donde el diente del tiempo rumia todo lo creado. Esta postura nihilista se corresponde con una concepción de la vida en la que en la ignorancia parece estar la felicidad. Esta muerte tendrá como primera morada el **abismo** término tan existencialista, actúa como *leitmotiv* expresivo para caracterizar la desazón ante contradicción que dominó a Rosalía y que la llevó a enfrentarse con el Dios que permitía su "horrible sufrimiento" desde la pregunta más elemental: "¿Es verdad que lo veo?" Tan fuerte era la duda de que Dios existiera, que lo que Él representa no se puede sostener, por lo que surge el infierno terrestre.

Búsqueda, posesión y pérdida se alternan en todos los sus poemarios. El fantasma del bien soñado, de lo real indefinido se vislumbra en la mitología rosaliana de las **sombras**, que son como espectros que vienen de la memoria o la enfrentan hacia el lado más oscuro de sí misma. Siempre están allí:

> “Cando imaxino que eres ida
> no mesmo sol te me amostras,
> i eres a estrela que brila
> i eres o vento que zoa”[381]

[381] Citado por MAYORAL, M., *Op. Cit.*, p. 93.

Este símbolos viene directamente asociado a la íntima soledad del alma, lo que nos rodea puede interiorizarse de un modo u otro según el nivel de esperanza o de tristeza que tenga la persona que lo expresa. El máximo nivel ontológico de la desesperación, el vértigo más absoluto, se pone de manifiesto con la Negra Sombra.

La negra sombra siempre suele darse en Rosalía ante aquello que supone una angustiosa conciencia de existir, por lo que todo parece estar hecho de sombra "en todo estás e ti es todo"-dice Rosalía, lo que a mi juicio, parece simbolizar lo finito que hay en nosotros y en la naturaleza (vento que zoa, marmurio do río, noite, aurora…) pero que no termina de definirse en una persona o cosa. Como indica el profesor Nel Rodríguez en su interpretación sobre la "negra sombra" tal vez lo mejor es no encontrarle referente alguno concreto, dejarla resonar con su indeterminación semántica, evitar la tentación de cerrar su sentido:

> "Rosalía non pode conxugar máis ca en voz negativa aquilo que positivamente quixese dicir, pero que dada a súa complexidade e orixinaria oscuridade non se pode coñecer nin dicir. (…) A negra sombra é poeticamente excelsa porque o seu sentido é aberto, indeterminado. Atoparlle un rostro (a saudade ontolóxica, o amor perdido, a Nada no corazón dos entes, ou ese *Grund* obscuro que nos poderíamos estar tentados a asignarlle…) é caer na "tentación do sentido", é arrincar do corpo do poema o seu máis íntimo espírito. (…) A negra sombra podemos aplicarlle aquel principio neoplatónico de que "omnis determinatio est negatio"[382].

Aunque su significado es polisémico y se atribuye a sensaciones como el miedo, la melancolía o la tristeza, resulta difícil saber en cada momento su sentido, sólo puede intuirse genéricamente que se trata de decepciones vitales,

[382] Cfr. RODRÍGUEZ RIAL, N., "Estética e Metafísica en Rosalía de Castro", en *Op. Cit,* vol. 3, p. 189.

de *daimones* que regresan y toman su mente llenándola de sentimientos contradictorios o divergentes. En Zambrano también hay *lux et umbra*. Lo que ocurre es que la sombras aparecen en la metafísica de la aurora, al comienzo del tiempo primordial, en los orígenes, antes del nacimiento. Son sombras parturientas de la luz.

El **sueño** es la vía segura de acceso al inconsciente donde el alma y la infancia se entrecruzan en una formando parte de la historia individual, en calidad de recuerdo, pero también de vivencia traída al presente. Agranda la realidad cotidiana del poeta y permite una dialéctica que no sólo es un medio de conexión con lo real, sino que sirve de experiencia. Es la casa del inconsciente a la que puede sumarse aquella otra que es hábitat del hombre.

El ser está llamado a vivir en el exterior, fuera de casa ,para entrar en la incertidumbre de la vida, para salir de sí. En el hombre también es inherente el en-caminarse. Todo espacio ciertamente llama a la acción, pero antes de la acción, es necesario ahondar en una actitud contemplativo- reflexiva en la que uno "sólo [se] debe decir de la casa de mi infancia lo necesario para ponerme yo mismo en situación onírica, para situarme en el umbral de un ensueño donde voy a descansar en mi pasado"[383]. En Bachelard la casa está en primer lugar bajo el signo de la tierra, y su valor radica en poder tener raíces, estabilidad: "el sentido de "lo terrestre" se enraíza y encuentra su centro de orientación en mí"[384].

[383] Cfr. BACHELARD, G., *Op. Cit*, p. 43.

[384] Cfr. HUSSERL, E., *La tierra no se mueve*, UCM, Madrid 2006, p.41.

Lo que une al hogar es la **música**, entendida como un despertar de los sentidos y del espíritu. Desde la *campana*, que golpea el vacío con su sonido infinito y que popularmente atraen la lluvia, alejan tormentas y protegen de espíritus malignos hasta el evocador sonido de la gaita, de la lira o de la flauta al que alude Rosalía en sus versos:

> "Cando este cantar poeta,
> na lira xemendo entonas (…)
> en vano a gaita tocando,
> unha alborada de groria"[385]

Estos sonidos, tienen su trasmundo, son el retorno de un proceso extático que unido a la naturaleza apacigua las sombras acechantes del inframundo, del mismo modo que Orfeo. Junto al ritmo del *corazón*, se llega al almacén de la memoria. Es una morada, en sentido místico que comparte junto a la rosa, su cualidad de centro escondido.

4. Simbología de lo divino

Los **bienaventurados** son el reflejo de los mandatos divinos en la tierra. Viven entre dos mundos, son "el cauce de una verdad que se nos revela y desde él comenzamos a entender otros pensamientos para los que quizás hubiéramos quedado insensibles" [386]. En el género narrativo de todos los tiempos hay siempre algún personaje que podría considerarse como tal. Todos ellos son figuras trágicas y tienen una característica común. Con frecuencia, son personas incomprendidas y vencidas por la sociedad imperante pero, dentro de sí, albergan una transparencia y bondad que en la hondura de la

[385] *Cantares Gallegos* en *OC*, p. 633.

[386] *HSA*, p.23.

desdicha se hacen presentes, aparecen como "seres de silencio, envueltos, retraídos en la palabra. Salvados de la palabra camino van de la palabra única"[387]. Sufrientes en su condición humana y en el hondo intangible de su ser, pues son lo que son sin contradicción alguna[388], sin máscara o rol social que desempeñar que en el caso de Rosalía cobran forma en *los tristes*:

> "Ninguén torce o poder dos seus destinos
> Infaustos ou beninos
> nin a ninguén lle é dado
> renegar do seu fado.
> só vence quen espera
> volve a vivir e espera resinado"[389].

Es la conciencia la que hace saber al hombre que su ser vive en un exilio vital permanente: "¡Batalla ruda y terrible / librada ante la víctima, que muda/ duerme el sueño intranquilo de los tristes/ a quien ha vuelto el rostro la fortuna!"[390]

El **alma** se equipara a lo femenino, en forma de imagen materna. El lugar que ocupan la literatura y la poesía se da dentro de una ensoñación de las sustancias en el interior del alma; una ensoñación que llama la materia al nacimiento, a la vida y a la espiritualidad. Sin ella, sin la ensoñación, los hechos pierden la aureola de sus valores: "Anima es la que sueña y la que canta. Soñar y cantar es el trabajo de su soledad. La ensoñación –no el sueño– es la libre expansión de toda ánima. Sin duda con las ensoñaciones de su ánima

---

[387] *LB*, pp.63-64. Algunos ejemplos, de este tipo de personajes, podrían ser: El príncipe Mishkin de la obra *El idiota* de Dostoievski o el David del *Concierto de San Ovidio* de Buero Vallejo.

[388] *LB*, p.66.

[389] Citado por MAYORAL, M., *Op. Cit*, p. 64.

[390] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p. 744.

el poeta llega a darle a sus ideas de *animus* la estructura y la fuerza de un *canto.*"[391] Puede desdoblarse con el vuelo de la *paloma*, emisario celestial que revela en sus alas nítidas, sencillos pensamientos y meditaciones o con el *búho* que tiene una mágica cualidad semi-divina que le permite observar en todas direcciones con una atención concentrada que suscita el terror ante la llegada de este simbólico *ángel de la muerte*, asociado también a la renovación de la vida, orientando a las ánimas en el más allá.

El **desierto**, aunque pueda parecer un símbolo natural, tiene un componente místico ya que es un medio de revelación a través del sueño. Evoca todo aquello que pasa desapercibido en la esfera de la vida, pues no hay que olvidar que el desierto guarda agua en su interior, aunque todo parezca fruto de un espejismo. Alma y desierto van a la par, porque en él se hacen presentes los astros y las alimañas (el cielo y el infierno) en su más pura esencia, sin que el alma pueda huir de allí, porque son el reflejo de la verdad que va buscando, entre los polos del silencio. En este lugar, también se hace más brillante la aurora, como resurgimiento de la luz, que aleja de los hombres el abatido espacio nocturno, para purificarlos y adentrarlos a una nueva identidad divina.

Los **ángeles** y el **cielo**, también se circunscriben en este ámbito. Junto a Dios, crean un hogar sólo alcanzable al ojo humano cuando éste pone su mirada en las aves o en las montañas o cuando el propio cielo experimenta sus metamorfosis climáticas en su forma externa mediante astros que aparecen y desaparecen en un ejercicio de intercambio recíproco entre lo etéreo y lo

[391] Cfr. BACHELARD, G., *La poética de la ensoñación*, p.104. La cursiva es mía.

terrenal. Es en la figura de los ángeles en la que se encarna una potencial salvación o aniquilación. Son instructores y vigías, que anuncian mensajes y se aproximan al sueño de aquellos que no conseguimos vislumbrar todavía a través de lo sagrado:

> "Esa especie de placenta de donde cada especie de alma se alimenta y nutre, aun sin saberlo. No el dios declarado en idea, sino la potencia primera que inspira, es decir, lo sagrado, el fondo sagrado, que a veces, tantas, aun dentro de una misma religión separa a los hombres"[392].

Lo divino, despierta siempre un cierto terror y temblor porque facilita la transmigración a un punto nuevo donde se destruyen las sombras. Como dice Zambrano en sus "Fragmentos sobre la naturaleza": "La huella, la persistencia de la nada continúa en el polvo, su primera criatura"[393].

b) La simbología de la poesía rosaliana

Para tratar este apartado y con el fin de ir asimilando la influencia de los arquetipos poéticos -entendidos como hitos del pensamiento filosófico- he querido acudir a una fuente filosófica que clasifica de forma sintética las principales motivaciones y razones, que Rosalía convirtió en campos semánticos de su escritura. El prof. Agís Villaverde en su *Crónica viva do pensamento galego* hace una clasificación y una serie de reflexiones que he querido introducir llegados a este punto. Tal vez, porque consigue hacer hincapié en las afinidades electivas con Zambrano ya que en ambas hay siempre un sentimiento de gran solidez, que legitima la vivencia íntima de los

[392] Cfr. COLINAS, A., *Op. Cit.*, pp. 68-75.

[393] Cfr. Manuscrito MZ-241, p.11 del original, en la Fundación María Zambrano.

paisajes del alma sobre los que construir el futuro de un país. La geografía física y espiritual que desarrollan de manera vivencial, en primera persona, rompen los viejos formalismos, así como las ataduras intelectuales que podrían enclavarlas en un estilo determinado por una serie de circunstancias históricas. Pero las razones del corazón abrieron ante ellas, una serie de categorías que les permitieron descubrir nuevas formas de entender la razón mediante unos ideales resumibles en tres conceptos básicos: la tierra, la patria y la libertad, que convertirá a una de ellas en voz y conciencia de Galicia.

En el libro anteriormente citado hay una pregunta retórica que Agís Villaverde plantea, desde el punto de vista estrictamente filosófico y sin duda sería esencial responder: "¿Pode a filosofía, ou se se prefire, o pensamento máis fondo expresarse a través da poesía?"[394] Si es cierto que Zambrano pudo derrumbar esa frontera para dar unidad al ser y no con un afán puramente estético, entonces podría decirse que el objetivo filosófico estaría logrado y vería su mayor esplendor en ambas autoras porque alcanzaron una categoría intelectual de hondo calado: "todo cunha orixinalidade e fondura que sorprende porque non contaba cos alicerces dunha tradición literaria consolidada (…) causas que van converter a unha poeta decimonónica nun mito"[395]. Pero este mito rosaliano no se queda en algo puramente icónico su obra "é portadora dun pensamento elaborado que, se ben no se valeu dos grandes conceptos da filosofía, tivo na razón poética a súa fiel e constante compañeira"[396].

[394] AGÍS VILLAVERDE, M., *Crónica viva do pensamento galego*, IGESCO, Vigo, 2001, p. 117.

[395] *Ibid*, p. 118.

[396] *Ibid*, p. 118.

Por este motivo siempre encontramos una sabiduría popular que siempre tiene respuesta para los problemas existenciales que aquejan a la humanidad y siempre giran en torno a la justicia social. Tal vez por eso el tiempo nunca ha pasado por sus obras y tienen vigencia en pleno s. XXI porque: "Rosalía coñece non só a lingua senón tamén a cosmovisión, valores e crenzas e problemas cotiáns do pobo (…). Por eso o seu pensamento ten tamén pingas de idealismo"[397].

Pero ¿por qué se llega a convertir en voz y conciencia de Galicia? Al margen de todos estos matices que se están apuntando, es posible que tenga que ver con: "a introducción de temas orixinais tratados con fondura. Orixinal foi a súa busca do sentido e sentimento das cousas no recollemento íntimo do seu ser, imposible de albiscar dende a experiencia superficial da vida"[398]. O lo que es lo mismo, superó la "circunstancia" entendida como condicionamiento ontológico para ir tras las alas del misterio de la negra sombra, que se esconde tras su propio corazón doliente aferrado a su testimonio viviente desde "a emigración que desmembra ao país, sementándoo de viúvas de vivos e de mortos; a inxustiza que ás veces non chega nin sequera a oídos de Deus; o fogar como raigame da terra, un fogar sempre soñado se cadra porque ela mesma foi una peregrina na terra."[399]

[397] *Ibid*, p. 119.

[398] *Ibid*, p.121.

[399] *Ibid*, p.122.

1. Tres razones del corazón: tierra, patria y libertad

Lo verdaderamente innovador en Rosalía es la capacidad de exhibir abiertamente la confusión de su alma. Las dudas y contradicciones de su voz lírica se suceden a lo largo de toda su obra. Sin embargo, Rosalía convertirá las cosas que perduran, en símbolos de la eternidad. La postura de Rosalía es de intermediaria entre las fuerzas naturales y las personas, como una madre protectora de los seres exiliados, no sólo en Galicia sino de sí mismos.

Numerosos poemas están dedicados a rememorar parajes de su tierra gallega[400]: los árboles, el río y la naturaleza toda, como elementos que son fuente de tranquilidad y refugio que le otorgan una voz lírica unísona y unívoca, donde no hay lugar a dudas. Por el contrario, los textos donde se habla de Dios y del más allá suelen tener una voz escindida expresando sus ansias por encontrar lo divino a través de lo sagrado, pero sin poner punto final a su búsqueda. El dolor y el placer se funden en un todo y se confunden en una sola emoción que equivale a vivir, a través del amor a la tierra madre. Un sentimiento que la poeta se atreve a formular por ser parte de su experiencia. Según Margarita García Candeira:

> "A sabedoría negativa que a terra posúe e transmite ao home desestabiliza calquera dicotomía entre natureza e cultura (…)a terra constitúe o material do que o ser humano esta feito: o relato da Xénese ofrece o molde fundamental para establecer esta unidade sustentada sobre a imaxe do corazón, centro neurálxico da psicoloxía emocional dos personaxes rosalianos"[401].

[400] Ver dossier. En este artículo del periódico portugués *Diario de noticias* se ofrece una curiosa entrevista con el paisaje gallego, adentrándose en objetos y en detalles característicos de la tierra.

[401] GARCÍA CANDEIRA, M., "O ser natural e a súa dialéctica coa cultura na obra de Rosalía de Castro" en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.),

Tres detalles resaltan cuando Rosalía se enfrenta a la patria y a la tierra: la soledad existencial del hombre, el concepto del destino y no de Dios como una causa eficiente y conformante de la tragedia humana, así como su componente aniquilador. Por eso se percibe un esfuerzo sobrehumano por llenar o al menos, compensar el vacío de una soledad desierta, que alberga terrores, como el fracaso de no haber sabido llenar una vida con el amor que ella ansiaba, para lo que no encuentra ni alivio ni consuelo.

> "A calidade da terra do corazón permite ou impide a frutificación literal das emocións, e non é difícil ver como na obra rosaliana os personaxes se dividen entre aqueles que amosa nunha gran fertilidade sentimental e aqueles caracterizados por corazóns secos como rocas das que nada pode florecer"[402].

Tan desgarradora hondura, tiene un génesis oscuro a pesar de que ahonda en el ansia eterna de felicidad del corazón humano. La imposibilidad de encontrarla en este mundo debido a las faltas cometidas, a la insensibilidad de la Naturaleza que no entiende de humanos raciocinios o a la aparente indiferencia del universo, provoca en ella un perenne sentimiento de orfandad, que más que dar paso a la libertad, la oprime a medio camino entre un Edén soñado y un infierno poseído.

La tierra, además, es lugar de los difuntos, de la derrota, del sudor del trabajo arduo y objeto de explotación de terratenientes y aunque en sus obras dedica versos y párrafos a estas realidades "está máis en relación coa

---

Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, p. 104.

[402] *Ibid*, p.104.

fermosura de Galiza e en correlato coa lingua, un dos elementos definidores co territorio (…) derivados non só de compartir unha historia común, senón tamén unha experiencia do pasado e do presente que marcan e moven, neste caso contra a marxinación, a discriminación e o maltrato"[403].

La tierra, la patria y la libertad son realidades entrelazadas, porque en ellas la poeta recobra un contacto más íntimo con el mundo, sin renunciar a sus sueños, pues son ellos los que le permiten adquirir conciencia del ámbito social en el que se mueve y por el que se conmueve, envolviendo artísticamente sus sentimientos personales con los problemas de la época:

> "Boa parte dos poemas de Rosalía, mesmo dos que non teñen como tema directo a emigración, foron escritos dende o afastamento da súa terra, dende Madrid ou Castela. E a dor da ausencia impregnaba os seus versos, facéndoos sentir próximos aos sentimentos de todos os trasterrados. Ese feito tamén contribuíu á rápida identificación dos versos rosalianos co que moitos emigrantes sentían, mais non sempre podían verbalizar por si mesmos"[404].

El "sentir como propias las penas ajenas" inspira sus poemas de protesta. Sobre todo cuando siente el dolor histórico de Galicia, olvidada respecto de España desde su absorción por Castilla, a la que no sólo ataca directamente, sino también con ironía y sarcasmo. Esta actitud más activista desde el punto de vista político, contrasta con:

---

[403] RODRÍGUEZ, F., "Rosalía de Castro: como convencer aos galegos e as galegas de que o somos" en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Op. Cit* , p. 724.

[404] NÚÑEZ SEIXAS, X.M., "Rosalía e os emigrantes galegos: da polisemia da súa obra e do seu mito na diáspora" en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Op. Cit*, p. 797.

> "La Tierra, luego, a Terra-Nai como imagen idílica, centro de arraigado sosiego, vista en sus paisajes, en sus ritos y costumbres, en sus devociones, en sus tipos, en el vivificador poso de la tradición. Y el pueblo, en fin, que aparece dominado por la injusticia, explotado por los poderosos, como abatido -siempre víctima- por las oscuras fuerzas de la Historia, y al que solo queda la sumisión o la huida (o –acaso- soñar la rebeldía)"[405].

A mi juicio, hace una equivalencia inversa entre la belleza y la fiereza de sus sentimientos. La animadversión de Rosalía era una reacción natural al trato inhumano que sufrían los gallegos en tierra extraña, acuciados por la necesidad para luego llegar al hogar con el fruto de aquellos amargos sinsabores. Es posible que por este motivo Rosalía suela ser definida como "estranxeira na sua patria" aunque el significado admita diversas interpretaciones: "sofreu una marxinación dobre se nos atemos, por un lado, a esta disociación que provén do non recoñecemento e que traspasa a barreira da xeografía, e, polo outro lado, una marxinación que provén desta heroicidade da viaxe"[406].

Es por esto que hay una perfecta simbiosis en la poesía de la patria y del espíritu, entre el hombre y su libertad: unas veces la patria es una proyección de estados del alma y otras rinde o entristece al espíritu porque es un mecanismo generador del tiempo entendido como lo efímero, que hay en todos los seres –incluida la naturaleza que está en continua transformación- pero con

[405] LÓPEZ CASANOVA, A., "Presencia de Rosalía en la poesía gallega contemporánea" en *Op. Cit.* p. 873.

[406] MOREDA CARRIZO, R., "Estranxeiras en pel e patria: unha análise da disociación rosalianas producción de xénero contemporáneas" en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Op. Cit*. p. 1045.

una patética desventaja y es que en esta última no hay conciencia de dicha fugacidad.

2. Voz y conciencia de Galicia en su realidad simbólica

El cultivo imaginativo de un mundo dinámico en contacto con los elementos, en el contexto de un paisaje orgánico y sensible regido por metáforas naturales, despierta los sentidos dormidos, superando el plano de la observación costumbrista para elevarse a un estadio de paisaje eterno que evoca las edades del hombre, las etapas de la vida en sus diferentes órdenes. Si hay algo que caracteriza a Rosalía es su libertad para decir lo que piensa, sin prejuicios. Siguiendo estudios recientes sobre la autora, Rosalía fue dueña de sí misma y de sus argumentos en lo que respecta a:

> "Liberdade de pensamento e opinión porque ninguén nin ningún poder transcendente pode limitar o que constitúe a esencia da nosa personalidade. Durante toda a vida mantivo un diálogo con Deus, recoñecendo en varias ocasións a fe perdida e precisando nas horas de amargura o consolo da fe, recrimínalle a Deus, se existe, a súa ausencia e pídelle, ás veces, que retorne para que lle sirva de caxato chegado o momento de traspasar os límites da vida. Liberdade total sobre as lecturas que lle conveñen, xa que moitas das citadas por ela estaban condenadas polo Índice e non consta que solicitase licenza. Liberdade para optar entre a vida e a morte"[407].

Tal vez por esta razón hay en sus símbolos una estrecha correlación entre las características esenciales de su tierra y el carácter de las gentes que la habitan, mediante contrastes sólo conquistados por una incesante avidez de

[407] BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R., "A evolución intelectual e política do matrimonio Murguía-Castro dende os anos sesenta e os anos oitenta do século XIX" en ANGUEIRA , A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Op. Cit.* p. 34

conocimiento que la hacía conocedora de los males morales y psicológicos que ella anuncia en obras como *El primer Loco* o *El Caballero de las Botas Azules*. En este sentido, me atrevo a argumentar que:

> "O esteticismo é una enfermidade espiritual: identificado o eu co seu estado de ánimo mudable, o ser permanece atrapado non en si mesmo, senón na superficie de si mesmo. Non poderá nin sequera escoller. O punto final da vida estética é a desesperación, así como un punto de partida da vida ética. Desesperarse dun mesmo, darse conta de que o inmediato non pode darlle un sentido á vida, é a única vía de saída para afirmarse como fundamentado no Absoluto. Tamén ten unha profunda conciencia feminina que a leva a tomar partido en defensa da súa independencia e educación ou do uso da lingua case entendida como un imperativo categórico, que apela directamente ao subconsciente colectivo"[408].

Pero Rosalía va más allá en su erudición y a través de un personaje como La Musa de *El Caballero de las Botas Azules* se advierte una clara directriz filosófica:

> "Una severa lección de `filosofía lúcida y consciente´ que la Musa imparte al hombre; entre otras, la necesidad de una confesión sincera de las pasadas culpas, como paso previo a la metamorfosis del hombre en héroe ejemplar: (…) y como tú no has examinado todavía tu conciencia, quiero librarte generosamente de tan incómodo trabajo. Además, es preciso que te veas 'tal cual eres' y que te conozcas perfectamente a ti mismo (…)"[409].

Es por esto que tanto su poesía como su narrativa están diseñadas con una función social, pues los pilares de un pueblo se sostienen sobre la base de una poesía culta y autóctona que traslade su hondo sentir o revele aquello que lo caracteriza. Rosalía es capaz de expresar lo que fluye en el interior del ser

[408] SERANTES, A., "Rosalía de Castro: simboloxía e pensamento existencial dende a razón poética" en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Op. Cit.*, p. 241.

[409] RODRÍGUEZ FISHER, A., *Op. Cit.,* p. 420.

humano y lo singulariza como un proyecto formativo haciendo sencillo y popular aquello que no lo es: "el país gallego y lo que son nuestros campesinos. ¡Almas puras y hermosas como la naturaleza que les rodea!"[410]- dicho por la propia autora.

Rosalía, al igual que Galicia, sufrió el rechazo en su condición de mujer y poeta. Criticada por el nacionalismo gallego más reaccionario quiso dejar de escribir por Galicia y en gallego. Y aunque esa "renuncia" sólo se la hizo saber a su esposo en una de sus cartas, no pudo evitar seguir ahondando en temas sociales como se advierte *En las Orillas del Sar*[411]*.* La esperanza del retorno del emigrante, el lamento por no encontrar un futuro digno, mueve a Rosalía al grito desesperado por su regreso con el símbolo de unas palomas indefensas.

También logró dar voz y hacer visible a las mujeres, pero no a las propias de su clase y dignidad, sino a aquellas otras –esposas, hijas o madres desdichadas- que quedaron atrás sumergidas o abandonadas en su propia intrahistoria: la de la emigración, la de la soledad, la del abandono. Tal vez haya detrás de esta caracterización, una estética psicoanalítica derivada de un subjetivismo propio, que le hace sentir las penas de estas mujeres como si fuesen las suyas:

> "Cuando alguna de aquellas mujeres os describe en el lenguaje vivo y lleno de expresión que les es propio, cómo aquel niño quedó huérfano, aquella mujer sin hijo o aquella mujer sin esposo, juzgaríais que os

[410] "Prosas varias" en *Costumbres Gallegas*, *OC*, p. 524.

[411] En poemas como "Era la última noche…" o "Volved" hay una temática social que se circunscribe a la época: la Declaración Universal de los Derechos Humanos que arrancó en el s. XVIII. En este sentido, se adelanta a la defensa del emigrante.

relatase sus propias desgracias, que todo aquello le tocaba de cerca y en lo más vivo"[412].

La mayoría de las veces relaciona a la mujer con un sentimiento amoroso trágico. Es posible que esto se deba a los presupuestos propios del movimiento romántico, pero lo que resulta novedoso es la defensa de las mujeres que se enfrentan a la malidicencia social, como consecuencia de sus sentimientos o anhelos jamás cumplidos.

Detrás de este comportamiento hay una actitud pesimista, que encuentra en el género humano la inconmensurabilidad de la naturaleza, haciéndonos caer en la cuenta, por medio de la experiencia, de las propias limitaciones. Eso es lo que la hizo popular – según el prof. Carlos Baliñas Fernández:

> "Se pode chegar a popular por te-lo escritor asumido o ethos profundo dunha comunidade étnica -dun "pobo"-. Nese caso, a difusión viralle, non de expresa-los sentimentos máis comúns e espontáneos: o amor, a nostalxia, o chovinismo, o resentimento- senón de ter dado expresión e, por iso, contactado coa ánima coa peculiaridade fonda dunha comunidade, que outros non querían ou non atinaban a expresar. Entón o pobo que o sente que o por el expresado coincide con o que el quería expresar e non sabía dicir e prodúcese a identificación afectiva: o pobo percibe que aquel é o seu poeta e este que aquel é o seu pobo"[413].

Galicia es la historia de sus mujeres, porque es una tierra-madre. Eso es lo que le permite entrañarse en lo real, al margen de un vitalismo antiespiritualista que desajusta al hombre y lo incapacita para ir en busca de una filosofía del sentido o programática. Por eso Rosalía pone gran énfasis en

[412] *Ibid*, p.528.

[413] BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., "A recepción popular de Rosalía" en VV.AA., *Actas do Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, vol. 3, pp. 164-165.

las realidades valiosas del entorno (paisaje, animales, ambiente) como promocionadores de una libertad creativa que no deja al ser abandonado en una inhóspita tierra de nadie:

> "Rosalía coñece de primeira man a literatura e o pensamento do seu tempo, os máis vangardistas. Ollemos as citas de *La hija del Mar* e da pouca correspondencia que lle coñecemos: Sand, Poe, Hugo, Goethe, Byron, Ossian... Xa o fixera cos *Cantares*, pero agora dun xeito máis aberto, fai rebentar un lirismo nunca visto, o da negra sombra, o das soidás, o da estranxeiría, que aínda hoxe vibra e nos tensiona, e afaga, afoga, póndo nos presos en fondas arquitecturas poéticas de tebras e de lóstregos. E Rosalía, que se fartou de toca-la corda popular, que manexou coma ninguén a íntima, regálanos por veces a música sublime"[414].

A juzgar por las palabras de Anxo Angueira, Rosalía va más allá del formalismo intelectualista o entendimiento desarraigado de las circunstancias. Sus conocimientos le ofrecen los medios para dominar lo real y restablecer de alguna forma la unidad perdida. Esa recuperación patrimonial desde los orígenes es símbolo de un profundo entrañamiento. Murguía llegó a decir sobre su esposa que "tanto entrañó en sus versos los sentimientos y las costumbres de su pueblo, que entre las diversas composiciones populares que recogí vinieron algunas de Rosalía aceptadas como propias por la multitud campesina"[415].

El resurgimiento del YO, núcleo de la sensibilidad romántica implica la imposibilidad de definir lo desconocido, que se convierte en infinito por medio

[414] ANGUEIRA, A., "Rosalía de Castro, poeta nacional galega" en KABATEK, J. y RIVAS, A. (eds.), *Rosalía. Voces galegas e alemás*, Publikationen des Tübinger Zentrums für Galicische Studien/ Centro de estudos galegos de Tübingen, Tübingen, 2011, pp. 29-30.

[415] MURGUÍA, M., "Prólogo. Segunda parte" en CASTRO, R. de, *Obras completas*, edición de Víctor García Martí, Aguilar, 1955, p.153.

de la imaginación. Rosalía aspira a lo inefable, a una totalidad que tiene lugar en el centro del alma. Por eso no puede permanecer separada de la tradición a la que pertenece – asumiendo por igual lo personal y lo popular- se hace pueblo hablando y sintiendo como él.

A través del sentimiento trágico en el que se inscriben sus poemas, logra situarse en la frontera divino/humano de máxima ambigüedad que se revela en las dudas, en la pregunta por el ser. La metáfora del corazón zambraniana, nos descubre la necesidad de trascendencia para que a través de su centro creador pueda contemplar todos aquellos bienes hallados que se han perdido en el transcurso del tiempo transitado por el mito (representado por el poeta y el pueblo) para acabar en el logos (el lenguaje directo y espontáneo): "Rosalía, símbolo dos galegos, fundou o mito. Foi ela o seu propio e específico mito (…) E nesas circunstancias o mito xa posúe outra significación"[416].

La poeta aprende a liberar su mundo interior sin los prejuicios de los convencionalismos sociales cuando acepta el don de la "locura" divina asumida desde la plena conciencia con la que se identifica:

> "Teño un mal que non ten cura
> un mal que naceu comigo
> ¡ese mal tan enemigo
> levaráme á sepultura (…)!"[417]

> "No subas tan alto, pensamiento loco,
> que el que más alto sube más hondo cae (…)"[418]

[416] Cfr. GARCÍA-SABELL, D., "Rosalía máis aló de ela mesma" en VV.AA., *Arredor do centenario de Rosalía*, p. 137-138.

[417] *Follas Novas* en *OC*, p. 700

[418] *En las Orillas de Sar* en *OC*, p. 750.

Su atracción por los elementos, en particular el mar o los claros del bosque,[419] recuerdan un ancestral culto celta destinado a venerar a los dioses y transmitir a través de sus sacerdotes la sabiduría proveniente de éstos mediante tradición oral. Estos grandes relatos míticos, cumplieron una función social y civilizadora, era un vehículo de expresión de las emociones.[420] Como poeta metafísico o esencial era lógico que se fuese "mergullando no mar amargo da conciencia"[421] – como decía Carballo Calero.

Esto no es una mera coincidencia, ya que el desentrañamiento, el estar fuera de sí o locura también desemboca en el eros o en pasiones del espíritu. Sólo la renuncia es el sosiego sino puede acabar siendo como los negros amores "que privan os espíritos, que turban as conciencias"[422].

Como mito identitario, Rosalía llegó al máximo nivel, incluso desde el punto de vista icónico. Eso puede provocar una reducción de la obra rosaliana "ao nocturno, ao atribulado, ao indefinido, à ansiedade céltica à melancolía romántica"[423].

Las composiciones rosalianas que enfatizan sus rasgos más humanizadores, tienen un deseo extraliterario de comprender y concienciar acerca de las realidades que conoce de primera mano. Por este motivo se

[419] En este sentido, el poema que mejor lo revela se encuentra *En las Orillas del Sar* y lleva por título "Los robles" en *OC*, p. 747.

[420] Cfr. CASTRO DEL RÍO, P., *La saudade y el arte en los pueblos célticos*, Fundación Plácido Castro, Vigo, 1928.

[421] CARBALLO CALERO, R., "Visión de la vida en la lírica de Rosalía de Castro" en VV.AA., *7 ensayos sobre Rosalía*, p. 28.

[422] *Follas Novas* en *OC*, p. 672.

[423] PRADO COELHO, J. do, "O clássico e o prazentero em Rosalía" en VV.AA., *Op. Cit*, p.61.

convirtió en “precursora” de la posterior lírica hispánica[424]. Es por esto que la verdadera Rosalía es una rosa de cien hojas, poliédrica y polifacética que sueña con que Galicia “resucite a la vida que ha perdido y con voz alta que a la gloria llegue”[425], al igual que Lázaro.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[424] Se recomienda la lectura del artículo de GARCÍA MONTERO, L., “Penélope sin Ulises. La herencia de Rosalía” en en ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*, pp. 848-870.

[425] *En las orillas del Sar* en *OC*, p.751.

CAPÍTULO 6:

EL TEMBLOR: UN MANUSCRITO DE MARÍA ZAMBRANO DEDICADO A ROSALÍA

Del temblor es un manuscrito relativamente conocido, porque aparece referenciado en diversos libros colectivos y compilaciones[426]. Sin embargo, no se suelen tener en cuenta las versiones que María Zambrano hizo de este trabajo, publicado por primera vez en Nueva York, en 1980, bajo otro epígrafe: "Fragmentos". Posteriormente, se editaría una segunda versión en el *Diario 16* –en 1985- para el suplemento *Culturas* y, finalmente, una tercera versión publicada en *La Voz de Galicia* en octubre de 1989, ampliada, y puede que

[426] Por orden de aparición: ZAMBRANO, M., *Las palabras del regreso*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Amarú, Salamanca, 1995. En esta edición aparecen por separado *Del temblor* (p.79) y El *misterio de la flor* (p.181), que originalmente van juntos. Gómez Blesa haría una edición ampliada del mismo libro en la Editorial Cátedra en el 2009 y clasificaría de nuevo los escritos por separado. El primero en el subcapítulo: *Desde la palabra abismática* (p.268) y el segundo en el subcapítulo: *Los espacios sagrados*, p.150. ZAMBRANO, M., *La razón en la sombra*, edición de Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid, 1993. (Del que hay una edición posterior). En esta compilación, también aparece el manuscrito *Un pensador. Apuntes*, como Antonio "Machado. Un pensador" (p.450 y ss) y ALONSO MONTERO, X. (ed), *Vintesete escritores de fuera hablan de Rosalía de Castro*, Fundación Rosalía de Castro, A Coruña, 1997, pp.198-199 en el que recoge *El temblor*, prescindiendo de *El misterio de la flor*. Sin embargo, hace alusión a la compilación del prof. Moreno Sanz, a través de una nota alusiva a Rosalía que aparece en la p.466 de *La razón en la sombra* que recoge un extracto del artículo "Rafael Dieste y su enigma".

revisada por José A. Valente, a juzgar por las fechas, y porque se hace constar expresamente en el propio artículo que es un amigo de la pensadora quien lo hace llegar a la redacción del periódico.

Este escrito, va dedicado a la figura de Rosalía de Castro, de forma explícita, pero sólo es en el artículo publicado en el *Diario 16* donde figura: "A Rosalía de Castro", no así en las otras dos. El título también cambia: "Del temblor", "El temblor" y "Del temblor en la palabra de María Zambrano"- como si fuera elaborado de forma indirecta por la autora-[427].

María Zambrano fue lectora de Rosalía de Castro. Eso se constata en su biblioteca personal, que se encuentra en la Fundación homónima. En ella hay un ejemplar de *Enlas Orillas del Sar* (Ex-libris de Javier Ruíz). Una primera edición de la Editorial Castalia (Madrid) del año 1976. En él no hay ninguna anotación. Sólo las páginas abiertas revelan que el libro fue leído, pero no en su totalidad.

Sin embargo en *Del temblor* se citan unos versos que no corresponden a este libro en particular: "luna descolorida – como cor de ouro pálido" y "vesme i eu non quixera- me vises tan alto / O espaso que recorres, lévame, caladiña, nun teu raio" pertenecen al poema `Lúa descolorida´ de *Follas Novas.*[428]La selección de los versos no es fortuita. Obedece a algunos de los imaginarios que Zambrano estaba desarrollando en el libro *Claros del bosque*, en los que

[427] Una copia del manuscrito original se puede encontrar en el dossier, que originalmente fue localizado en la Cátedra José A. Valente, lo cual apunta al argumento que sostengo.

[428] *Follas Novas* "es el poema más íntimo de su sufrimiento, de su desconcierto ante un mundo que en el [poeta] ha sabido dominar" –dice Salvador de Madariaga sobre Rosalía. Cfr. MADARIAGA, S. de, *Mujeres españolas*, Espasa, Madrid, 1971, p.314.

hace especial hincapié en tres tipos de metáforas que, personalmente, clasificaría cómo: la) ascensionales, b) cósmicas y c) paradisíacas (vuelta a los orígenes o al paraíso perdido).

En *Claros del bosque*, predominan las metáforas cósmicas. En esta obra, se presta especial atención al cielo nocturno y a su luminosidad a través de la cual "los cielos tienden a hacerse abstractos, por estar atraídos por lo uno: su centro. Y así en ellos él ser individual tiende a sustraerse a sí mismo: tiende a olvidarse de su cuerpo y de su sombra"[429]. Esta es la forma en que Zambrano concibe la naturaleza del ser humano elevado a un plano místico, a través de unas alegorías astrales que delimitan el divino (sol) y el humano (luna) cómo sabiduría del claroscuro.

Cuando hace referencia al astro lunar, vincula su presencia con la vigilia "amenazada de locura, de alguna más que enfermiza dolencia, estigma de luz, generadora de los venenos"[430] como la cicuta "flor pálida como una frente pensativa"[431] que adquiere una forma intermediaria entre lo sentido y el intelecto frente a la sensación y el concepto. La sabiduría es alcanzada a través de la contemplación, como en la Antigüedad, donde el ser mismo era un microcosmos, "trésor de l´inconscient humain"[432].

En Rosalía de Castro, símbolos como la luna, la noche o incluso la sombra, tienen siempre el mismo significado. Representan vivencias dolorosas.

---

[429] *CB*, p.142.

[430] *Ibid*, p.110.

[431] *Ibid*.

[432] Citado por DOUFOUR-KOWALSKA, G., *L´arbre de vie et la croix*, Tricorne, Génova, 1985, p. 25.

El temblor es el preludio de la muerte, de la oscura noche del alma y la naturaleza se personaliza para captar su estado anímico donde la luna "descolorida" es "una capacidad básica de él Ser, susceptible de integrarse en lana Aurora, antítesis, por esencia de toda oscuridad"[433].

En el manuscrito *Un pensador. Apuntes*[434], también se alude al temblor, un lugar extremo donde la palabra no pode ser pronunciada por tratarse de una revelación de aquello que es observado mostrando "que se puede haber dejado de vivir sin haber caído en lana muerte" y que "hay otra vida en este mundo en que se gusta lana realidad más recóndita"[435] a través del misterio de las pequeñas cosas, como lo que se sugiere en *El misterio de la flor*, escrito que quizás esté inspirado en el poemario *La flor*[436] de Rosalía o, por el contrario, podría tratarse de temáticas coincidentes. Ambas aluden al ensueño poético de un "jardín psíquico" que encuentra "los acentos del entusiasmo efímero"[437] del `yo´ como ser de experiencias sensibles que alude a la creación de un espacio propio, un cosmos que es "una promesa de mundo, una invitación a estar en el mundo"[438].

[433] Cfr. GARCÍA-SABELL, D., "Rosalía y su sombra" en VV.AA., *Siete ensayos sobre Rosalía de Castro*, Galaxia, Vigo, 1952, pp.42-57.

[434] Consúltese el dossier, en el que aparece el manuscrito íntegro, p. 65 y ss.

[435] Cfr. LÓPEZ, D., "El temblor de María Zambrano", p.3 del original. (Publicado en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.699, (2008).

[436] La realidad simbólica de la flor en Rosalía se define claramente en el libro de VIÑA LISTE, J. M., *Rosalía de Castro: poemas juveniles "La flor" y "A mi madre"*, Biblioteca Galega, A Coruña, 1975, pp. 29 y ss.

[437] Cfr. BACHELARD, G., *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 1982, p.234.

[438] *Ibid*, p.262.

Resulta especialmente significativo, que en la segunda versión del texto, Zambrano preste especial atención a la figura de Rosalía y a la naturaleza simbólica de sus poemas. En líneas generales, la redacción de ambos artículos es similar, más este párrafo sólo aparece en las versiones de la revista *Escandalar* y en *Diario 16*:

> "Pues que los seres naturales aparecen entre la luz y la sombra bajo el amparo de lo visible que tiembla. El temblor es un modo de palpitar que responde a una llamada sin argumento: una palabra sin oído, un pensamiento que se deslíe en el aroma. El algo divino que llama desde antes de que el hombre se le diera la palabra. Señor de la palabra, podría ser titulado. Un señor que enseñorea sin oír. Propietario, entonces, llega a ser de la palabra, pues que la hace suya: toda palabra es suya sin oír ninguna. Y es ella entonces, es la palabra no oída, la que hace temblar a la palabra enseñoreada. Y es el aroma inconteniblemente dado al viento lo que dice esa verdad divina, que padece y teme desde antes que asome la palabra como su perenne aurora.
>
> En la tradición lírica española, la referencia a los astros resulta muy escasa. Rosalía de Castro es una excepción. Ella, que parte a veces del tópico de la sencilla margarita, que está en el rincón de su huerto, de un salto hacia muy arriba llega a las estrellas, donde, excepto un poeta que con ella nada tiene que ver- Francisco de Quevedo- , solamente llegó. Fray Luis de León se refiere al firmamento, mas se refiere, sobre todo, a las esferas del pensamiento, mientras que Quevedo, en su Himno a las estrellas, está tan lleno de vida que logra que las estrellas le respondan. Esta hazaña, a mi modesto entender, solamente la ha repetido Rosalía de Castro: partiendo no de las esferas, no de una cultura, no de un saber, sino de la modesta margarita, llega a las estrellas, llega al astro por el camino del sentimiento. En Rosalía, las estrellas, los astros, la Luna, son sentir. De ahí que la Luna esté tan cerca de ella como la margarita"[439].

El poeta-filósofo no se contenta con un pensamiento único, ni con una única voz, porque aspira a una 'verdad divina' que emerge de la capacidad creativa del ser otro: personaje[440] o forma-sueño. Tanto Rosalía de Castro

[439] Para apreciar las diferencias, consúltese la transcripción de ambos textos en el dossier, pp. 33-35.

[440] Como por ejemplo: Machado-Martín-Mairena, heterónomos que forman parte de un incluso ser desdoblado. Se vea p.13 del manuscrito *El pensador. Apuntes*.

como María Zambrano buscan su "bosque ancestral"[441] que va desde la inmensidad de lo íntimo incluso el detalle más insignificante, oculto en el subsuelo, porque lo que escribe se ofrece "a través de la palabra, como temblor"[442] ya que el escrito emerge de una sombra que busca la luz para formar parte del mundo. En ese preciso instante, nace el temblor del pensamiento, y como si de un eterno retorno se tratase, la vida vuelve a comenzar en el microcosmos integrador de la razón poética.

a) La categoría existencial del temblor

Si uno se atiene al texto de Zambrano, puede descubrir cómo el temblor es una categoría abisal que aparece cuando se quiebran los fundamentos del pensamiento, produciéndose un miedo a lo indeterminado, a lo que no es todavía, pero que se enmarcara bajo la angustia o tensión propia de estar en el mundo siguiendo la expresión heideggeriana.

Este mundo, tal y como lo entendemos, ha sido fruto de una humanización de la naturaleza, una domesticación que lo ha hecho habitables y que ha servido para cultivar nuestro ser. Sin embargo, llega un momento en el que se produce una sensación de extrañamiento contraria a lo que podría denominarse, según García Bacca: "la traducción sentimental de todo el universo a lenguaje de familiaridad, de aire de familia"[443]. Esa sensación, protege al ser de su vulnerabilidad hasta que se produce una apertura del

[441] Cfr. BACHELARD, G., *La poética del espacio*, p.226.

[442] *S*, p.9.

[443] GARCÍA BACCA, J L., *Existencialismo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1962, p.205

propio ser que nos sale al encuentro haciéndose patente la noción más radical de la existencia en la que, por una parte, notamos que existimos pero no conocemos su íntimo proceder ni su causa primera. Tal y como afirma Heidegger: "no queda asidero ninguno. Sólo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse"[444].

Si se tiene en cuenta lo afirmado por Heidegger, el dolor sería el primer atisbo de esta enfermedad del alma que transforma la vida en un peregrinaje donde el camino es la realidad de la verdad transida y expuesta a lo irracional o incluso a los espacios infinitos y aterradores de la Nada aunque no haya terror por esa circunstancia en sí misma porque tanto "el terror como el temblor de Dios (…) es el principio de la sabiduría; el temor y temblor por nuestra realidad, la angustia por nuestra facticidad (…) y el inicio de la destrucción sentida de todos los optimismos"[445].

Sin embargo, Zambrano, una vez más, le cede espacio a la lógica del corazón para poder tratar esa experiencia de la Nada. El sentimiento posee una capacidad ontológica de apertura y de revelación que como ella indica en su manuscrito *Del temblor* "trasciende el individuo que la da casi ritualmente en un acto de total entrega" [446]. En ese momento se establecen las coordenadas, el punto exacto en el que se ofrece una versión nítida de uno mismo como *Dasein* delimitado por la angustia que siempre remite a algo antes que a la Nada puesto que es un anticipo de su presentación, lo que Zambrano

[444] HEIDEGGER, M., "¿Qué es la metafísica?" en BERGAMÍN, J. (ed.), *Antología de Cruz y Raya*, Turner, Madrid, 1974, p.51.

[445] GARCÍA BACCA, J. L., *Op. Cit*., p.212.

[446] Ver dossier documental en el que aparece el documento original y transcrito, respectivamente.

entiende como “sentirse bajo la mirada de algo”[447] que carece de sujeto, de un quién identificable cuya sola presencia podría desestabilizarlo y someterlo a la experiencia traumática de la desposesión entendida como dejar de ser yo.

El terror o miedo que surge paralelo al temblor es un estado de ánimo, un afecto o un sentimiento que no se confunde con las capacidades intelectivas al tratarse de una conmoción pues es algo a lo que se debe hacer frente aunque no se pueda identificar como “el no sé qué” de los poemas rosalianos, lo cual produce en el ser un mal inminente proporcional a la incertidumbre. Decía Aristóteles que “para sentir miedo es preciso que aún se tenga alguna esperanza de salvación por la que luchar. Y un signo de ello es que el temor hace que deliberemos”[448].

La esperanza, también se debate en esta disposición anímica del temblor que se presenta en estado latente y es susceptible de ser actualizada conforme a la percepción y evolución del sentimiento. Algo diferente ocurre con el miedo. Individualiza y paraliza de tal modo que uno “puede vivir celándose y al par abriéndose” [449] como indica Zambrano en *El temblor*, entendido como sentimiento personal intransferible, salvo que se ascienda a un segundo nivel que es el temor por el otro lo que implica una actitud de vigilia y preocupación, al hacerse cargo no sólo de uno mismo sino de aquello que amenaza a la propia existencia.

La angustia trae consigo la opacidad, las sombras que tanto asombran a Rosalía y que se hacen presentes en la noche oscura – momento de máxima

[447] Ver dossier. En el documento transcrito del artículo figura esta expresión.

[448] ARISTÓTELES, *Retórica*, Gredos, Madrid, 2005, p.338.

[449] Ver en dossier documento transcrito.

opacidad- sólo apaciguada por una luna descolorida que también tiembla, tal vez por ser un elemento mediador entre la vida y la muerte. Aunque su presencia resulta inquietante es tremendamente familiar y actualiza –pone ante los ojos- lo que habíamos olvidado: la condición de la propia naturaleza humana. Eso es justamente lo que nos deja sin palabras, nos enmudece, ya que la angustia nos priva de la referencia y sólo deja "la luminosa visión que emana del recuerdo vivo"[450] – como la luna, que es puro existir sin más- pero arroja claridad. En el fondo, Zambrano, quiere plantear con este simbolismo del temblor los límites de la fe como superación de la angustia, algo que sólo acontece cuando el sujeto se abandona en lo infinito y la razón sucumbe ante aquellas realidades que desconoce.

Por otra parte, la noción de temblor será empleada por la filósofa no sólo en este manuscrito, sino en un contexto más academicista, cuando hace referencia al temblor del examen diciendo:

> "Amor y temblor se aúnan en el trabajo humano. Tiembla el joven ante la realidad del examen. Temblor que es la inquietud de la vida que sólo descansará cuando llegue su fin (…). Porque a la tarde de la vida nos examinaran en el amor. Por eso hay que cuidar el ser que uno es"[451].

El aula adquiere la misma entidad que el mundo, el profesor se convierte en un maestro que se integra en la comunidad formando a otras almas en comunión con un mismo reino del espíritu cuya dimensión va revelándose progresivamente, en todos y en cada uno de los interlocutores.

[450] HEIDEGGER, M., *Op. Cit.*, p. 51.

[451] Cfr. SÁNCHEZ-GEY, J., y CASADO, A. (eds.), *María Zambrano. Filosofía y educación (manuscritos)*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2011, p.7.

En el estudio y en la reflexión, al igual que en la poesía, se espera la iluminación. En ese proceso creativo- poético de la palabra: “nada tiembla, como no tiembla de solito el pensamiento, que sólo en lugares donde se asoma su propio confín tiembla. Inversamente, en el poema, todo tiembla, todo es árbol alto movido por el viento o yedra que se derrama como un puro temblor.”[452]

Rosalía de Castro puede ser de gran utilidad para ilustrar esta afirmación:

> “Tembra a que una inmensa dicha
> neste mundo te sorprenda
> grorias, aquí, sobrehumanas
> tran desventuras supremas
> non maxines que pasan os dores
> como pasan os gustos na terra;
> ¡hai infernos na memoria,
> Candon´os hai na conciencia!”[453]

Esa dicha a la que hace referencia Rosalía no es otra que el placentero sentimiento de seguridad que contrasta con la indefensión representada por la aparición de lo sublime, sinónimo de lo terrible – que no es otra cosa que el riesgo de ser en el mundo, cuyo refugio circunstancial se encuentra en la propia corporeidad que otorga la capacidad para el recuerdo y para el surgimiento de la conciencia (ley moral).

Si se hace una distinción entre miedo y angustia, desde el punto de vista kantiano y heideggeriano, la angustia viene dado por un mero estar expuesto a la existencia que motiva la incertidumbre o la indecisión mientras que el miedo siempre tiene un nombre propio. El temblor puede circunscribirse a algo

[452] Ver dossier artículo “José Ángel Valente por la luz del origen”.

[453] *Follas Novas* en *OC*, p.675.

determinado o indeterminado ya que es parte de la sombra que canaliza la experiencia angustiosa, alejada de la `casa del ser´ donde el peligro es impredecible, lo que retoma la idea de "extranjería" o "extrañamiento" ante lo ignoto. Para que esta sensación tenga lugar, se tendría que dar una doble separación: un salir de sí o alteridad y un alejamiento de la comunidad (la tierra, el pueblo o la patria), por eso la angustia siempre apela al ser individual, aislado de su prójimo porque atañe a lo íntimo y a lo indeterminado que tiene lugar en él al verse expuesto a la soledad radical, que en palabras de Zambrano: "conduce o tiende a conducir a lugares cualificados, sellados a veces, y el espacio que hay que recorrer se cualifica a su vez: es un obstáculo, aunque el camino sea llano y sin peripecia."[454] Pero toda búsqueda originaria debe manifestarse de una forma específica. Es soledad, pero en cualquier caso, comunicable, como lo es la escritura, en cuyo proceso también surge el temblor o al menos así lo pone de manifiesto Zambrano en una carta al profesor Juan Fernando Ortega: "tiemblo cuando alguien como Vd. me lee. Temblaba siempre al comenzar no sólo las innumerables conferencias que tuve que dar, sino también las clases. Sólo la irresistible vocación me ha sostenido por el estrecho áspero camino del pensamiento"[455].

A juzgar por lo expresado por la pensadora, el peligro derivado de esta experiencia de miedo /angustia es una estrategia de salvación que encuentra en la dialéctica una forma de protección aunque en un primer momento produzca el efecto contrario como apunta Rosalía:

[454] ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Encuentro al atardecer. Mis relaciones con María Zambrano*, Gráficas Axarquía, Vélez, 2012, p.86.

[455] *Ibid*, p. 62.

"¿Qué es este miedo aterrador que siento
y esta congoja inalterable y fría
que cuanto más desvanecerla intento
más se burla mordaz del ansia mía?"[456]

En estos versos no deja claro el motivo concreto por el que se produce este sentimiento. Es `algo´ que no puede ser dicho, porque no puede apresarse con la palabra o con la razón sistemática. Sin embargo, proviene del mismo fuego de la caverna platónica, el secreto del amor divino-humano consecuencia de todo exilio metafísico provocado por la ausencia de un centro o saber de las entrañas que apela al ser y pide respuesta. Una palabra que permita regresar al origen y disipar las sombras, entendidas como negación de la luz y no como ámbito protector de lo humano propiciando ese "estar enajenado o alienado [lo equivalente a] no reconocerse a sí mismo, no lograr ser fiel a la propia, esencial condición"[457].

Sólo cuando el ser humaniza su propia historia, hundiéndose en sus raíces, perdiéndose en aquellos trazos que lo definen como el nacimiento o la infancia – paisajes del alma como lo fue Segovia para Zambrano- a la que define con estas palabras: "hay una tierra amarilla abrasada por un fuego que no es el sol, que parece brotar de ella misma, y sobre ella una ciudad pequeña que también tiembla"[458]. Tal vez sea porque de dicha ciudad también surgió la más clara mística o porque en ella ha vivido una parte importante de su historia personal. La llamada a la filosofía, que definiría su trayectoria posterior.

---

[456] *La Flor* en *OC*, p.569.

[457] ZAMBRANO, M., *Persona y democracia* citado por ORTEGA, J. F., *María Zambrano. La humanización de la sociedad*, UGT, Sevilla, 2001, p.48.

[458] LÓPEZ, D., "El temblor de María Zambrano", p. 4 del original <septiembre del 2008>. Publicado posteriormente en el n. 699 de Cuadernos Hispanoamericanos.

b) El temblor como confín intermedio

Si se analiza la idea del temblor desde el punto de vista kierkegaardiano podría entenderse este fenómeno como una expresión del ser inmediato y relacional en el camino de la existencia. Algo que podría parecer incompatible si no se tuvieran en cuenta una serie de estadios intermedios: ético, religioso y relacional. La instalación en el temor y en el temblor son propios de una búsqueda que se da en un nivel superior de la vida confirmada por una conmoción existencial. Esta tiene lugar en aquellos que no han llegado al fondo del misterio, al no haber accedido a un trato directo con lo divino, sino que lo han padecido desde su negación o como delirio persecutorio:

> "El sentimiento de "pánico" en el espíritu del hombre es lo que recorre la totalidad de lo trascendente, la totalidad cósmica del espacio sintiendo su espíritu universal y su identidad profunda con él, y la identidad de las fuerzas de este yo mío y de esa trascendencia no-yo (…) La Naturaleza, en el sentimiento pánico, es una totalidad que abarca al hombre en su unidad"[459].

Es decir, sujeto y objeto terminan por despersonalizarse y confundirse para culminar en un sentimiento tan trágico como sacrificial, desde el punto de vista histórico y espiritual. La concatenación de estas experiencias de inmediatez, angustia y absurdo forman parte de un proceso existencial, cercano a lo que en anteriores apartados de la investigación se ha expuesto, cuando se hacía referencia a las experiencias de vértigo y éxtasis –según los fundamentos filosóficos de López Quintás- que son encarnaciones de la vida fuera de lo ético-religioso amparadas por un estadio puramente estético

[459] CORTEZÓN, D., *De la saudade y sus formas*, Casa de Galicia, Nueva York, 1959, p.78.

“arrebatado a este mundo brumoso y de sueños que no dejan de entrarle a uno escalofríos de su propia sombra”[460]. Un *avitalismo* funcional íntimamente ligado a la *saudade*, a la naturaleza ‘pánica’ emparentada con la muerte y que en el ‘ánima galaica’ se convierte en un misticismo panteísta:

> “En vano a vista con temor no escuro
> Sin parada vaguea;
> Uns tras de outros instantes silenciosos chegan
> outros detrás, ha eternidá caendo
> cal cai o grau na moedora pedra
> sin que o porvir velado ós mortais ollos
> rompan as pesadas brétemas”[461]

En poemas como éste, Rosalía deja bien claro cómo lo sublime se pone de manifiesto en el temor. Lo profundo o lo asombroso se agranda en el espacio y queda reducido a aquello que no se ve, que no tiene forma pero que está ahí, como el paso del tiempo. Es la oscuridad la que no deja paso a la luz del conocimiento porque se debate entre la niebla, que no tiene límite o contorno preciso y por tanto es causante del devenir de lo humano que se resiste a compartir ese espacio sobrenatural.

Alrededor del término temblor siempre surge una permanente dialéctica condenación-salvación. Detrás del vacío de valores dejado por lo divino ausente, resurge el reino del sinsentido. Una mentira existencial mediante la cual sobrevive el hombre de la máscara universal cuyo objetivo es “la

[460] KIERKEGAARD, S., *Diario de un seductor*, Guadarrama, Madrid, 1976, p.191.

[461] *Follas Novas* en *OC*, p. 676.

progresiva conquista de esta nada, su revelación. Es la terrible violencia del pensamiento que expresa la otra terrible violencia del existir"[462].

La dicotomía entre la inmediatez estética y lo relacional se convierten en conflicto permanente cuando se escinden de la vida y actúan por separado. Aunque puedan elevarse a categoría trascendental, sus consecuencias fácticas son contradictorias si no forman parte de un único centro creador como forma básica del estar y ser en el mundo. Un estadio superior de la existencia sería la liberación de la inmediatez, mediante el sentimiento de abandono. Una especie de "escalofrío metafísico (…) yéndose entre negruras del alma, indeciso entre el no-saber-qué del dolor-placer (…) que ayuntan los contrarios y sienten el pálpito de lo desconocido"[463].

Esta soledad derivada de una relación personal con lo Absoluto, también es motivo de angustia, de un hallarse suspendido en el vacío:

> "(…) mi espíritu, abismado en lo infinito
> impía acaso, interrogando al cielo
> y al infierno a la vez, tiemblo y vacilo
> ¿Qué somos?¿Qué es la muerte?
> (…)
> ¡Qué horrible sufrimiento!
> ¡Tú tan sólo lo puedes ver y comprender, Dios mío!"[464]

Para desprenderse del temblor, Rosalía acude a la fe, pero no como algo meramente natural o intuitivo porque el sufrimiento la humaniza y es una constante vital, sino como una decisión liberadora conforme a lo que sostiene Kierkegaard en su libro *Temor y temblor*: "la fe, en definitiva, no es ningún

[462] ZAMBRANO, M., *La agonía de Europa*, citado por ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano. La humanización de la sociedad*, p.60.

[463] CORTEZÓN, D., *De la saudade y sus formas*, p.107.

[464] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.742.

impulso o emoción de orden estético, sino algo mucho más elevado, precisamente porque supone la resignación. La fe tampoco es un instinto inmediato y espontáneo del corazón humano sino la paradoja de la vida"[465].

Es decir, se llega por la vía relacional – algo que se aprecia en el poema rosaliano cuando apela directamente a Dios a través del diálogo- sin anular lo racional. El poeta-filósofo ejerce aquí un papel definido por la voluntad de "ser errante y desconocido, sumido en ese inmenso espacio cósmico, un albergue, un lugar íntimo y abierto a la par, entrañable; una especie de entraña"[466] inexpresable que se hace comunicable en el verso. Los mejores versos rosalianos son aquellos cargados de un profundo misticismo en los que la vida se confunde con la eternidad aclarándose así el concepto zambraniano de estar a la escucha y de aceptar la realidad en su interminable extensión del claroscuro que es la vida:

> "La nieve de los años, de la tristeza el hielo
> constante al alma niega toda ilusión amada
> todo dulce consuelo.
> Sólo los desengaños preñados de temores,
> y de la duda el frío,
> avivan los dolores que siente el pecho mío
> y ahondando mi herida
> me destierran del cielo
> donde las fuentes brotan eternas de la vida"[467].

La realidad existencial de cada ser humano es la unión de vida y pensamiento. Bajo esa unidad se alberga un elemento oscuro que pertenece al ser mismo que se hace olvidar sus ideales o el mismo amor al saber, surgido del distanciamiento de la palabra poética que resurge en el confín de la

[465] KIERKEGAARD, S., *Temor y temblor*, Guadarrama, Madrid, 1976, p.66.

[466] ZAMBRANO, M., "El temblor" en *Las palabras del regreso*, pp. 268-269.

[467] *En las Orillas del Sar* en *OC*, p.741.

consciencia, revelándose y conmoviéndose, generando asombro al hacerse patente.

Dicho proceso, puede lograrse en determinadas circunstancias vitales en las que se va creando una pregunta, un espacio sobre el que planea la idea de nuestro misterioso origen. De ahí se llega a "un territorio extremo (…) un lugar del no lugar, del no dónde en un espacio a la vez vacío y generador, concavidad, matriz, materia Mater, materia memoria, material memoria, origen"[468].

Aunque el temblor se asocie a la oscura noche del alma, hay un esfuerzo por hacer desaparecer la noche y dar paso a la aurora aunque para que eso ocurra, tal y como expresa Rosalía, haya que superar "esas horas eternas para el que vela y llenas de supersticiones y temerosos rumores para el que esconde en su corazón el roedor remordimiento"[469].

La luna a la que alude Zambrano en *El temblor* es el preludio de la luz auroral, porque revela al hombre su condición humana pues al mirarla se reencuentra con su ser cósmico, como si se tratara de una puerta al más allá que lo consuela en medio de la noche:

"La noche avanzaba
la aurora viniendo
su luz extendiendo
la tierra cubrió

[468] VALENTE, J. A., *Poesía en la Residencia*, Publicaciones Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, p.16.

[469] CASTRO, R. de, *La hija del mar* citado por DOMÍNGUEZ REBOIRAS, M. L., *El folklore gallego en la obra de Rosalía de Castro*, USC, Santiago de Compostela, 1962, p.54.

cesó la tormenta
que lo poco ungía
lejano moría
su triste rumor"[470]

El confín intermedio no es otro que la proyección de la aurora en el horizonte, mostrándose como lo que es: una revelación. Es un rito iniciático tras el descenso *ab ínferos*, las vísceras de la intrahistoria que al transfigurarse se muestran temblorosas dejando entrever su sentido. Textualmente, la pensadora lo expresa de este modo: "la verdadera historia -interrumpida siempre hasta ahora, cierto es- en que se deja ver el rostro y la figura (…) incompleta y temblorosa, como un alba del hombre verdadero"[471].

A través del oscuro palpitar de la aurora se deja ver la pasión de la propia luz, de la llama que no deslumbra porque se da en nacimiento interminable hasta el fin de los días, para iluminar el camino. Por eso tanto el temblor como la aurora son filosofías del límite. El fin de una vida y el comienzo en otra.

[470] *La flor* en *OC*, p.575.

[471] *S*, p. 24-25.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo de investigación hemos tratado de mostrar hasta qué punto el tema de la "razón poética" es un concepto compartido por Rosalía de Castro y María Zambrano. Poesía y pensamiento, defiende Zambrano, conforman las dos mitades del alma humana. Pero, además, son la puerta de entrada a la reflexión filosófico-metafísica. Algo que, si bien no formulado filosóficamente, hallamos en la poesía de Rosalía de Castro, un poeta metafísico, como han señalado algunos autores[472]. La lírica de Rosalía de Castro, que aunque siempre tuvo la consideración de poeta metafísico, nunca alcanzó el *status* que otros poetas lograron para formar parte de la Historia del pensamiento filosófico español a pesar de contar con argumentos suficientes para su incorporación efectiva, como apuntaba Antonio Oliver Belmás: "En Rosalía han bebido Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado e incluso Miguel de Unamuno. Los primeros solamente en ritmo y estados del alma; el último, ideas y metafísica"[473]. Del mismo modo que María Zambrano, Rosalía, trató de crear una obra literaria comprometida que restableciera un nuevo orden, en el

[472] Cfr. TORRES QUEIRUGA, A., "Rosalía de Castro. Poeta metafísico" en *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, v.2, pp.191-192 y Cfr. AGÍS VILLAVERDE, M., *Crónica viva do pensamento galego*, p.117.

[473] OLIVER BELMÁS, A., "Rosalía de Castro. En las Orillas del Sar y Cantares gallegos" en ALONSO MONTERO, X. (ed), *Vintesete escritores de fóra falan de Rosalía de Castro. De Menéndez Pelayo (1876) a María Zambrano (1985)*, Fundación Rosalía de Castro, A Coruña, 1997, p. 109.

que la incultura y la pobreza dejaran de ser factores que excluyeran a España y a Galicia o de Europa o del Nuevo Mundo, respectivamente, como consecuencia de los procesos migratorios o el exilio.

Sus vidas se caracterizaban por una búsqueda sincera de posibles soluciones, comenzando por su propia experiencia, lo que las convirtió en iconos de su respectiva generación intelectual. En el caso de Rosalía, y haciéndonos eco de las palabras de Pedro Salinas, se argumenta cómo Rosalía de Castro es "un anticipo de corrientes líricas de nuestros días; son un hilo transmisor de la corriente de sensibilidad romántica de siglo a siglo"[474]. Tal vez por este motivo María Zambrano llamaba a su generación la generación del "sacrificio" pues la literatura ejercía aquí el papel de ofrenda que en este caso se daba en la rara condición de mujeres-filósofas y escritoras, algo que para sus respectivas épocas generaba sorpresa y era motivo de desconcierto. Zambrano es muy crítica cuando propone una reforma del entendimiento en España y aboga por un pensamiento heterodoxo:

> "Mientras Europa creaba los grandes sistemas filosóficos desde Descartes hasta Hegel, con sus consecuencias; mientras descubría los grandes principios del conocimiento científico de la naturaleza desde Galileo y Newton a la física de la relatividad, el español, salvo originalísimas excepciones originales, se nutría de otros incógnitos, misteriosos, manantiales del saber que nada tenían que ver con esta magnificencia teórica (…)"[475].

Durante las primeras etapas de sus vidas intelectuales, les unió la necesidad de integrar sus emociones, mediante la raíz de un pensamiento

[474]SALINAS, P., "La literatura española moderna" en ALONSO MONTERO, X. (ed), *Op. Cit.,* p. 160.

[475] ZAMBRANO, M., "La reforma del entendimiento español", *Hora de España*, n. 9 (1937), p.15.

forjado en la infancia que las motivaba a construir un mundo estructurado sobre la base político-ética a la que se accede desde el nacimiento y nos convierte en ciudadanos de un mundo, en coparticipes de la idiosincrasia de un pueblo. Es en ese preciso instante, cuando la persona tiene verdadera conciencia de su ser y su realización, para proyectarlo en la sociedad, con las miras puestas en conducir al ser humano hacia su integridad y autoconocimiento.

Para reconstruir esa patria soñada, tuvieron que ser conscientes del fracaso de la existencia desde la soledad, el dolor y el amor que las fueron conduciendo hacia su propio centro creador, un punto cero, que tenía un lenguaje y simbología propios llamado poesía y que tenía como fin ahondar en las razones de tanta sinrazón, lo que les permitió encontrar un nuevo sendero lejos del racionalismo imperante.

Esta búsqueda de "la unidad originaria" supuso el reconocimiento de un pensar que fuese poético, sin dejar de lado lo filosófico o lo histórico. Se trata de un humanismo que se hace inclasificable a instancias de lo estrictamente académico debido a su sincretismo. A ese método lo denominó Zambrano razón poética. Para comprenderla, se hace necesario volver a nacer y ese es un proceso doloroso, un descenso a los infiernos, que es mucho más que la asunción de un nuevo modelo estético.

Se trata de un modelo de comunicación comprometido con el ser que ansía la trascendencia, tras la ruina de la metafísica en la época post-romántica, a partir de la cual, el poeta necesita descender al pozo de su saber, con el afán de poder revalorizar las cosas pequeñas, lo cotidiano, para entender su puesto en el cosmos y ante todo, en la historia. Esa brizna

inductiva, renueva la inteligencia creativa y sobre todo, la comunicación autor/lector mediante un lenguaje inteligible y realista. Con este afán quise unir la poética rosaliana al pensamiento de María Zambrano, porque dicho factor conecta directamente con el método de la razón poética y su aplicación práctica. Un modelo de lógica cardíaca, que nunca antes se había aplicado como medio de interpretación hermenéutica.

La inmortalidad del sentimiento que caracteriza los poemas rosalianos se ha convertido en un "infierno" de sensaciones, para las cuales las categorías de orientación universal que plantea el método científico, quedarían sumergidas, porque no pueden dar razones de la experiencia, del recuerdo o de la fuerza subjetiva de las cosas en sí. Pero como decía en una carta María Zambrano a Alain Guy: "la razón reformándose ella misma, debe aceptar formas de conocimiento que le son ajenas e incluso tradicionalmente hostiles"[476] porque si se aparta de la vida, se abstrae de su tiempo y no logra dar respuesta a las grandes preguntas que se plantean en su constante evolución, perdiendo su misión crítica, porque pensar la vida es una misión ineludible para el ser humano.

Hasta ahora sólo ha habido pequeñas aproximaciones a la figura de Rosalía como pensadora existencial, algo que recojo en mis argumentaciones y en el dossier, de forma documental. Lo mismo ocurre cuando se habla de las incursiones poéticas de María Zambrano, que aunque son breves y espaciadas en el tiempo, no están exentas de cierto interés a la hora de reconstruir su universo simbólico que se ha ido dilatando a través de los distintos géneros

[476] GUY, A., *Los filósofos españoles de ayer y hoy*, Losada, Buenos Aires, 1966, p.209.

literarios que iba explorando. Desde la obra teatral, pasando por la poesía, el ensayo o los artículos periodísticos.

Partiendo de estos supuestos, el viaje iniciático de la razón poética, que partía de un sentir originario y originante previo, se convierte en la comunicación de una meditación personal asimilable a la confesión, género literario al que Zambrano dio la categoría de "método" que Rosalía llevó a la praxis a través de sus composiciones líricas amparadas en una visión integradora de la realidad sin abstracciones o artificios:

> "Su revolución es una renovación cuando va hacia un nuevo estilo más allá de la moda. Bajo tensión algunas cosas se hacen comprensibles para Rosalía. Es una tensión producida por el conflicto entre la vivencia y forma artística, entre palabra e idea, una lucha por la expresión y forma"[477].

Este punto de inflexión dialógica entre la razón y el "hombre de carne y hueso" la convierte en una pensadora metafísica, que piensa en términos de movimiento, como la corriente vital que impulsa y se determina a la acción. Hay innumerables ejemplos en los que su poesía ejerce una fuerza dinámica con el pensamiento:

> "Hago reflexiones harto filosóficas respecto a las realidades de los maridos y a la inestabilidad de los sentimientos humanos" ("Cartas" en *OC,* p. 552).
>
> "(…) sentirá la vejez del pensamiento/que ha de luchar con su dolor mañana" (*La flor* en *OC*, p.576)
>
> "En vano mi pensamiento/indaga y busca lo insondable/ ¡Oh ciencia!/ siempre al llegar al término, ignoramos/ que es al fin lo que acaba y lo que queda" (*En las Orillas del Sar* en *OC*, p.742)
>
> "Estos misterios son…eu me confundo/ i en vano os espricar me propuñera/ pero Vidal, filósofo profundo/ que, anque xamáis nos

[477] CARNERO, J. J., *Rosalía de Castro y su pensamiento lírico*, Universidad de Madrid, 1961 (Inédita). Tesis doctoral dirigida por Dámaso Alonso. Véase dossier.

> libros dependerá/ a conta propia deprendeu no mundo" (*Cantares Gallegos* en OC, p. 628).

De este modo logra Rosalía dar su espacio y lugar a las distintas dimensiones de la condición humana. Esa es la clave de un pensamiento personalista, que le permite trascender cualquier tipo de género literario, porque tanto en sus obras en prosa como en las poéticas, ninguna dimensión de la existencia queda al margen del pensamiento y mucho menos aquellas que de algún modo fueron humilladas. No hay que olvidar que "el tipo del gallego ha sido uno de los tópicos satíricos de la literatura española más llevados y abusivamente traídos"[478] y Rosalía tuvo innumerables dificultades para encontrar referentes cultos que dignificaran a Galicia y le permitieran definir su identidad mediante lo bello y lo sublime.

A lo largo del presente estudio hemos recorrido las entrañas de estas autoras y su razón de ser convertida en razón mediadora, que no es sólo materia sino ámbito del espíritu que se integra en la intimidad para rescatarla y hacerla audible por medio de la palabra integrada en una cierta musicalidad, porque tan imprescindible es "escuchar" las entrañas del corazón, que guardan en su propia esencia un ritmo y un sonido que le son propios, como aprender a leerlas, lo que implica dominar un sublenguaje que necesita ser interpretado como las notas de un pentagrama. Lo cual supone una modalidad distinta del "ver". Es decir, lo que en Rosalía fue dejado a la sombra, ha de ser escuchado, porque ya no puede ser visto. En palabras de Zambrano:

> "(…) La primera manifestación del espíritu es "física", como quizás lo sea la última, cuando el espíritu desplegado en el hombre vuelva a rescatar la

[478] HERRERO-GARCÍA, M., *Ideas de los españoles del s. XVIII*, Voluntad, Madrid, 1928, p. 195.

> materia; ahora, en la vida del planeta, se produce un raro vislumbre, cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía – y siempre será por la poesía – y manifiesta así el esplendor de la "fysis" sin diferencias. Instante en que no existe todavía la materia, ni la vida separada del pensamiento"[479].

Para que la razón sea mediadora, como venimos diciendo, tiene que experimentar diversas transformaciones, sobre todo, si elige el camino del sentimiento, que tiene un carácter más fragmentario, como la confesión u otros géneros literarios menores (como la correspondencia, tan testimonial como frecuente entre los intelectuales exiliados) que se rescatan y se convierten en esbozos de uno mismo. En la confesión no se busca el tiempo del arte, sino los sucesivos redescubrimientos que se dan en diferentes etapas de la vida como la infancia o la vejez. En este espacio-tiempo creador cobran forma entidades que actúan como un ser-ahí y que se han vuelto operativas al ser reactualizadas por el hecho de abrirles un espacio en la conciencia.

En este sentido, las sombras son las generadoras de una filosofía del claroscuro pues la *saudade* es hija del amor y con su misma fuerza vence a la muerte a través del recuerdo. La nostalgia permite trasladar lo viviente debido a su naturaleza cíclica. Una espiral que gira entre la vida y la muerte, con la esperanza de hacer renacer aquello que ya no existe a través de la creación de diversos mundos, vidas sucesivas del ser y del conocimiento, como el sueño.

El sentimiento de la tierra y el exilio se anexionan a la *saudade* en un intento por recobrar la verdadera tierra prometida. Lo que para algunos autores es un sentimiento de fe y de porvenir, para otros es una enfermedad del alma

[479] ZAMBRANO, M. "La Cuba secreta.", *Orígenes*, Año V, N. 20, La Habana, Invierno 1948, p.4.

que jamás puede curarse. Se asocia a la angustia y a un impulso tanático. En Rosalía, según hemos visto hasta ahora, es una forma de cantar su amor patrio. Todos sus afectos están religados a este dolor de vivir que encuentra alivio cuando se transcienden sus propios límites y se elevan hacia un claro misticismo que imita a la propia naturaleza, pues en su seno nacimos y a ella volvemos, como parte de la materia que ahora somos. Una tierra-madre que es sede de luz (como lo fue en su día para los pueblos celtas que buscaban el altar del sol) pero también integradora de un puro sentir, un transcurrir de toda relación del pensamiento con la voluntad cuya significación es ontológica por ser reveladora, no del ser, sino de la existencia en negativo. *Saudade* y lirismo son los dos polos del silencio creador íntimamente ligados en cuanto a expresión y comunicación a lo femenino.

La mujer, como mito, madre, personaje de novela y sus posibles representaciones, son un estrato decisivo en la marcha de una cultura. Nombres como Antígona, Nina, Melibea, Penélope o la Virgen, junto con otras tantas más o menos anónimas, tienen un protagonismo irrenunciable en la historia porque inauguran "una forma de racionalidad que sustituyendo la violencia por la pasividad receptiva, dirige el pensar al territorio del padecer y reclama un saber del alma que se haga cargo del logos del sentir"[480].

Son estas grandes mujeres, las únicas capaces de descifrar el sentir y el querer en todas sus formas, como un logos oscuro que no se revela a los no iniciados. En Rosalía, el paradigma de la mujer está en el anonimato de las viudas de los vivos o muertos, las mujeres emancipadas por necesidad que

[480] ZAMBONI, C., *María Zambrano, in fidelitá alla parola vivente*, Allinea, Florencia, 2002, p.11.

viven el renacer de su género. Una mujer con identidad propia: la mujer obrera. Aquella de la que hablaba en sus *Lieders* y puede decir: "Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino"[481]. En este tipo de mujeres se concilia la inspiración poética con la búsqueda filosófica, aunque en ellas no se busca la singularidad sino la comunidad por eso no se distinguen con sus nombres.

La visión de lo femenino se asocia a una idea: lo absoluto, la pureza, la quietud. El hombre es el que sube el escalón definitivo hacia su libertad y la mujer, a lo largo de la historia, se sitúa o por encima o por debajo del mundo de la acción o de la voluntad masculina. En el Romanticismo la mujer se identifica con el ámbito de la piedad o del ingenio, como un ángel del hogar cuya forma más viva de expresión es la música.

Desde el punto de vista de nuestras autoras, la mujer, cuando ha tenido mayor capacidad y potencial desenvoltura individual sufría un riesgo infinito dentro de sí misma, porque han sentido la llamada al heroísmo por el amor o bien por la santidad, que el mundo rechaza unánimemente, ya que no se puede acceder a este tipo de conocimiento si no se experimenta individualmente, lo cual la hacía independiente e inaccesible en su condición de víctima sacrificial que frecuentemente se ha dado en la literatura de todos los tiempos.

La consideración de todos estos elementos nos lleva a entender la naturaleza simbólica de la que se sirven la filosofía y la poesía. Dos ámbitos que siempre deben permanecer unidos porque comparten un mismo aliento vital, que se integran en el orden natural, humano y divino. Este hálito, regula el

[481] "Lieders" en *OC*, p.512.

ritmo del corazón que guiado por el sentimiento y aún de la memoria, actualiza todo aquello que conoce convirtiéndolo en símbolo. Los símbolos, son indicios de aquellas facultades de las que dispone el ser humano para conocer, pues como diría Zambrano "el pensamiento es mucho más que el uso del concepto, del juicio, del razonar y aún de la intuición. El pensamiento abarca más de lo que se entiende por intelectual"[482]. En la antigua Grecia, conocer era poner de manifiesto la realidad y el filósofo debía estar dispuesto a "desvelar" esa realidad a interpretarla por medio de una serie de acontecimientos u objetos simbólicos que requerían una búsqueda, por tanto, una especie de fe que tendría que atravesar la duda.

El supuesto del pensar filosófico racional coincidía normalmente con el pensamiento por símbolos en cuanto a la certeza de que la realidad tiene una estructura y un sentido que se genera en lo circundante, en la contemplación. Esta condición hace posible, en el caso de Rosalía, que pueda integrar dos tipos de paisaje, el exterior y el íntimo, en constante convivencia y retroalimentación pudiendo viajar entre las cimas o las laderas de las montañas, advertir los reflejos de la luz del astro lunar o sentir los cantos de estremecedoras y misteriosas aves, viejos templos o ruinas, altos pinos, fuentes, pájaros o flores que sienten el fluir del tiempo cronológico pero a la vez que se hacen eternos por la palabra. Todos ellos revelan una ausencia que es omnipresencia, una llamada a lo divino, que también está en los poemas de Zambrano y muy especialmente en el *Delirio del incrédulo*. Goretti Ramírez apunta que en el pensamiento de Zambrano "latió constantemente la necesidad

[482] ZAMBRANO, M., "El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón" (MZ-129) – manuscrito inédito Fundación María Zambrano.

de que el discurso se acercara a ese sentir del ser que, en su visión, la filosofía no llega a abarcar con su noción de sujeto. En estos parámetros, sus escritos autobiográficos son la materialización de la búsqueda constante de ese necesario pulso de la vida"[483].

Un pulso que en momentos cruciales de sus vidas no estuvo exento de temblor. Es el temblor un símbolo que las une, no sólo nominalmente, sino como intérpretes de lo divino y es el colofón en el que coinciden sus sentires y saberes en el espacio/ tiempo, ya que en dicho texto ambas se funden en la palabra compartida mediante un símbolo que representa el confín vital, el secreto de una vida lograda que espera un veredicto o que la verdad se desvele finalmente, como un horizonte de sentido, revelado por la nueva aurora, tras la oscura noche del alma. Si este segundo nacimiento, del que hablábamos al comienzo, era un conato del ser envuelto en palpitación, aliento, sueño; el temblor es el primer y sucesivo despertar a la vida verdadera en la que seremos examinados en el amor.

A modo de conclusión, sólo nos resta decir que la tesis doctoral que hemos presentado, tiene como fin la aplicación de un método teórico-práctico que puede abrir camino a otras posibles investigaciones futuras, pues somos conscientes de la amplitud y profundidad de temas que pueden derivarse de cada apartado aquí tratado. Esta es, simplemente, una labor sintética que recoge los aspectos que nos han parecido más significativos.

[483] RAMÍREZ, G., "Las heterónimas de María Zambrano" en CÁMARA, M. y ORTEGA, L. (eds.), *Between the Caribbean and the Mediterranean. A bilingual anthology*, Juan de la Cuesta, Delaware, 2015, p.293

Hemos querido plantear el discurso en clave humanística, dejando que tanto el lenguaje como la presentación del discurso tengan una raigambre poética y sugerente para que remita a una nueva forma de intelección que vaya más allá del discurso lógico-filosófico habitual, tal y como pretendía lograr María Zambrano a través de la razón poética. Como la propia Zambrano afirmaba en *España, sueño y verdad*:

> "Por muy hondo que haya llegado el descenso y por muy larga que haya sido la detención, el viaje poético era de ida y vuelta, y de él se traía la palabra. Aunque necesariamente algo quedara sin poder darse en ella, ya que la palabra viene siempre de lo inefable; todo lo que se dice nace, como la luz que vemos, de una placenta de sombra"[484].

Ese mismo viaje es el que hemos recorrido con ambas autoras a lo largo de estos años y gracias a ellas hemos visto lo trascendente que hay en el ser humano, sin necesidad de ahondar en discursos crípticos, sólo por medio de arquetipos y metáforas discernibles, fruto de una renovada interpretación de la tradición. Creo que esa es la gran aportación que han logrado ofrecer al mundo de la Academia. Algo que sólo se suele estudiar por la vía de la hermenéutica y de la fenomenología, pero que raramente puede darse desde la literatura como reflejo de la vida misma, porque la ciencia se ha olvidado de aprehenderla, reconociendo su deuda hacia esos saberes fragmentarios a partir de los cuales surgió.

[484] *ESV*, p. 149-150 (Siruela, Madrid, 1990).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

I) DE ROSALÍA DE CASTRO

A) FUENTES

CASTRO, R. de, *Obras completas*, edición de Víctor García Martí, Aguilar, 1955.

_____., *En las Orillas del Sar*, edición a cargo de Xesús Alonso Montero, Cátedra, Madrid, 1994.

_____.,*En las Orillas del Sar*, edición a cargo de Marina Mayoral, Castalia, Madrid, 1999.

_____.,*Rosalía de Castro. Obra completa*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 2004.

_____.,*El caballero de las botas azules. Lieders. Carta a Eduarda*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 2006.

Manuscritos poéticos inéditos de Rosalía de Castro, Edición a cargo de Henrique Monteagudo y Mª Jesús Lama, RAG, A Coruña, 2014.

II) SOBRE ROSALÍA DE CASTRO

A) LIBROS

ALONSO MONTERO, X., *Rosalía de Castro*, Júcar, Barcelona, 1983.

_____.,(ed), *Vintesete escritores de fórafalan de Rosalía de Castro. De Menéndez Pelayo (1876) a María Zambrano (1985)*, Fundación Rosalía de Castro, A Coruña, 1997.

_____., (ed), *Rosalía de Castro nas páxinas dos escritores republicanos nos anos da Guerra Civil (1936-1939)*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 2005.

_____., *Epicedio de Curros Enríquez a Rosalía en vinte linguas*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 2008.

ANGUEIRA, A., RÁBADE, M. C., VILAVEDRA, D. et al (eds.), *Rosalía de Castro no século XXI. Unha nova ollada*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2015.

BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., *Rosalía de Castro. Entre a poesía e a política*, Patronato Rosalía de Castro, Padrón, 1987.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X.L., *Manuel Murguía*, Galaxia, Vigo, 2012.

BLANCO, C., *Literatura galega da muller*, Xerais, Vigo, 1991.

CARNERO, J. J., *Rosalía de Castro y su pensamiento lírico*, Universidad de Madrid, 1961 (Inédita). Tesis doctoral dirigida por Dámaso Alonso

DÍAZ, N., *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*, Galaxia, Vigo, 1976.

DOMÍNGUEZ REBOIRAS, M. L., *El folklore gallego en la obra de Rosalía de Castro*, USC, Santiago de Compostela, 1962.

FABRA BARREIRO, G., *Literatura gallega*, La Muralla, Madrid, 1988.

Lorca e Rosalía. Homenaxe da Fundación Rosalía de Castro a Federico García Lorca, Padrón, 2006.

KABATEK, J. y RIVAS, A. (eds.), *Rosalía. Voces galegas e alemás,* Publikationen des Tübinger Zentrums für Galicische Studien/ Centro de estudos galegos de Tübingen, Tübingen, 2011.

MAYORAL, M., *La poesía de Rosalía de Castro*, Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com>, (consulta: 19/4/ 2011) en edición papel Gredos, Madrid, 1974.

POCIÑA, A Y PÉREZ, A. (eds).,*Rosalía de Castro: estudos sobre su vida y su obra*, Laiovento, Pontevedra, 2004.

POULLAIN, C.H., *Rosalía Castro de Murguía y su obra literaria*, Editora Nacional, Madrid, 1974.

RODRIGUEZ BAPTISTA, A., *A obra e figura de Rosalía de Castro em Portugal (de 1875 a 1954)*, USC, Santiago de Compostela, 1989.

RODRÍGUEZ, F., *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria*, ASPG, A Coruña, 2011.

VIÑA LISTE, J. M., *Rosalía de Castro: poemas juveniles "La flor" y "A mi madre"*, Biblioteca Galega, A Coruña, 1975.

VV.AA., *7 ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952.

_____.,*Saudade*, Galaxia, Vigo, 1953.

_____.,*Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, 3 vols, USC/ Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 1985.

B) ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS DE LIBRO

AGÍS VILLAVERDE, M., "Rosalía de Castro" en *Crónica viva do pensamento galego*, IGESCO, Vigo, 2001.

BARRO, P., "Tres rosalías": <http://www.rosaliadecastro.org/as-tres-rosalias-un-texto-de-pepe-barro/> (consulta: 18/5/2015)

BLANCO, C., "Valente- Rosalía: aire e lama", *Revista de estudos rosalianos*, n.4 (2011), pp. 141-157.

CARREIRA, X. M., "Rosalía e a estética musical", *A Nosa Terra*, n.1 (1990), pp.76-80.

CARVALHO CALERO, R., "Visión de la vida en la lírica de Rosalía de Castro", *Cuadernos de estudios galegos*, n.13, (1958), pp. 209-241.

GARCÍA- SABELL, D., "A realidade humá de Rosalía", *Grial*, n.22, (1968), pp.385-411.

MAYORAL, M., "Sobre el amor en Rosalía de Castro y sobre la destrucción de ciertas cartas" disponible en Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com>, (acceso: año 2008).

_____.,“Rosalía de Castro y sus sombras”, Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com> (consulta: 13/4/ 2011).

POCIÑA, A. y LÓPEZ, A., “Rosalía de Castro en la obra de Camilo José Cela”, *El Extramundi*, año 3, n. 10, (1997), pp. 9-25.

TORRES QUEIRUGA, A., Voz “Castro, Rosalía de” en TORRES QUEIRUGA, A. y RIVAS, M. (eds), *Diccionario enciclopedia do pensamento galego*, Xerais / Consello da Cultura Galega, Vigo, 2008.

III) DE MARÍA ZAMBRANO

FUENTES

A) LIBROS

ZAMBRANO, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, El Colegio de México, México, 1939.

_____.,*Los intelectuales en el drama de España*, Hispamerca, Madrid, 1977. (También consultada la edición de Trotta, Madrid, 1998).

_____.,*Dos escritos autobiográficos*, Entregas de La Ventura, Madrid, 1981.

_____.,*Andalucía sueño y realidad*, Biblioteca de la cultura andaluza, Andalucía, 1984.

_____.,*Algunos lugares de la pintura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985.

_____.,*Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986.

_____., *María Zambrano en Orígenes*, El Equilibrista, México, 1987.

_____., *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid, 1989.

_____., *Diótima de Mantinea*, Litoral, Málaga, 1989.

_____., *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989.

_____., *Para una historia de la piedad*, Torre de las palomas, Málaga,1989.

_____., *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1990.

_____., *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 1990.

_____., *Federico García Lorca. Antología*, Fundación María Zambrano, Málaga, 1990.

_____., *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid, 1991.

_____., *El pensamiento vivo de Séneca*, Cátedra, Madrid, 1992.

_____., *Filosofía y poesía*, Universidad Alcalá de Henares/FCE, Madrid, 1993.

_____., *La confesión: género literario*, Siruela, Madrid, 1995, (3ª ed).

_____., *Un descenso a los infiernos*, I.B. La Sisla, Toledo, 1995.

_____., *Las palabras del regreso*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Amarú, Salamanca, 1995.

_____., *Horizonte del liberalismo*, edición de Jesús Moreno, Morata, Madrid, 1996.

_____., *La Cuba secreta y otros ensayos*, Endymion, Madrid, 1996.

_____., *Dictados y sentencias*, edición de AntoniMarí, Edhasa, Barcelona, 1999.

_____., *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000.

_____., *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2000.

_____., *De la aurora*, Tabla Rasa, Madrid, 2004.

_____., *La razón en la sombra. Antología crítica*, edición a cargo de Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid, 2004.

_____., *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano- María Luisa Bautista*, Espuela de Plata, Sevilla, 2006.

_____., *Filosofía y educación. Manuscritos*, edición a cargo de Ángel Casado y Juana Sánchez-Gey, Ágora, Málaga, 2007.

_____.,*Obras completas*, v.3, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2011.

_____., *El exilio como patria*, edición a cargo de Juan F. Ortega, Anthropos, Barcelona, 2014.

B) ARTÍCULOS / CAPÍTULOS DE LIBRO

ZAMBRANO, M., "Preocupándose de lo social", *Liberal*, 9/8/1928.

_____., "Pueblo de Castilla", *Liberal*, 6/9/1928.

_____., "La mujer en la lucha española", *La mujer nueva*, Santiago de Chile, diciembre 1936.

_____., "La mujer en la lucha actual", *Frente popular*, Santiago de Chile, 10/9/1937.

_____., "La mujer en la cultura medieval", *Ultra*, n.5, (1940), p.40.

_____., "La Cuba secreta.", Orígenes, Año V, N. 20, La Habana, Invierno, 1948.

_____., "La humanización de la historia", *Revista Nacional de Cultura*, n.130, (1958), pp.47-55.

_____., "Carta sobre el exilio", *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*, n. 49, (1961), pp. 65-70.

_____., "La ciudad", *Semana*, 11/11/1964.

_____.,"Don José", *Anthropos*, n.2, (1987), pp.16-17.

_____., "Eloísa o la existencia de la mujer", *Anthropos*, n.2 (1987), pp.79-86.

_____., "La poesía de Luis Cernuda" en VV.AA., *Homenaje a Luis Cernuda*, Renacimiento, Sevilla, 2002, pp.15-16.

C) MANUSCRITOS CONSULTADOS (sin tener en cuenta los citados en el dossier)

San Juan de la Cruz: la noche oscura (M-5)

Un descenso a los infiernos (M-300)

Introducción al pensamiento español (M-309)

El orden del corazón. Notas sobre el estoicismo (M-323)

El pensar sistemático, indicio, símbolo, razón (MZ-129)

Carta de María Zambrano a Don Ángel Teijeiro (transcrito en el dossier)

Varias cartas a Enrique Rivas (transcrito en el dossier)

Carta de Don Juan Suárez Acevedo a María Zambrano (transcrito en el dossier)

D) MANUSCRITOS ORIGINALES EN EL DOSSIER[485]

El Temblor

Un pensador (apuntes)

Los hermanos Bécquer

Galdós en Madrid

Blas J. Zambrano

El viaje infancia y muerte

José Ángel Valente por la luz del origen

La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente

Sueño de El Espejo

El emplazado

Manuscrito homenaje a Rafael Dieste en el Ateneo Ferrolano

IV) SOBRE MARÍA ZAMBRANO

A) LIBROS

[485]Estos manuscritos originales fueron facilitados por la Fundación María Zambrano a la cual le agradezco su colaboración. También aparecen otros manuscritos, citados en el dossier que sólo han podido transcribirse y que estaban depositados en la Fundación María Zambrano y en la Cátedra José Ángel Valente de la USC, respectivamente. En algunos caso excepcionales, aparecen originales y transcritos (ambas opciones), para facilitar su legilibilidad.

ATENCIA, M. V. (ed), *El agua ensimismada*, UMA, Málaga, 1999.

AYALA, O., *Correspondencia: María Zambrano / Edison Simons*, Fugaz, Madrid, 1995.

BERGAMÍN, J., *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, edición a cargo de Nigel Dennis, Renacimiento, Sevilla, 2004.

BUNDGAARD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid, 2000.

CÁMARA, M. y ORTEGA, L. (eds), *Between the Caribbean and the Mediterranean. A bilingual anthology*, Juan de la Cuesta, Delaware, 2015.

GÓMEZ BLESA, M. y SANTIAGO BOLAÑOS, M.F., *El canto del laberinto*, Diputación de Segovia, Segovia, 2002.

JIMÉNEZ QUENGUAN, M., *Clarice Lispector y María Zambrano: el pensamiento poético de la creación*, Horas y Horas, Madrid, 2009.

MAILLARD, CH., *El monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Diputación provincial, Málaga, 1990.

_____.,*María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Universitat de Lleida, Lleida, 1997.

MORA, J. L. y MORENO YUSTE, J. M., *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano [1904-1991]*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2005.

MORENO SANZ, J., *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, v.3, Verbum, Madrid, 2008.

ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano o la metafísica recuperada*, UMA, Málaga, 1982.

_____., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, FCE, Madrid, 1994.

_____., *María Zambrano. La humanización de la sociedad*, UGT, Sevilla, 2001, p.48.

_____., *Encuentro al atardecer. Mis relaciones con María Zambrano*, Gráficas Axarquía, Vélez, 2012.

_____., *María Zambrano*, Arguval, Málaga, 2006.

RODRÍGUEZ RIAL, N., "Arte y filosofía: miradas cruzadas"- manuscrito inédito facilitado por el autor.

_____., "Prolegómenos para una fenomenología de la saudade" – manuscrito inédito facilitado por el autor.

ROMERO ESTEO, M., *El mito de Antígona desde el remoto transfondo mediterráneo*, Ayto. de Vélez, Málaga, 1992.

SÁNCHEZ CUERVO, A. y SÁNCHEZ ANDRÉS, A. (eds), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Universidad Michoacana, Morelia, 2004.

SÁNCHEZ-GEY, J., y CASADO, A. (eds), *María Zambrano. Filosofía y educación (manuscritos)*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2011.

VV.AA., *El pensamiento de María Zambrano*, Zero Zyx, Madrid, 1983.

_____., *María Zambrano. Premio Miguel de Cervantes (1988)*, Anthropos, Barcelona, 1989.

VV.AA, *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano*, 2 vols, Fundación María Zambrano, Málaga, 2005.

ZAMBONI, C*., María Zambrano, in fidelitá alla parola vivente*, Allinea, Florencia, 2002.

B) ARTÍCULOS / CAPÍTULOS DE LIBRO

ABELLÁN, J. L., "María Zambrano: Las cartas a Araceli", *República de Letras*, n.84-85, (1980), pp. 155-160.

AGÍS VILLAVERDE, M.: "Hermenéutica de la razón poética: María Zambrano" en ORTEGA MUÑOZ, J.F. (ed), María Zambrano. La aurora del pensamiento, Junta de Andalucía, Granada, 2004, pp. 109-119.

_____., "La razón poética: María Zambrano" en *Caminantes: un itinerario filosófico*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2013.

BUNDGAARD, A., "La filialidad del cordero. Interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano", *Aurora*, n.4, (2002), pp.81-93.

FENOY, S., “María Zambrano y Spinoza” disponible en: <http://www.cica.es/aliens/dflus/s3fenoy.html> documento realizado el 20/5/1996, (consulta: enero 2011).

GAJIC, T., “María Zambrano: Vía exílica y el camino de la democracia” en GONZÁLEZ DE GARAY, M. T. (ed), *El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional*, Biblioteca Virtual Cervantes, pp. 75-85. Disponible en :<http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/exilio> (consulta: 13/4/2013)

LÓPEZ, D., “El temblor de María Zambrano”, documento original del autor. (Publicado en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.699, (2008).

ORTEGA ALLUÉ, J., “Vencidos que no han muerto: los exilios de María Zambrano” disponible en Biblioteca Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/aih_10_1_087.pdf> (consulta: 14/7/2012).

ORTEGA MUÑOZ, J. F., “El horizonte de la esperanza en María Zambrano”, *Revista de Occidente*, n.276, (2004), pp. 51-72.

REVILLA, C., “Reseña: María Zambrano. Filosofía y poesía” disponible en: <http://www.ub.edu/smzambrano/resenyas/FILOSOFIA.pdf>(consulta: 12/11/2010).

RIVARA KAMAJI, G., “Al principio era el delirio…Reflexiones en torno a lo sagrado y lo divino en María Zambrano”, *Signos filosóficos*, n.9 (2003), pp. 61-79.

ROSALES, E., “La destrucción de las formas”, disponible en: <http://www.institucional.us.es/revistas/fragmentos/2/ART%2010.pdf>(consulta: 12/12/2012).

C) REVISTAS MONOGRÁFICAS Y CATÁLOGOS

Ultra, n.45-46, (1940).

República de letras, n. 84-85, (1980).

Anthropos, n.70-71, (1987).

Asparkía, n.1, (1992).

MARÍA ZAMBRANO (1904-1991), Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2000.

Revista Archipiélago, n.59, (2003).

V) OTRAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

A) LIBROS

AGÍS VILLAVERDE, M., *Mircea Eliade. Una filosofía de lo sagrado*, USC, Santiago de Compostela, 1991.

_____.,*Crónica viva do pensamentogalego*, IGESCO, Vigo, 2001.

_____., *Conocimiento y razón práctica. Un recorrido por la filosofía de Paul Ricoeur*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2011.

_____., *Caminantes*, Fundación E. Mounier, Madrid, 2013.

ARGULLOL, R., *La atracción del abismo*, Acantilado, Barcelona, 2006.

ARISTÓTELES, *Retórica*, Gredos, Madrid, 2005.

ARKINSTALL, C., *El sujeto en el exilio*, Rodopi, Amsterdam, 1993.

BACHELARD, G., *El agua y los sueños*, FCE, México, 1942.

_____., *Psicoanálisis del fuego*, Alianza, Madrid, 1966.

_____., *La poética de la ensoñación*, FCE, México, 1982.

_____., *La poética del espacio*, FCE, México, 1994.

BALIÑAS FERNÁNDEZ, C., *El acontecer histórico. Un estudio sobre el tema del historiador*, Rialp. Madrid, 1965.

BERGAMÍN, J. (ed), *Antología de Cruz y Raya*, Turner, Madrid, 1974.

BERGSON, H., *Essai sur les donnés inmédiates de la conscience*, PUF, Paris, 1967.

BLANCO, A., *Escritoras virtuosas. Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Universidad de Granada, Granada, 2001.

BOLUFER PERUGA, M., *La vida y escritura en el s. XVIII. Inés Joyés: apología de las mujeres*, Universidad de Valencia, Valencia, 2008.

BOTERO URIBE, D., *Vitalismo cósmico*, Universidad Nacional, Colombia, 2002.

CABOT, M., *Más que palabras: Estética en tiempos de cultura audiovisual*, Cendeac, Murcia, 2008.

CASTRO DEL RÍO, P., *La saudade y el arte en los pueblos célticos*, Fundación Plácido Castro, Vigo, 1928.

CELA, C. J.,*Retorno a Iria Flavia*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2006.

CEREZO, P. y SANTIAGO-OTERO, H. (eds), *Simbolismo, sentido y realidad*, CSIC, Madrid, 1979.

CABRÍA, J. L. y SÁNCHEZ-GEY, J. (eds), *Dios en el pensamiento hispano del s. XX*, Sígueme, Salamanca, 2002.

COMTE, A., *Curso de filosofía positiva*, Aguilar, Buenos Aires 1973

CORTEZÓN, D., *De la saudade y sus formas*, Casa de Galicia, Nueva York, 1959.

DENIS, L., *El problema del ser y del destino*, Kier, Buenos Aires, 1995.

DILTHEY, W., *Dos escritos sobre hermenéutica*, Istmo, Madrid, 2000.

DOMÍNGUEZ REY, A., *Limos del verbo (José Ángel Valente)*, Verbum, Madrid, 2002.

DOUFOUR-KOWALSKA, G., *L´arbre de vie et la croix*, Tricorne, Génova, 1985.

DUFRENNE, M., *Phénoménologie de l´expérience esthétique*, PUF, París, 1959.

DURAND, G. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario,* Taurus, Madrid, 1982.

ECO, U.,*Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Cullen y Christine Brooke-Rose*, Bompiani, Milán, 1985.

ELIADE, M., *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid, 2001.

FERNÁNDEZ, P y ORTEGA, M. L. (eds)., *La mujer de las letras o la letra herida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el s.XIX*, CSIC, Madrid, 2008.

FERRER, J., *Filosofía de la religión*, Palabra, Madrid, 2001.

GARCÍA BACCA, J L., *Existencialismo*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1962.

GIES, D.T., *El Romanticismo*, Taurus, Madrid, 1989.

GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (ed), *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del s. XIX*, Cátedra, Madrid, 1998.

GIOVANNA DELFINI, P., *El romanticismo español desacorde con el espíritu nacional*, Universidad de Stanford, USA, 1956.

GRANJEL, L.S., *Panorama de la Generación del 98*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1959.

GRAS BALAGUER, M., *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, Montesinos, Barcelona, 1983.

GUY, A., *Los filósofos españoles de ayer y hoy*, Losada, Buenos Aires, 1966.

HEIDEGGER, M., *Carta sobre el humanismo*, Sur, Buenos Aires, 1960.

_____., *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Alianza, Madrid, 2005.

HERRERO-GARCÍA, M., *Ideas de los españoles del s. XVIII*, Voluntad, Madrid, 1928.

HILMAN, J., *El pensamiento del corazón*, Siruela, Madrid, 2005.

HUSSERL, E., *La tierra no se mueve*, UCM, Madrid, 2006.

JAMES, W., *Las variedades de la experiencia religiosa. Estudio de la naturaleza humana*, Lectorum. México, 2005.

JUNG, C.G., *Psicología y alquimia*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1957.

JASPERS, K., *Filosofía*, Universidad Puerto Rico, Puerto Rico, 1988.

KIERKEGAARD, S., *Diario de un seductor*, Guadarrama, Madrid, 1976.

_____., *Temor y temblor*, Guadarrama, Madrid, 1976.

LAÍN ENTRALGO, P., *España como problema*, Aguilar, Madrid, 1962.

LE BRUN, J., *El amor puro. De Platón a Lacan, El cuenco de plata*, Argentina, 2004.

LEZAMA, J., *Antología para un sistema poético del mundo*, v.2, VPV, Valencia, 2004.

LÓPEZ, A. y PASTOR, M. A. (eds), *Crítica y ficción literaria. Mujeres españolas contemporáneas*, Universidad de Granada, Granada, 1989.

LÓPEZ QUINTÁS, A., *Vértigo y éxtasis*, Asociación para el progreso de las CC. Humanas, Madrid, 1987.

_____., *Inteligencia creativa*, BAC, Madrid, 2002.

MADARIAGA, S. de, *Mujeres españolas*, Espasa, Madrid, 1971.

MAINER, J. C., *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1999.

MERLEAU-PONTY, M., *The visible and the invisible*, Northwestern University Press, Illinois, 1968.

MOLINOS, M., *Guía espiritual*, edición crítica a cargo de J. A. Valente, Alianza, Madrid, 1989.

MUÑÍZ-HUBERMAN,A., *La sombra que cobija*, Aldus, México, 2007.

MUÑOZ GARRIGÓS, J., *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia, Murcia, 1987.

ORTEGA Y GASSET, J., *La rebelión de las masas*, en *Obras completas*, v. 4, Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2005.

_____., *Obras completas. En torno a Galileo*, v. 5, Revista de Occidente, Madrid, 1947.

ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas (1948-1958)*, 3ª ed, Revista de Occidente. Madrid, 1947.

_____., *Discursos políticos*, Alianza, Madrid, 1990.

PARÍS, C., *Ciencia, conocimiento, ser. Estudios para una epistemología actual*, Universidad de Santiago, Santiago de Compostela, 1957.

PITTALUGA, G., *Grandeza y servidumbre de la mujer*, Editorial sudamericana, Buenos Aires, 1946.

RICOEUR, P., *L ´identité narrative*, Esprit, París, 1940.

RIERA CLAVILLÉ, M., *Acción europeísta*, Barna, Barcelona, 1963.

RÍO, A. del y BERNARDETE, M. J., *El concepto contemporáneo de España, Antología de ensayos 1895-1931*, Losada, Nueva York, 1962.

RODRÍGUEZ FER, C. (ed), *José Ángel Valente*, Taurus, Madrid, 1992.

ROJAS, R. y HERNÁNDEZ, R., *Antología: Ensayo cubano del s.XX*, FCE, México, 2002.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A., *A tiempo y a destiempo*, FCE, México, 2003.

SCHILLER, F., *De la gracia y la dignidad*, Nova, Buenos Aires, 1962.

SCHELER, M., *La gramática de los sentimientos*, Crítica, Barcelona, 2003.

SCHLEGEL, F., *Poesía y filosofía*, Alianza, Madrid, 1994.

TOLLINCHI, E., *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del s. XIX*, v. I, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1989.

TORRES QUEIRUGA, A., *Para unha filosofía da saudade*, Fundación Otero Pedrayo, Vigo, 2003.

_____., *Filosofía de la religión en Xavier Zubiri*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005.

TRÍAS, E., *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 1994.

UNAMUNO, M., *Del sentimiento trágico de la vida*, Akal, Madrid, 1983

VALENTE, J. A., *Poesía en la Residencia*, Publicaciones Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001.

VARELA, J. L., *Poesía y restauración cultural de Galicia en el s. XIX*, Gredos, Madrid, 1958.

VASSALLO, J. y GHIRARDI, M., *Tres siglos de cartas de mujeres*, Universidad Nacional de Córdoba, Buenos Aires, 2010.

VILLACAÑAS, J. L., *Filosofía del siglo XIX*, Trotta / CSIC, 2001.

WHITMARSH PHILLIPS, A., *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*, Gredos, Madrid, 1974.

ZAMBRANO, B. J., *Artículos, relatos y otros escritos*, edición y notas de José L. Mora, Diputación de Badajoz, Badajoz, 1998.

ZUBIRI, X., *Naturaleza, hombre y Dios*, Alianza, Madrid, 1944.

_____., *El hombre y Dios*, Alianza, Madrid, 1985.

_____., *El problema teologal del hombre: cristianismo*, Alianza, Madrid, 1997.

C) ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS DE LIBRO

DOLL CASTILLO, D., "La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos", *Revista Signos*, n. 51-52, (2002), pp. 33-57.

FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L., "Poesía y filosofía en *Matar a Platón* de Chantal Maillard" en: <https://pendientedeemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/maplaton.htm> (consulta: 15/5/2014)

GAOS, J., "Confesiones de transterrado", *Universidad de México*, n. 521, (1994), pp. 3-9.

GARCÍA, J. L., "La realidad humana como pauta ética en la filosofía de Xavier Zubiri", *Cuadernos de bioética*, v. 26, (2005), pp.375-392.

GONZÁLEZ, A., "La vía cósmica hacia Dios según Xavier Zubiri", *The Xavier Zubiri Review*, v.7, (2005), pp. 91-107.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, A., "La metáfora: de la abstracción al expresionismo", *Ágora. Papeles de Filosofía*, v.25, n.2, (2006), pp. 87-102.

HERNÁNDEZ, M., "La morada amarilla", *El Gallo Crisis*, n.2, (1934), pp.21-22.

SERANTES LÓPEZ, M. A., "Dios y el horizonte de lo humano. De Xavier Zubiri a María Zambrano" en PINTOR-RAMOS, A. (ed), *Zubiri desde el siglo XXI*, UPSA, Salamanca, (2009), pp. 409-417.

_____., "Rosalía pensada por Torres Queiruga: una interpretación", *Madrygal. Revista de estudios gallegos*, n.13, (2010), pp. 151-157.

VV.AA., *Homenaje a María Zambrano*, El Colegio de México, México, 1999.



DOSSIER DOCUMENTAL

SOBRE ROSALÍA DE CASTRO Y MARÍA ZAMBRANO

CONTENIDO DE LOS DOSSIERES Y ANOTACIONES BIBLIOGRÁFICAS POR ORDEN DE APARICIÓN.

PÁGS

MANUSCRITOS TRANSCRITOS DE MARÍA ZAMBRANO[1] 279

-Del temblor en la palabra de María Zambrano 281

-Carta de María Zambrano a Don Ángel Teijeiro 284

-Los hermanos Bécquer 285

-Varias cartas a Enrique Rivas 286

-José Ángel Valente por la luz del origen 288

-Carta de Don Juan Suárez Acevedo a María Zambrano 292

ITINERARIO DE LA RAZÓN POÉTICA 295

-Esquema elaborado por J.L. Marset y entregado a los asistentes en el V Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano. 297

MANUSCRITOS DE MARÍA ZAMBRANO (ORIGINALES) 301

-El Temblor 303

-Un pensador (apuntes) 306

-Los hermanos Bécquer 324

-Galdós en Madrid 333

-Blas J. Zambrano 337

-El viaje infancia y muerte 341

-José Ángel Valente por la luz del origen 357

-La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente 372

-Sueño de El Espejo 414

-El emplazado 417

-Manuscrito homenaje a Rafael Dieste en el Ateneo Ferrolano 419

OTROS DOCUMENTOS DE INTERÉS SOBRE MARÍA ZAMBRANO 421

ZAMBRANO, M., "Rafael Dieste y su enigma", *Culturas*, *Diario 16*, (1985). n 7. p. III 423

NOTICIA: "Exposición e coloquio organizados polo Ateneo en homenaxe a Luis Seoane", *La Voz de Galicia*, 16 de mayo 1980. 424

VALENTE, J. A., "La doble muerte de María Zambrano", *ABC*, 9/2/1991. 425

ZAMBRANO, M.,"Jaime Valle Inclán, hijo y pintor", *Aurora*, n.5, (2003), pp. 116-121 426

[1] Ante la imposibilidad de reproducir las correspondencias de los autores José Ángel Valente, Rafael Dieste y Camilo J. Cela con María Zambrano, por ser necesario un permiso escrito del titular del derecho, se recomienda la consulta de las mismas, publicadas bajo mi autoría, en el *Boletín Gallego de Literatura* (BGL) en los nºs: 43 (2010), 39-40 (2008) y 44 (2010).
Se han transcrito estos manuscritos para señalar algunos detalles significativos que se especifican en negrita.

ZAMBRANO, M., "Don Ramón, agente de revelación",*Culturas, Diario 16*, 5 de enero de 1986, p. 1 427

POEMAS DE MARÍA ZAMBRANO (TRANSCRITOS) 429

SANTIAGO BOLAÑOS, M. F. (ed)., *El agua ensimismada*, Universidad de Málaga, Málaga, 1999. 431

MORENO SANZ, J., El ángel del límite y el confín intermedio. Tres poemas y un esquema, Endymion, 1999, p.97 444

DOSSIER DE PRENSA Y DOCUMENTACIÓN DE ROSALÍA DE CASTRO 445

-"Portugal a Camoes", *Jornal de viagens*, 10/6/1880, p.2. 447

-"Carta de Teófilo Braga a Manuel Murguía", *Galicia moderna*, Año 2, n. 71 (5 sept. 1886) ; p. 2-3. 448

RIBALTA, A., Escolma de poesías de Rosalía de Castro, Barcelona, 1917. 449

-"Homenagem a Rosalía Castro", *A Aurora do Lima* 13/7/1923 a 27/7/1923. 450

-"Realíza-se uma brilhante homenajem á grande poetisa Rosalía de Castro", *Diario de noticias*, 20/7/1923. 451

-"Rosalía de Castro", Diario de noticias, 13/3/1929. 452

ROSA, A. M. da, "Camões e Rosalía", *Atenea*, año X, n.1-2 (1973). 453

MURGUÍA, G., "Carta" en PINTO ABREU, J. A., *A escultura no espaço aberto público do Porto do s.XX*, v.2, Universidad de O Porto, Portugal, 1996, p.245 (Doc. n.42) 454

ANDRADE, E. de, "Rosalía, palavras elementares", *Jornal de letras, artes e ideias*, 25 de junio a 1 de julio 1985. 455

DUARTE, L. F., "A doce lingua de Rosalía", *Jornal de letras, artes e ideias*, 25 de junio a 1 de julio de 1985. 456

VALDEMAR, A., "Rosalía de Castro tal e qual", *Diario de noticias*, 5/1/1986. 458

GONZÁLEZ, J. C., "Rosalía de Castro, homenagem a uma torre de menagem", *Diario de Lisboa*, 27/5/1985. 459

FERRO, A., "Uma entrevista coa paisagem galega", *Diario de noticias*, 11/4/1929. 460

GUISADO, A., "Rosalía de Castro", *Diario de noticias*, 13/3/1929 462

RIBEIRO, O., "Rosalía de Castro. Símbolo da cultura galega", *Diario de noticias*, 30/6/1985. 463

FREIRE, N., "Rosalía de Castro. A Natureza e a liberdade, *Tempo*, 27 de septiembre a 3 de octubre de 1985. 464

AZAMBUJA, M. de G., "Rosalía de Castro, poeta da dor", *Diario de noticias*, 31/3/1955. 465

CASTRO, R. de, "Cantares", *Diario de noticias*, 14/2/1929. 466

NAYA PÉREZ, J., "Rosalía de Castro. O tema do coraçao na súa poesía", *O primeiro de Janeiro*, 4/8/1954. 468

CASTROVIEJO, J. M.., “Rosalía de Castro. A poetisa perante o mar”, *O primeiro de Janeiro*, 4/8/1954. 470

LIMA, F. de C., “Rosalía de Castro. As raízes tradicionais da sua arte”, *O primeiro de Janeiro*, 4/8/1954. 470

PERDIGAO, H., “Rosalía de Castro”, *Diccionario universal de literatura*, Lopes da Silva, Porto, 1940. 472

CARNERO, J. J., *Rosalía de Castro y su pensamiento lírico*, Universidad Complutense, Madrid, 1961 (Reseña en *RUM*, n.10, (1961), pp.840-841). 473

ESQUEMAS Y MAPAS CONCEPTUALES 479

-Campos semánticos comúnes entre Rosalía de Castro y María Zambrano (elaboración propia) 481

AUTORIZACIÓN FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO 483

-Autorización del director de la Fundación para la reproducción de los originales bajo la autoría de María Zambrano del presente dossier. 485

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[Documentos transcritos de María Zambrano]

Nota: Algunos de ellos figuran también en la sección de manuscritos por ser considerados de relevancia para la tesis. En negrita figuran aspectos reseñables relacionados con la misma.

TEXTO 1: Presentamos varias versiones del mismo manuscrito. Disponible el original en el dossier.

Del temblor, en la palabra de María Zambrano

"Y es una flor que quiere echar su aroma al viento" Antonio Machado

Todo tiembla en este universo que habitamos. La condición terrestre que de tan diversas maneras ha sido señalada, la gravitación. Pues que todo pesa aquí – todo lo real se sostiene sobre algo-. La condición terrestre podría ser señalada también por estar tan emparentada, junto con la del peso del temblar. Tiembla todo lo vivo. Y hasta ese astro muerto, nos dicen, la Luna emite una luz temblorosa. "Lúa descolorida-como cor de ouro pálido". No es una simple mención sino una invocación reveladora: "vesme i eu non quixera – me vises-de tan alto- O espaso que recorres, -lévame, caladiña, nun teu radio", dice Rosalía. Y así define o señala en modo suficiente una condición, un modo de ser y estar, de estar aquí padeciendo sobreabundantemente por ello: un sentirse bajo la mirada de ese extraño astro que tiembla a su vez. Exilio y pureza de su palabra naciente. Y como toda revelación humana trasciende el individuo que la da casi ritualmente en un acto de total entrega, y paradójicamente de olvido de sí. Pues que habla desde sí; y no de sí desde un sí mismo que se ha hecho lugar de un sentir universal, de un paso de la pasión de lo humano y de su peregrinar. Pide este ser errante y desconocido, sumido en ese inmenso espacio cósmico, un albergue, un lugar íntimo y abierto al par, entrañable; una especie de entraña este lugar donde el desconocido, tembloroso ser humano, delegado de todo ser viviente, puede vivir celándose y al par abriéndose. Y recibir la temblorosa luz emitida por seres de lo alto que han de residir en verdad en alguna entraña celeste, y piden sin descanso "descender", si acaso es que por ellos a su modo no asciende al mirarnos. Y entonces por el común, universal temblor, acogido por alguien desde una hondura cálida y abierta, como un pre-corazón, el espacio se hace un espacio vivible, habitado, donde lo alto y lo bajo se comunican desde dentro.

El misterio de la flor

Se ofrece la flor en la sombra. Imperceptiblemente toda flor y más todavía la que abre en esplendor, crea como un tenue fondo de sombra, su espacio sin duda, su espacio propio. Y todo aquello que se destaca en su propia sombra o arrastra consigo sombra cuanto más luminoso sea su cuerpo, es al modo de un querer, de un cumplido querer. Y la pálida flor impalpable, indecisa es a su vez luminosa sombra de un fuego lejano cuando se sonroja bajo la mirada. Pues que la flor nunca está quieta, nunca fija; el color se hace en ella; se enciende o se desvanece. Y nada corpóreo hay que dé a sentir como ella, el encenderse y el desvanecerse, y no sólo del color sino de la sustancia misma. De esa misma sustancia que todo cuerpo visible condensa, encierra; duración temporal también que toda sustancia corpórea se fija. Y en la flor, la sustancia se desvanece, expira; expira por darse o por no poder ya más seguir en el universo donde todo se detuvo un día, en un soplo que se quedó congelado, materializado. Y ella, la flor, da testimonio de ese instante trascendente, hija directa de aquel soplo. Hija del viento,, en un suspiro de la creación. Criatura del aire como palabra breve que se quedó así, en un

punto, quedándose de tan múltiples maneras habla de la identidad indivisa. Los órdenes, las clases, las especies, las variedades no dividen las flores. No hay castas entre ellas. Cada una es individuo que al modo como la Teología nos dice de los ángeles, son cada uno individuo y especie sin distinción Toda la distinción pues está en su origen al que permanecen apegadas, sujetas eso es a parecer un día por la acción de la "inclemencia" de los elementos y del trato humano, y del animal que la suele ver para devorarla. El hombre para arrancarla o al menos para mustiarla con su aliento, sentenciada ya a la violencia aunque la sentencia no se cumpla, expuesta al rigor de la "ley", esa ley que no aguarda a que llegue la muerte para arrancar la vida, sustrayendo así a la par a la muerte su acción y a la vida vuelo. La inclemencia adversa al soplo y a todo don de la clemencia.

Se derrama la flor sin dividirse, se aviene a caer sembrada desde lo más alto, en lo que más se hunde. Cuando más cae muestra venir desde lo más celeste y es donde el viento se aquieta, se hace agua. Se aviene la flor como soplo originario a los accidentes de la tierra, sus cuevas o concavidades: a sus secretas abrigadas praderas diminutas en las que nuca tornan a aparecer el siguiente año. Nunca son las mismas, hija del viento invulnerable. La flor perpetúa siempre algo efímero, algo transitorio- la vida misma ofrenda festiva y funeraria insustituible. La flor que perpetúa el tiempo felíz, la fiesta, aún ya mustia; la que sobre el cuerpo muerto, ceniza ya quizás se inclina y aún es capaz de brotar, de esa cal subyacente; de esa sal de la tierra que son los muertos.

Aroma que la misma flor botánicamente hablando no exhala en otros lugares, sólo allí olor a muerte viviente, a vida de la muerte aquí, escala de resurrección. Pasión suprema de ese aliento, de ese soplo de la clemencia invencible.

Algo invencible y que lejos de erguirse, se abaja hasta sumirse casi por entero, dado en prenda en un lecho cenagoso o de dura tierra en la que la sombra se pierde en la tiniebla que rememora la tiniebla primordial, nunca del todo salvada. Y en la tierra disimulada se abre la boca una sima, respiradero del reino de debajo de los ínferos, de esos ínferos donde la sierpe enrojecida fue a parar. La flor, esa flor que pertenece acaso a los ínferos, de esos ínferos donde la sierpe enrojecida fue a parar. La flor, esa flor que pertenece acaso a los ínferos, es la flor que al fin de la sierpe cáliz que recoge la gota de luz y de agua celeste indispensable a Perséfone para volver a la Tierra. Todo florece entonces, todo hasta el fuego oscuro que alcanza por su flor la luz. Y ella no tiembla ya. El "algo divino" revelado por la poesía encuentra su reposo en ella. Y entonces apenas resiste ser mirada. Se está yendo, desvaneciéndose en aroma y música en una de esas identidades nisospechadas que se producen cuando una forma pura se entrega a la muerte ignorándola ignoran en el no saber anterior a la aparición de la muerte cuando el divino logos no había salido de sí.

Teme, ella, ser mirada sin ser oída. "No me holléis" parece decir. "No me holléis sin oírme" .

María Zambrano- Ferney-Voltaire

La gentileza de un amigo hizo que llegase a nuestras manos este texto inédito de María Zambrano, escritora nacida en Vélez de 1904, y cuyo pensamiento, en el decir de muchos, es el más penetrante de cuantos hubieron de entreperderse en el exilio de 1939. Su último libro Claros del bosque, supuso todo un reencuentro. Poco antes, desde una localizad próxima a Ginebra, en la que vive actualmente pisando tierras francesas, llegó a nosotros su reflexión sobre *Los intelectuales en el drama de España* (1977). Y a los más jóvenes se les reveló como una de las más profundas pensadoras del momento. Antes, y los de su generación saben que este compromiso intelectual fue norma de

conducta de aquella joven profesora de filosofía en la universidad madrileña, había interpretado entornos y figuras con una gran figura y agudeza. Ahí están sus libros: *Horizonte del liberalismo* (1930), *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), *Filosofía y poesía* (1939), *El pensamiento vivo de Séneca* (1944), *La agonía de Europa* (1945), *Hacia un saber sobre el alma* (1950), *El hombre y lo divino* (1955), *Persona y democracia* (1959), *La España de Galdós* (1960), *España, sueño y verdad* (1965), *El sueño creador* (1965), *La tumba de Antígona* (1967). La primera entrega de sus *Obras reunidas* apareció en 1971. Con este texto que presentamos hoy, escrito el 1 de noviembre de hace un año, el lector puede acercarse a una de las más importantes intelectuales españolas que tuvieron hasta hace muy poco el silencio y el olvido por respuesta.

Fuente: *La Voz de Galicia* 30 /octubre/1989, p.26

Manuscrito: M-210

Segunda versión del texto:

Todo tiembla en este universo que habitamos. La condición terrestre que de tan diversas maneras ha sido señalada, la de la gravedad —notoriamente, todo pesa aquí, todo lo real se sostiene sobre algo— podría ser señalada por esta condición del temblor tan emparentada con la del peso. Tiembla todo lo vivo. Y hasta ese astro muerto, según nos dicen que es la Luna, emite una luz temblorosa: «Lua descolorida /como cor de ouro pálido.» No es una simple mención, sino una innovación reveladora: «vesme e non quixera / me vises de tan alto / O espaso que recorres, levame, caladina, nun teu raio.» Ya que aquella que define o señala en modo suficiente una condición, un modo de ser y de estar, de estar aquí padeciendo sobreabundantemente por ello es un sentirse bajo la mirada del extraño astro que tiembla a su vez. Exilio planetario que Rosalia de Castro logra por la intensidad y pureza de su palabra naciente, caracter de revelación. Y, como toda revelación humana, transciende al individuo que la da casi ritualmente, en un acto de total entrega y, paradójicamente, del olvido de sí. Pues que habla desde sí, desde un sí mismo que se ha hecho lugar de un sentir universal, de un paso de la pasión de lo humano y de su peregrinar. Pide este ser errante y desconocido, sumido en ese inmenso espacio cósmico, un albergue, un lugar íntimo y abierto al par entrañable; una espe cie de entraña, este lugar, donde el desconocido, tembloroso ser humano, delegado en verdad de todo ser viviente, pueda vivir celándose y al par abriéndose. Y recibir la temblorosa luz emitida por seres de lo lato, que han de residir en verdad en alguna entraña celeste; y piden sin descanso "descender", si acoso ellos a su modo no ascienden al mirarnos. Pues que los seres naturales aparecen entre la luz y la sombra bajo el amparo de lo visible que tiembla. El temblor es un modo de palpitar que responde a una llamada sin argumento: una palabra sin oído, un pensamiento que se deslíe en el aroma. El algo divino que llama desde antes de que el hombre se le diera la palabra. Señor de la palabra, podría ser titulado. Un señor que enseñorea sin oír. Propietario, entonces, llega a ser de la palabra, pues que la hace suya: toda palabra es suya sin oír ninguna. Y es ella entonces, es la palabra no oída, la que hace temblar a la palabra enseñoreada. Y es el aroma inconteniblemente dado al viento lo que dice esa verdad divina, que padece y teme desde antes que asome la palabra como su perenne aurora.

En la tradición lírica española, la referencia a los astros resulta muy escasa. Rosalía de Castro es una excepción. Ella, que parte a veces del tópico de la sencilla margarita, que está en el rincón de su huerto, de un salto hacia muy arriba llega a las estrellas, donde,

excepto un poeta que con ella nada tiene que ver- Francisco de Quevedo- , solamente llegó. **Fray Luis de León se refiere al firmamento, mas se refiere, sobre todo, a las esferas del pensamiento, mientras que Quevedo, en su Himno a las estrellas, está tan lleno de vida que logra que las estrellas le respondan.** Esta hazaña, a mi modesto entender, solamente la ha repetido Rosalía de Castro: partiendo no de las esferas, no de de una cultura, no de un saber, sino de la modesta margarita, llega a las estrellas, llega al astro por el camino del sentimiento. En Rosalía, las estrellas, los astros, la Luna, son sentir. De ahí que la Luna esté tan cerca de ella como la margarita.

Nota: En esta segunda versión se amplía lo dicho por la autora acerca de Rosalía de Castro. Se mantiene parte de la primera versión, pero con matices y correcciones.

Fuente: *Escandalar*, v.3, n.4, (1980), pp.9-10 (Bajo el epígrafe "Fragmentos") y en el *Diario 16*, año X, Madrid, 14/7/1985, n.14, p.3.

TEXTO 2: Disponible el texto en el dossier de manuscritos. Alude a Rafael Dieste.

CARTA DE MARÍA ZAMBRANO A DON ANGEL TEIJEIRO (PRESIDENTE DEL ATENEO FERROLANO)

19 de abril de 1981 Ginebra

Manuscrito

Señor Don Ángel Teijeiro

Presidente del Ateneo Ferrolán

Ferrol

Acabo de recibir su muy estimada carta. Gracias le digo ante todo por haberse acordado de mí para que envíe - ¡ojalá llegue a tiempo!- mi adhesión al muy merecido homenaje a **Rafael Dieste.**

Le envío pues unas líneas breves, según me indica, para que sean leídas en el acto final:

-Pertenece Rafael Dieste a esa rara categoría de personas en las que desbordan los valores y "virtudes".

Su obra misma y avec su palabra. Es Rafael Dieste; escritor penetrante incanjeable, peregrino en plurales(?) tierras, sobre todo y antes que nada un ser, un ser de comunión, activo siempre, que mueve a dar gracias a quien se debe, por haberle encontrado- y una vez encontrado no se podía perder- sino ante todo porque exista. Su presencia ha sido siempre irradiante, es decir, generosa, luminosa, como para ser cantada más que contada. Seale dado algo, icono, mas sea en mis pobres palabras, alguna nota de ese canto. María Zambrano

Fuente: *Cuaderno del Ateneo* (Ferrol), n. 2, año 1, (1983), pp.52-53.

26 mayo 1981

Sra. Dª María Zambrano

3, Avenue de Secheron, 3ºG

1202 Geneve-Suiza

Estimada Señora:

Le ruego disculpe la demora en dar contestación a su carta del mes de abril, lo motivó el hecho de ofrecerle cumplida información del acto dedicado a nuestro intelectual y amigo Rafael Dieste.

Le adjunto fotocopias por los que valorará la incidencia de las conferencias y el homenaje final al que asistieron destacadas personalidades de la intelectualidad gallega.

Agradezco su adhesión al homensaje y aprovecho la ocasión para reiterarle la solicitud de colaboración – de fecha 9 de abril- para el "Cuaderno Ateneo" que irá dedicado a Lorenzo Varela, Luis Seoane y Rafael Dieste, sugiriéndole que la colaboración esté dedicada a los tres o a Rafael Dieste en concreto, si así lo considera, en función de los diversos trabajos que sobre tan importante trilogía gallega estamos recibiendo; si la indicación no corresponde, le ruego la dedique a cualquiera de nuestros tres escritores.

La extensión sería de tres a cinco folios como inicialmente le había escrito, fijando el plazo de entrega para el mes de julio.

Le ruego disculpe la insistencia, porque su colaboración es fundamental para el "Cuaderno Ateneo" por su importancia como escritor por el conocimiento del tema.

Agradeciéndole su atención, le saluda atentamente.

Fdo. Ángel Teijeiro Fraga

Presidente

TEXTO 3: Disponible el texto en el dossier de manuscritos.

Los hermanos Bécquer

El primer ejemplo que nos sale al encuentro de la, a veces, extraña y fiel hermandad en la creación es el de los hermanos Bécquer, el uno pintor, el otro poeta. Aparecen los hermanos Bécquer, tanto el pintor Valeriano como el escritor Gustavo Adolfo, símbolo, que podríamos decir sin sentido peyorativo, común de todo el **sentimentalismo del siglo XIX.**

Entonces, este darse al sentimiento está forzado, como metido entre rejas por un afán de realidad sin más; quizá esa realidad un tanto acusadora de la desigualdad, de la fortuna peculiar y aun de la familia en que se ha nacido, propia del romanticismo en todas partes. **Lo romántico se nos aparece como la lucha esencial entre un sentimiento que brota porque sí, como una fuente de amor y unas rejas que se lo impiden.**

No se trataba, pues, de hacer versos, sino de hacer algo más grandioso, más hondo, más fresco y verdadero; de hacer la **transcripción pictórica de música, palabra, imagen que solamente parece lograda en el poeta Gustavo Adolfo Bécquer**. Mas como decimos, siendo su poesía la más conocida, son las cartas de Veruela, las menos conocidas, las que dan esa unidad, se trata pues de una actividad, de un movimiento revolucionario sin violencia, de una revolución de la sensibilidad y del corazón.

En el romanticismo aparece por doquier la nostalgia del hogar, la nostalgia de la mujer amada; está la amada, pero no la identidad entre el amante y la amada. La

amada pasa fugitiva, la amada, es la amada mortal que aparece también en Antonio Machado que, siendo sevillano, tuvo más suerte al encontrar su esposa, que poco tiempo le duró, y fue condenado a una soledad irremediable.

Parece que esto sea el sino de lo andaluz o bien, el sino de una época en que se cortó para siempre algo que es la identidad de la amada y del amante. La identidad del hogar logrado, de la familia.

Fuente: *Sur Cultural* (Málaga), n.141, 1988, 20 de febrero.

TEXTO 4: Alusión al manuscrito "El temblor" dedicado a Rosalía.

VARIAS CARTAS A ENRIQUE DE RIVAS

Ferney-Voltaire, 29 de noviembre 1979

Querido Enrique:

Pongo esta hoja a la máquina sabiendo que no puedo escribir sino esto como una especie de prenda o de no sé, como si el depositar el querer en una materia diera fuerza. Pienso que sea algo que tenga que ver con alguna operación alquímica que no conozco.

No es que quiera cumplir contigo, es que quiero escribirte, ya que es el único modo de comunicación. No basta, mientras andemos por aquí el pensamiento, aunque sea él el principio y el fin. Y ahora, hasta mañana. Te digo buenas noches, Enrique, como cuando con tanta naturalidad nos lo decíamos. Hasta mañana, pues.

17 de diciembre

No imaginaba yo que me acechaba una caída aquí en mi casa, que al llover sobre mojado me sumergió en no sé qué ínferos. Todas las otras calamidades se avivaron tal como si las ideas y creencias de los siglos de "oscuridad" dijeran mayor razón de nuestros males, no sólo físicos, que los análisis de todo orden de ahora.

¿No crees que anda muy retrasada y en mantillas no lo de la ciencia del mal, sino su simple percepción? Y qué indefensos nos deja ante las arremetidas de los monstruos visibles e invisibles. Y cómo echo de menos el hablar contigo, pues sí creo que tú, sí, eres de los que saben. Ciertas sonrisas tuyas me hubieran bastado. Caigo en la cuenta de que eres una de las personas que más dicen con la sonrisa.

Tus dos cartas son espejo de realidad, cuánta precisión, hasta números abrigan. Recuerdo que hace ya luengos años comenzamos a entendernos partiendo de los pitagóricos, de los Templarios. Los números del alma, anhela uno conocerlos, oírlos, pues que los números pitagóricos se cantan, pero esos otros del destino, no, esos no se cantan ni apenas cuentan. Con tal de que no seamos nosotros su "cuento", ¿no te parece? Lo de Carmen ha sido muy serio para mí. Este año el día de las Ánimas era especialmente terrible y el saber la muerte de Carmen ése día fue perfectamente adecuado. Pienso que Juan lo sintió y lo supo así. Y así ella, Carmen, entró de inmediato en la Comunión de nuestros muertos, esa que dentro de la Inmensa Comunidad, se forma. Y tu ida a Santiago de Compostela, nota perfecta de esa enigmática música. Era allí donde tenías que ir.

De otro modo entré en relación con Santiago de Compostela. Me escribieron unos, que imagino muy jóvenes, llenos de candor, incipientemente escritores, pidiéndome colaboración para una Revista cultural en español y en gallego, en forma

conmovedora. "Bonaval", se titula, pues que así se llamaba un Trovador de Santiago. Al cerrar la carta surgió en mi mente "Y es una flor que quiere echar su aroma al viento". Y sentí el temblor. Y así estando agobiadísima de cosas urgentes, escribí —con tanto inédito que tengo— algo "El Temblor" en que cito a Rosalía y a continuación "El Misterio de la Flor". Qué desamparados están. Me dicen que el segundo número es casi seguro que no puedan publicarlo y que ya el primero requiere sacrificio. Pero que con sólo publicar lo mío lo dan todo por bien empleado. Sí, cuánta aspereza en esa nuestra Patria, y cuánta mezquindad.

Recibo cartas Enrique de desamparados, que vienen a mí a que los escuche, a abrir su secreto poético temblando. Y algunos sí, son poetas, lo serían. Cuánto dolor y cuánta por mi parte ofrenda de atención, tiempo y todo, temblando porque siento que no puedo suplir. Pero Cuánta belleza escondida.

Y de belleza hablando, me he venido a recordar de alguien de quien quería hablarte. Javier Ruiz, el que heroicamente prosigue con la colección de "Visionarios, heterodoxos y marginados" en la Editora Nacional. Se ha casado con una muchacha muy joven, poetisa, Julia Castillo, que hace años recibió un Premio Adonais. Trabaja además en la editorial de García Sánchez de Badajoz. Culta, inocente, sabia. Las cartas que me escribieron comunicándome sus bodas son muy diferentes, cada una de grande belleza. Él es arabista, sabe y siente, se siente hasta por familia descender de su secreto. Me describe la Ceremonia en la Capilla cristiana de la Mezquita de Córdoba —él es de Córdoba secularmente— en las arras que él le ofreció había una moneda desconocida, ejemplar único. La carta de ella, es una de las más hermosas que haya yo recibido en mi vida, tan mimada por el destino que he sido y soy en esto. Hicieron bodas de verdad. Tardé muchísimo en contestarles y lo hice al atropellaplatos, para darle acuse de recibo de su último libro publicado en la Colección "El ente dilucidado" de un fraile capuchino del XVII [Fray Antonio Fuente La Peña] que en España sólo Paco Baroja conoce. Es sumamente singular, diría yo único, pues que las extrañezas y prodigios vienen como teoremas para el desarrollo de una filosofía de la naturaleza sumamente racionalista en que la razón y la experiencia histórica son cuenta de lo prodigioso y extraño. La presentación es interesante y cuidada. Es un libro que pasará desapercibido. Y me han contestado enseguida los dos, ella sobre todo maravillosa y delicada —poema. Y me envía unas briznas de un árbol único que vive en el Retiro, desconocido. Nada me piden, me pedirán que vaya allí cabe ellos, pero se quedarán en el límite, en la invocación conmovedora. Y como él me habló por teléfono a propósito de mi Ay, ay, ay, ay, Lucrecia de León. Me dijo que se quedaría hasta que se la envíe, y que ha presentado una lista de libros para la colección que ha sido aceptada. Me preguntó si yo conozco al poeta que esté dispuesto a sin dejar de serlo, escribir algo de historia, si yo conozco a algún arabista que quisiera traducir algún tratado inédito, pequeño de Ibn Arabi. Yo le hablé de ti. Él se quedó esperando tu propuesta hará más de un año, cuando me dijiste que el libro para esa colección lo querías publicar. Le repetí ahora tus capacidades y que eres poeta, que has traducido no sé si todo el Diwan de Al Hallaj que me parece a mí ser de mayor originalidad —en cuanto a conocimiento— que Iben Arabi, le dije de otras investigaciones tuyas... Le di tu dirección y me dijo que te escribiría. No sé si habrás recibido la carta. Si a ti te interesa, la nueva dirección de la Editora Nacional es: Torregalindo 10, Madrid-16.

Dime si han salido ya tus poemas en la "Era". Encuentro admirable la edición, la salvación del "Retrato de un desconocido". Y estupenda la idea del epistolario. Será libro imprescindible.

Tengo la impresión de no decirte apenas nada. Pero he de dar por acabada esta carta que "in mente" tantas veces te he escrito, es decir, esta no. Diego me llamó desde París a donde fue a ver la expo de Juan. Me dijo de su viaje que le envidio. Yo estoy aquí inmovilizada, inutilizada. Será así este ciclo o sobreciclo. Mi estrecho cubil tenía vistas a un lugar horrible, donde el horizonte dejaba ver la Aurora. Una nueva, hórrida "construcción" me la está tapando ya. Para el día de Navidad estará tapada.

Recibo cartas, mensajes, imágenes, y hasta hechos de belleza casi irresistible. La mayor parte de mis pocos amigos de aquí lo está pasando horriblemente hasta lo increíblemente mal. A algunos los conoces, a uno sobre todo, y a su mujer y a sus hijos que se sintieron felices en tu casa en Roma. Lo que sucede afecta a toda la familia— en cuanto tal.

Diego me llamó desde Roma al recibir mi telegrama del día de las Ánimas. Fue una verdadera comunicación, comunión con escasas palabras. Y ahora llegan las Fiestas. Creo que estaré aquí, mas no me sentiré sola. No, Enrique, no me puedo sentir sola. Y aún con la Aurora tapada, el "Caído se le ha un clável hoy —a la Aurora del seno". Recordaré a tu madre. Y no hay modo de que termine o dé por acabado ese "De la Aurora" dedicado a mi Madre, salido gota a gota, por sí mismo. Si has recibido "Altaforte" singular revista que ha salido en París —cuatro números al año, 64 páginas, edición bilingüe... es muy bella, pues ahí verás algo extraído de "De la Aurora". El muchacho con quien nunca tuve relación a quien se lo dedico, era muy joven cuando hace un año en Río de Janeiro, se fue de este mundo voluntariamente. Conozco de él un Poema, especie de oración pidiéndole a la Virgen que le devuelva el cuerpo intacto. Es hermosísimo. Y ya, sí, termino. ¿Has recibido un ejemplar de la edición crítica de "La Piedra Escrita" por Sanchiz Banus, Edición Castalia? Le di tu nombre y dirección a Palma Prados de Araoz.

[Enrique, que el Dios que nace te guarde. Un abrazo, con amistad de siempre. María.]

TEXTO 5: Texto disponible en el dossier de manuscritos. Aquí subrayo algunos detalles.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE POR LA LUZ DEL ORIGEN

La "luz remota" esclarece la poesía de José Ángel Valente. Y así él mismo lo declara en el poema que abre su poesía toda: "Hay una luz remota, sin embargo". Sin embargo "el corazón/tiene la sequedad de la piedra/y los estallidos nocturnos/ de su materia o de su nada". Remota se hace la luz cuando se da "sin embargo". Es la luz ensimismada que sólo por obediencia a su ley de darse siempre esclarece, recogida en una suerte de intangibilidad, casta y desnuda. Y que parece ignorarlo todo no haciendo sospechar de inmediato que viene de una herida. Lo primero que constantemente hace es ahondarse penetrando en la herida del poeta. **La herida del hombre que al recibir la luz remota se hace poeta para siempre, por la luz del origen**. De ella no parece haber anunciación alguna. Luz que no se anuncia ni anuncia nada, al parecer; está ya ahí, estaba cuando quien la recibe se da cuenta de que está sin haber llegado nunca. [...] La Luz en algunas de sus aplicaciones intelectuales aprisiona al "sujeto del conocimiento" y lo introduce en una especie de red que sirve para situar las cosas sin verlas. Y la poesía queda así de inmediato negada. Todo método depende de la luz, se entiende de la relación del ser con la luz; relación del ser consigo mismo. Y así, si alguien la recibió

sólo un instante, aunque fuese para perderla, si la vio como siendo simplemente, se quedará ella ya indeleble. Será ella su verdad. [...]

En la poética de José Ángel Valente expuesta en los capítulos primeros de ***Las palabras de la tribu***[1] se libera a la poesía de intención que sea fiel a su ser y vida propios, dados en el conocimiento, por el conocimiento. El rescate es imprescindible y precioso al surgir ahora, en el presente en que este pensamiento se encuentra en plenitud. La relación entre el poeta y el lugar de su poesía -objeto, según la terminología de Valente- se había transferido, yéndose a instalar en la **interioridad del ser** del poeta. No sé si es eso lo que se quiere decir cuando se habla de "intimismo". Ensimismamiento más bien lo llamaría, cifra de un modo de soledad que no sólo la poesía sino la metafísica manifiesta. Cuando de esta última se trata, se suele decir "subjetivismo" en forma un tanto equívoca, ya que el término resulta correcto cuando designa la oposición del sujeto al objeto. Y no resulta tan adecuado cuando el sujeto se abre en el fondo de sí mismo como el lugar asequible para obtener un conocimiento de aquello que más le afecta: el tiempo, el sentir del ser y, por supuesto, la vida, abandonando provisionalmente objetividad y razón brevemente en algunos filósofos.

Acusa este entender la acción poética teniendo su lugar único en el poeta, el eclipse de las zonas o instancia de la objetividad social y una especie de orfandad en que el poeta ha quedado. Mas el poeta, aun cuando se mantiene como tal, no se siente de una especie distinta del ser humano. Por el contrario, es esencial tanto de la poesía como de la filosofía el presentarse como el lugar del hombre en la hora que le toca apurar su historia.

Y así, la conciencia poética ha ido haciéndose cada vez más aguda y aun devoradora en ocasiones. Una especie de autofagia ha sido la amenaza. Y para conjurar su vértigo se ha dado ese precipitarse del poeta en la **poesía "comprometida", intencionada según la designación de Valente, y paralelamente el anegamiento de la metafísica posible en una razón histórica precipitadamente reencontrada. En ambos casos lo histórico se aparecía en el terreno propicio para establecer poesía y razón**, quedando descuidado el lugar propio del poetizar y del pensar metafísico, ya que, al par que se descubre la función cognoscitiva de lo poético, **se va apareciendo el sentir originario, fuente de la metafísica.**

Una orfandad, pues, no solamente una soledad nueva o reiterada, es lo que se nos figura, como origen del precipitarse de la poesía en la comunicación, que Valente en su poética rescata y que en su poesía da fe de vida. **La orfandad se encamina así hacia su más allá de la esperanza, de la que nace la mirada, la mirada impávida propia de la contemplación.**

En la "luz remota" que define esta poesía ninguna palabra al parecer se enciende. El paisaje recuerda más al género de paisajes en que se da el pensamiento (filosófico precisamente) que a los habituales paisajes, de la luz más vívida y desigual que encontramos en la más alta poesía. San Juan de la Cruz, y más acusada y desarrolladamente en Quevedo. **Y no sólo por la luz, sino porque nada tiembla, como no tiembla de sólito el pensamiento, que sólo en los lugares donde se asoma a su propio confín tiembla. Inversamente, en el poema todo tiembla**, todo es árbol alto

[1] En esta obra hay referencias explícitas a Rosalía de Castro y se hace alusión a algunas referencias que aparecen en manuscritos de Zambrano.

movido por el viento o yedra que se derrama como un **puro temblor**. [...] En el paisaje de la poesía de Valente **el confín se hará límite, como en la filosofía**. En el árbol bajo la luz cenital de esta poesía los pensamientos se han cuajado y resisten: son cuerpos de la palabra. Cuerpos de la palabra que anhelan ser cuerpos de la luz, tal como las piedras del círculo de Stonehenge, tal como todas las piedras todavía erguidas sin temblor, aunque estén apoyadas en un solo punto. Por virtud, sin duda, de una sabiduría del punto, del punto cero que ha regido en la arquitectura antes que en la palabra.

Dice así L. Massignon, islamista penetrado en viejísima y permanente sabiduría: "En las lenguas semíticas, el estilo profético introduce el aspecto realizado del verbo en lo no realizado, lo absoluto en lo relativo; el "milagro" de la profecía se expresa, no escondiendo la fuga lineal del tiempo [...], sino deteniendo el péndulo (ragqás en árabe) en el punto cero de la amplitud de oscilación". Una concordancia se establece entre este estilo profético, que con precisión tanta nos da a ver Massignon desde un lugar de la palabra tan lejano, y el de las palabras que sirven de epígrafe a "Punto cero" de Valente, que se nos revelan ahora como un voto formulado desde el corazón de la palabra poética (y profética por fuerza, en tanto que poética). Una profecía de la palabra misma que corre a desprenderse de su encadenamiento en el lenguaje establecido para detenerse quieta en el punto cero, a salvo de la extensión, y quietamente danzar en libertad con el pulso de la vida en el instante único del presente. [...] No hay extensión en la libertad, ni la hay en la pulsación de la vida a la que la palabra vuelve, ella sola: "La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad", reza y enuncia, tal como un imperativo categórico, el epígrafe que descubre al par una acción necesaria y el voto contenido en el corazón de la palabra.

Y el poeta viene a quedar así perennemente emplazado ante el instante, sin envolverse en el tiempo que corre, tal como Lázaro cuando, sin saberse aún culpable o inocente, pensamos que estaría en el instante de su resurrección, sin saberse aún inocente, pues que se presenta a comparecer, caídas las vendas de sus pesados tiempos, sin buscar encubrirse con el socorredor manto del porvenir o con la niebla del futuro, está diciendo: ahora. Reza **"El Emplazado"**: "No me juzgues después/ni quieras/a eternidad remota/aplazarme y juzgarme". La "luz remota" alberga -¿no incita?- este instante del juicio inaplazable que un lector distraído daría por consabido que saltaría entre las llamas del Juicio. [...]

Dice José Miguel Ullán en De la luminosa opacidad de los signos: "Culpable de las mismas palabras que combate, Valente aniquila su propia doctrina genesiaca al ir exhumando las expresiones más neutrales para cubrir sus movedizos fantasmas". Lo más eficaz se nos figura para ahilar la memoria. Y así prosigue Ullán: "El resumen del alma vence sobre la moral formal. El análisis de la palabra impera sobre el crapuloso deber ante los fenómenos. La libertad errante y sin ley se yergue como necedad matriz". **Y así es la libertad la que cobra "El Emplazado" con sólo presentarse él mismo al lugar del juicio sin haber sido convocado. "Fiat" de la libertad.** Mas a este emplazamiento están convocados todos los que amen la libertad más que los cuerpos, comprendido, claro está, el cuerpo de la palabra.

Mas el amar la libertad más que los cuerpos, comprendido el de la palabra, no se ofrece aquí como una solución. Ya que tan lejos estamos de los lugares donde el elegir es posible, y más aún de los métodos de la "superación" de los contrarios. Lejos de la dialéctica -de toda-. Y así la "aporia" se impone, el imposible tránsito y la imposible detención. El hilo salvador puede quedarse en el lugar del emplazado. Puede quedarse invisible, enmudeciendo la palabra o envolviéndola en una libertad primordial en el

mismo "lugar de la salvación" como un imperativo. Y el imperativo no permite elección, pide.

Del todo-imposible. Y si no lo hubiese entendido así este poetizar de Valente, el punto único se le hubiera interpuesto, falso mediador, con el riesgo de haber hecho del poeta un falso profeta. Un falso profeta como aquellos que han elegido el sacrificio de la palabra, de la libertad. Pues que el sacrificio no es cosa de elección sino de aceptación aun sin saber. Mientras que aquí se trata del imperativo de afirmar y negar a la vez el todo: ser y realidad, patria prometida y patria irrecognoscible, vacío, amor, libertad, amor siempre. "Cuando el profeta no es hoguera apócrifa" anuncia con justeza José Miguel Ullán. [...] dice la leyenda medieval del acueducto de Segovia, nombrado allí la Puente del Diablo, que fue edificado en una noche por este mismo para ganar el alma de una doncella que todas las tardes había de bajar desde la parte más alta de la ciudad, con su cántaro, para llevar agua desde la parte baja, donde el agua mana, y emprender luego con su carga la áspera ascensión. Tal precio tiene siempre vivir en lo alto. Una tarde, a punto de desfallecer, de alma, cuerpo y espíritu, invocó al infernal príncipe, ofreciéndole su alma a cambio de ser librada de esa diaria fatiga [...]. Y así el pacto se hizo teniendo en cuenta el tiempo: una noche sólo el extraño tendría para pagar su prenda. Resultó ser un arquitecto el poderoso personaje. Podríamos preguntarnos si acaso no sería el permanente arquitecto que permite por ser invisible en cada época aparecerse enmascarado ante los ojos de la imaginación de las gentes, y en grado máximo ante las doncellas de alma verdaderamente virginal, que aun creyendo transgredir no se equivocan: infalibilidad que arde en la desesperación de la inocencia.

Y así, en tantas estampas se veía el Diablo con alas ayudado por los también alados diablillos -extraña cosa que los diablos tengan alas- fabricando piedra sobre piedra el grandioso puente que tan delgada y pura corriente conduce desde el manantial hasta lo alto de la enalzada ciudad. Mas faltaba la última piedra cuando apareció el primer rayo de la luz del día que fue a dar en ese hueco, como sucede siempre. Siempre que de cara a la luz naciente, la palabra se hunda a sí misma: "...Para que la libertad se manifieste,/para que andar del otro lado de la muerte sea/sempfce e cantabilely aquí y allí la música nos lleve/al centro, al fuego, al aire/al agua antenatal que envuelve/la forma indescifrable/de lo que nunca aún ha hecho/nacer en la mañana del mundo.", según leemos en "Arietta, opus 111 ".

Y así vemos que la "luz remota" postulaba la luz naciente. Y que alentaba ya el germen del nacer en la mañana del mundo". Y que ha de seguir así (puesto "que nunca nadie aún lo ha hecho") ilimitadamente, dentro del tiempo, de ese tiempo que a su vez germina dentro de la infinitud. Allí donde la palabra desemboca en música sin perderse. Y la libertad une el aquí del tiempo inmediato con el allá de la infinitud, que se nos va haciendo inmediata. Al "aunque después de tanto y tanto no haya/ni un solo pensamiento capaz contra la muerte", responde al voto "para que andar del otro lado de la muerte sea lsemplice e cantabile" y llegar de este modo como un Lázaro que vuelve "al centro, al fuego, al aire/al agua antenatal que envuelve/la forma indescifrable" de ese inédito nacimiento. "No estoy solo" se había declarado. Negó así su soledad y con ella la del hombre. Ya que lo que un hombre dice de sí mismo esencialmente lo enuncia de todo hombre, aunque no lo tenga presente en el momento. Más que de una enunciación se trata de una anunciación, de una nueva que hace despertar. La soledad que aparece en "Serán ceniza...", que abre el libro, tan propia para abrir el libro y la vida que en él se contiene, y aun antes el ser que a ambos envuelve.

'Ya sé que no estoy solo" se junta al simple haber de la luz remota (sin embargo). El "sin embargo" del corazón de piedra, materia a solas latiendo en la nada. Más piedra,

materia en la nada, se sabe no estar solo el corazón a causa de la luz que, remota toca, sostiene y mueve ese centro que se perdería si lo hubiera mirado desde afuera sabiéndose de él, según los seres razonables practican: despertar del corazón inhabitable, para luego decir: "estoy solo".

Mira por el contrario el poeta su corazón desde adentro, que sólo por esto sería poeta, desde la luz; esa luz remota que se le hizo perceptible por haber permanecido en el lugar del tormento. Y que así será para siempre el lugar del poema. El lugar de la mirada que ve el que "Aunque después de tanto y tanto no haya -ni un solo pensamiento- capaz contra la muerte", lo que viene a decir que no hay verdaderamente un pensamiento. Pensamiento dice y no pensar. Ya que en el "tanto y tanto" pensar ha de haber nacido; pensamiento en pena sería tal como el corazón está. Que la pena del pensamiento es su limitación, la desventura de estar desasistido del pensamiento único, y la del pensar que no puede bajo el peso de tanto y tanto de la historia. La historia que el pensamiento y el corazón juntos piden que se trascienda para llegar a una vida no escindida ni envuelta por la muerte.

"No estoy solo" repite al terminar la estrofa que confiere unidad a todo el poetizar que sigue en este libro y más allá de él ilimitadamente. "No estoy solo" aquí dice del nacimiento de la mirada. De una sola mirada en verdad, que no puede dividirse porque se da desde el centro. Y así irá recorriendo la historia insoslayable mas sin someterse a dar solamente de ella testimonio. Una mirada que sostiene el ser humano, ese ser que consiste más que en nada o sobre todo en una proposición y en la exigencia de que se cumpla el anuncio de la luz, por muy remota que se nos haya aparecido. La mirada desde lo único conduce a la palabra hasta el punto cero donde el lenguaje se anula y donde el suceso verdadero se contempla: ir a nacer en la mañana del mundo. La luz naciente germinaba en la "luz remota" (Lázaro se nos aparece en toda su verdad).

Fuente: *Moenia*, n.6, (2000), pp.9-20.

TEXTO 6: Un ejemplo de su relación con Galicia

4 de noviembre de 1975

Sra. Dª María Zambrano

Francia

De: José Juan Suárez Acevedo. Lic. en Filosofía y letras. Catedrático numerario de Instituto de Enseñanza Media. Guimarán s/n. Ribadeo (Lugo)

Mi estimada María:

No sé si se acordará de mí; supongo que no, pues el tiempo transcurrido ha sido mucho y los vaivenes de la vida también. **Alumno suyo en el Instituto Cervantes de Madrid allá por el curso de 1935, provenía yo del Instituto-Escuela** y me encontré en el Instituto Cervantes con dos magníficos pedagodos: Doña María Zambrano y Don Pedro Aguado Bleya. Nunca me he olvidado de aquellas sus dialogantes clases ni de sus concisas y amenas explicaciones.

Desde el final de nuestra guerra, he tratado de averiguar su dirección, hasta que en el último número de Cuadernos para el diálogo he visto anunciado la publicación de un trabajo suyo- que leeré con muchísimo interés- y se me ocurrió escribirle a Don Félix

Santos Delgado pidiéndole su dirección. Hoy la he recibido y hoy mismo le envío estas dos letras con el cordial saludo de un agradecido discípulo que dedicándose también a la docencia – aunque no se su categoría intelectual- sabe de de las ingratitudes de la profesión y de lo que reconforta el que, de vez en cuando, los que fueron nuestros alumnos se acuerden de aquellos profesores que de alguna manera contribuyeron a su formación.

Si piensa venir por esta nuestra España – a la que tanto amamos y por ella "tanto nos duele" – **acérquese a este pueblo de mi Galicia**, en donde, en un hogar que puede considerar como suyo, podrá vivir días de absoluta paz y tranquilidad de los que ya no abundan.

Con mi mayor respeto, reciba Vd. un cordial saludo de su amigo, compañero y siempre **discípulo**.

[Itinerario de la razón poética]

Clasificación según J.C. Marset

Itinerario de la Razón Poética
(Curso sobre el pensamiento de María Zambrano en cinco andaduras)[84]
J.C. Marset

Primera andadura: La reforma del entendimiento

I. Lenguaje y método de la razón vital en sus orígenes

1. Estilo y sistema de la razón vital: ensayo, meditación y metáfora.
2. El "saber de salvación": situación de naufragio, amor intelectual, conocimiento integrador
3. La vida como realidad radical y como drama habido entre el yo y sus circunstancias: autenticidad del yo; reabsorción de las circunstancias.
4. Crítica de la razón vital. De la captación e interpretación -"dar cuenta de"- las circunstancias hasta su transformación. La razón histórica.

II. Voluntad de reforma

1. Pensamiento y acción política. El individuo frente a la vida: predominio de factores: política conservadora y política revolucionaria.
2. Libertad política y Liberalismo.
3. La circunstancia española. Un esquema de fuerzas.

III. Adsum y la multiplicidad de los tiempos

1. La conciencia del adsum -"aquí estoy"-; necesidad de un pensamiento para "descifrar lo que se siente".
2. Multiplicidad de los tiempos. Envolturas del yo. La visión del sentir y el pensamiento. La escritura.
3. Búsqueda de un nuevo saber acerca del alma y de un nuevo concepto del hombre.

IV. El compromiso intelectual

1. Intrusión de la violencia ideológica. Posición antitotalitaria del pensamiento
2. Manifestación sacrificial de la historia. La catástrofe. Reforma del entendimiento, contra los absolutismos de la razón.
3. Indagaciones en la razón mediadora y la razón poética: Séneca, Machado y Galdós.

Segunda andadura: Las órbitas de la razón

I. La crisis del racionalismo europeo.

1. La violencia de la historia. Rebelión de la vida frente a la soberbia de la razón. La historia sacrificial.
2. El desamparo del hombre moderno. El freudismo como sentido trágico de la vida.
3. La mediación de la filosofía en "tiempos de desprecio".

II. La razón mediadora

1. La razón desvalida. Séneca mediador. La cuestión del estoicismo español. La "muerte callada" del estoico. Descubrimiento del tiempo. Dulcificación de la razón.
2. La guía, forma del pensamiento. Filosofía del hombre concreto. El destinatario.
3. La confesión: género literario y método. La revelación de la vida. El autor.

III. La razón poética.

1. La separación del pensamiento: asombro, violencia y voluntad.
2. El conflicto trágico entre la poesía y el pensamiento: el hombre concreto frente a la historia universal del hombre.
3. El conocimiento poético y sus límites. Apego al no ser y a las apariencias. La poesía: delirio y revelación.
4. Reconciliación entre filosofía y poesía. La conciencia abierta a lo inefable. Mito y religión.

IV. La mirada del autor y su conciencia

1. Nietzsche y Kafka, mártires de la lucidez.
2. El drama de la conciencia en Unamuno, Quevedo y Rousseau.
3. Perspectiva de Ortega. La meditación.
4. La mirada ambigua de Cervantes.
5. La desposesión de la mirada: "El idiota".
6. Visión del sueño y las entrañas. Lo sacro en la pintura.

Tercera andadura: La religión que subsiste en las filosofías

I. Los orígenes del hombre moderno. Filosofía y cristianismo.

1. El nacimiento de la filosofía. El mundo de lo sagrado y de la poesía. La acción de la filosofía.
2. Filosofía y religión. Los orígenes de la ética. La religión de la razón.
3. El cristianismo. Desprecio de la razón. Cristianismo y filosofía. Historia y cristianismo. La libertad de la persona.
4. Crisis de la trascendencia y de la divinidad. El crecimiento del sujeto. La historia, religión del hombre.

II. Para una historia de la piedad.

1. Primera forma de la piedad: el sacrificio. Momentos históricos de la piedad.
2. Conflictos entre la piedad y el amor. La tragedia. Antígona y Sócrates.
3. Conflictos entre la piedad y el amor dentro del cristianismo. Para una historia de la mujer.

III. La aparición histórica del amor. Los procesos de lo divino.

1. Etapas de la paganización.
2. Las ruinas, metáfora de la esperanza. La metáfora del corazón.
3. Los dioses mediadores. Aparición histórica del amor.
4. Los males sagrados. La envidia, avidez de lo otro. El infierno terrestre: la vida mimética; la imagen.

5. El futuro, dios desconocido.

IV. Historia y revelación.

1. La revelación y sus caracteres. Especies de la revelación. El símbolo. La reflexión reveladora, creadora de visibilidad. Desvelación por el pensamiento.
2. La revelación de la historia y del hombre. La religión del descendimiento. La purificación. trascendencia misericordiosa del ser. El verbo mediador y la palabra.
3. La tradición religiosa y la historia occidental.
4. De un tratado sobre la realidad. El equilibrio. La revelación ascensional de la realidad.
5. En la tradición griega. Los templos y la muerte. Dioses, ritos y máscaras.
6. En la tradición judeo-cristiana. La caída en el futuro y el Libro de Job. Existencia y trascendencia.

Cuarta andadura: Los sueños y el tiempo

I. Delirio y Destino.

1. Delirio, esperanza, razón. Delirio de la conciencia al traspasar los tiempos. Diálogo con el tiempo y la verdad inaccesibles.
2. La vida como sueño del ser. La historia como sueño del hombre. El despertar: la realidad recobrada.
3. El nacimiento. La vida como anhelo y avidez. El amor, la imaginación suplantadora, el hechizo.
4. La destrucción del ídolo. La nada, el vacío y el sentir originario. El pensamiento.

II. Los sueños y el tiempo

1. Tiempo y verdad. La ambigüedad del tiempo. El tiempo mediador: liberación del sentir y la conciencia; revelación sucesiva de la realidad. La realidad verdadera. La trascendencia.
2. Sueño y verdad. El representar y el representarse. El engaño de la figuraciones. Máscaras y verdad en los sueños.
3. Los sueños y el tiempo. Fenomenología del sueño. Atemporalidad de los sueños, tiempo de la conciencia y lucidez.

III. El sueño creador.

1. Lugar, materia y tiempo en los sueños.
2. La forma sueño. La escala de los sueños.
3. Los sueños de la psique. Pasividad del sujeto y atemporalidad.
4. Los sueños de la persona. Vivencia de la finalidad-destino y argumento. La "imagen real" y la acción posible. El sueño creador.
5. Legitimidad poética del soñar. La palabra concebida y revelada en sueños.

IV. Los sueños en la creación literaria.

1. Tragedia y novela: el personaje. La tragedia: Edipo y Antígona. La semitragedia: La Celestina. La novela: Don Quijote y Proust. La novela-tragedia: El castillo.
2. Los personajes: ansia de ser, hambre de realidad. El "lugar de la vida" en la obra de Galdós. Misericordia y la revelación de Nina: infierno, realidad y verdad de la vida.

Quinta andadura: La palabra liberada del lenguaje

I. El liberarse de la palabra

1. El liberarse de la palabra en la obra de Unamuno: la tiniebla de la palabra; la palabra que nace del silencio.
2. La palabra y el silencio. La palabra inicial. Los dos polos del silencio.
3. La palabra y el tiempo. La acción reparadora de la palabra sagrada. El silencio, la palabra perdida y la poesía: la palabra velada. Purificación del lenguaje.

II. Lugares de la palabra

1. La aporía de la palabra: su falta de lugar. La palabra muda, destinada a ser concebida.
2. Concepción de la palabra. Pasividad de la conciencia y saber de quietud. El sentir iluminante, que busca ser palabra.
3. La palabra perdida. Antes de que se profiriesen las palabras. La palabra hermética, sin opacidad. Uso y utilidad de la palabra: el lenguaje.
4. La palabra furtiva. La llamada de lo indecible, que hay que descifrar. La música y el silencio. La alusión.
5. La palabra escondida, que se guarda y no se puede decir, que no se pierde, que trasciende todo suceso. Privación del lenguaje y palabra interior: germen y anuncio del nacimiento de la palabra concebida.
6. La palabra naciente. El despertar de la palabra. El abrirse de la inteligencia. Tiempo naciente y trascendencia.
7. Signos: semillas y germen de las razonez sumergidas. La razón seminal y fecundante. La razón creadora.
8. La imagen y la mirada. La belleza insolita. La visión.

III. La aurora de la palabra

1. La aurora: fysis de la razón poética y guía del sentir originario.
2. La aurora de la razón, del ser y del sentir unificados. La razón que se muestra revelando la pasividad del sentir y la vida de los sentidos. El pensamiento que nace del sentir. El sentir iluminante. La visión.
3. La aurora de la palabra. El despliegue de la palabra en el sentir originario. La noche del sentido. El aliento primordial, el decir y la mirada. La mirada que procede del sentir originario, abierta al par de la visión y la visibilidad.
4. El lenguaje y la palabra. El verbo, palabra-semilla, y el árbol del lenguaje. La palabra-fruto. La palabra desprendida del lenguaje. Revelación, resurrección y trascendencia de la palabra.

IV. Poesía y revelación.

1. La mística contemplación de la nada: de San Juan de la Cruz a Miguel de Molinos.
2. La conjunción del mirar con el acto creador de la nada: la metafísica poética de Antonio Machado.
3. Lo sacro y lo profético en poesía: Lorca y Juan Ramón.
4. La mirada ciega y el dios naciente en la poesía de Emilio Prados.
5. El verbo del "hombre verdadero", o la encarnación de la imagen: la memoria sin origen de Lezama Lima.
6. La mirada originaria en la obra de José Angel Valente.

[Manuscritos María Zambrano]

Nota: Originales de la autora

D E L T E M B L O R

Y ES UNA FLOR QUE QUIERE
ECHAR SU AROMA AL VIENTO.

Antonio Machado

I

Todo tiembla en este universo que habitamos . La condición terrestre que de tan diversas maneras ha sido señalada , la gravitación todo pesa aquí, todo lo real se sostiene sobre algo- podría ser señalada también por estar tan emparentada con la del peso del temblar. Tiembla todo lo vivo. Y hasta ese astro muerto, nos dicen, la Luna emite una luz temblorosa. "Lúa descolorida -como cor de ouro pálido". No es una simple mención sino una invocación reveladora : " vesme eu non quixera- me vises de tan alto.- O espaço que recorres, - lévame, caladiña, nun teu raio", dice Rosalía y así define o señala en modo suficiente una condición, un modo de ser y de estar, de estar aquí padeciendo sobreabundantemente por ello un sentirse bajo la mirada de extraño astro que tiembla a su vez. Exilio planetario que Rosalía de Castro cobra carácter por la intensidad y pureza de su palabra naciente . Y como toda revelación humana transciende el individuo que la da casi ritualmente en un acto de total entrega, y paradojicamente de olvido de sí . PUes que habla desde sí; desde un sí mismo que se ha hecho lugar de un sentir universal, de un paso de la pasión de lo humano y de su peregrinar. Pide este ser errante y desconociodo, sumido en ese inmeso espacio cósmico, un albergue , un lugar íntimo y abierto al par , entrañable; una especie de entraña este lugar donde el desconocido, tembloroso ser humano , delegado de todo ser viviente , puede vivir , celandose y al par abriendose. Y recibir la temblorosa luz emitida por seres de lo alto que han de residir en verdad en alguna entraña celeste, y piden sin descanso "descender", si acaso ellos a su modo no asciende al mirarnos.

Y entonces por el comun, universal temblor acogido por alguien desde una hondura cálida y abierta, como un pre-corazón, el espacio se hace un espacio habitable, habitado, donde lo alto y lo bajo se comunican desde adentro.

2

x x x

II EL MISTERIO DE LA FLOR

Se ofrece la flor en la ssombra . Imperceptiblemente toda flor y mas todavía la que se abre en esplendor, crea como un tenue fondo de sombra , su espacio sin duda , su espacio propio . Y todo aquello que se desta en su propia sombra o arrastra consigo sombra cuanto mas luminosa sea su cuerpo, es al modo de un querer , de un cumplido querer . Y la pálida flor impalpable, indecisa es a su vez luminosa sombra de un fuego lejano cuando se sonroja bajo la mirada. Pues que la flor nunca esta quieta, nunca fija; el color en ella se hace ; se enciende o se desvanece . Y nada corporeo hay que de a sentir como ella, el encenderse y el desvanecerse, y no solo del color , sino de la sustancia misma. De esa sustancia que todo cuerpo visible condensa, encierra; duración temporal tambien que en toda sustancia corporea se fija. Y en la flor, la sustancia se desvanece, expira; expira por darse o por no poder ya mas seguir aquí en este universo donde todo se detuvo un día, en un soplo que se quedo congelado , materializado . Y ella, la flor, da testimonio de ese instante Transcendente, hija directa de aquel soplo . Hija del viento, en un suspiro de criatura del aire como palabra leve que se quedó así, en un punto, que dándose de tan multiples maneras habla de la identidad indivisa Los ordenes, las clases, las especies, las variedades no dividen las flores. No hay castas entre ellas, Cada una es individuo que al modo como la teología nos dice de los ángeles, son cada uno individuo y especie sin distinción. Toda la distinción pues ésta en su origen al que permanecen apegadas, sujetas eso es a perecer un día por la acción de la "inclemencia" de los elemntos y del trato humano, y del animal que la suele ver para devorarla, o al menos para mustiarla con su aliento, el hombre para arrancarla, sentenciada ya aunque la sentencia no se cumpla, expuesta a al rigor de la "Ley", esa ley que no aguarda a que llegue la muerte para arrancar la vida , sustrayendo asi a la par a la muerte su acción y a la vida su vuelo. La inclemencia

adversa al soplo y a todo don de la clemencia.

Se derrama la flor sin dividirse, se aviene a caer sembrada desde lo mas alto en lo que mas se hunde, cuando mas cae, nunca cae desde lo mas celestre cuando mas se abandona en la tierra. Nunca brota de la tierra, la flor sin tallo donde el viento aquieta, se hace en agua. SE aviene la flor como soplo originario a los accidentes de la tierra, sus cuevas o concavidades; a sus secretas abrigadas praderas diminutas en la que nuca tornan a aparecer al siguiente año. Nunca son las mismas, hijas del viento invulnerable. La flor perpetúa siempre algo efímero, algo transitorio- la vida misma ofrenda festiva y funeraria insustituible. La flor que perpetua el tiempo feliz, la fiesta, aun ya mustia; la que sobre el cuerpo muerto ceniza, quizás se inclina y aun es capaz de brotar, de esa cal subyacente, de esa sal de la tierra que son los muertos.

Aroma que la misma flor botanicamente hablando no exala en otros lugares, solo allí olor a muerte viviente, a vida de la muerte aquí, escala de resurrección. Pasión suprema de ese aliento, de ese soplo de la clemencia invencible. Xxxdivinoxxxx.

Algo invencible y que lejos de erguirse, se abaja hasta sumirse casi dado en prenda por entero, en un lecho cenagoso o de xxxxxxx dura tierra en la que la sombra se pierden la tiniebla que rememora la tiniebla primordial, nunca del todo salvada. Y en la tierra disimulada sobre la boca de un sima, respiradero del reino de abajo de los inferos, de esos inferos donde la sierpe enrojecida fue a parar. La flor, esa flor pertenece acaso a los inferos, es la flor que al fin da la sierpe, caliz que recoge la gota de luz y de agua celeste. Indispensable a Perséfone para volver a la tierra. Todo florece entonces, todo hasta el fuego oscuro que alcanza por su flor la luz. Y ella no tiembla ya. Xxxxxxxx

El algo divino se cumple en ella y apenas puede ser mirada.

Teme, ella, ser mirada sin ser oida. "No me holleis" parece decir. "No me holleis sin oirme".

Ferney- Voltaire. France. María Zambrano

MARIA ZAMBRANO

U N P E N S A D O R
(Apuntes)

1

MUESTRAME, ¡OH DIOS!, LA PORTENTOSA MANO
QUE HIZO LA SOMBRA: LA PIZARRA OSCURA
DONDE SE ESCRIBE EL PENSAMIENTO HUMANO.
(Abel Martín. "Los complementarios")

LEYENDO UN CLARO DIA
MIS BIEN AMADOS VERSOS,
HE VISTO EN EL PROFUNDO
ESPEJO DE MIS SUEÑOS

QUE UNA VERDAD DIVINA
TEMBLANDO ESTA DE MIEDO,
Y ES UNA FLOR QUE HIERE
ECHAR SU AROMA AL VIENTO.
"Galerias" (Introduccion)

SI UN GRANO DEL PENSAR ARDER PUDIERA
NO EN EL AMANTE, EN EL AMOR, SERIA
LA MAS HONDA VERDAD LO QUE SE VIERA.
(De un "Cancionero apócrifo", CLXVII)

Un pensador, mas de un pensamiento único que exige, como es ley de lo único, multiplicidad de formas o de "géneros", y aún pluralidad de personas en quien darse. El hombre habitado por un pensamiento único, tal vez a imagen y semejanza de la divinidad, necesita, además de la persona que lleva su nombre propio y manifiesta su ser individual, de otras personas que no siempre el ser así habitado alcanza a "crear", a dar vida y forma a su ser al modo humano o pretendidamente sobrehumano. Poeta, por esto, solo es el que logra, como es el prodigioso caso de Antonio Machado, Poeta aunque poemas no hubiera nunca escrito. Antonio Machado se nos aparece de inmediato como poeta desde el principio; mas veamos lo que él mismo entiende por ser poeta. Lo declara nítidamente en su madurez cuando, dicho sea de paso, de los elementos -"Raices del ser" los llamó su descubridor Empedocles- el fuego ha ido ganando en su pensamiento a los demás: a la tierra ante todo, al aire, y también sin esquivarla al agua misma. No ha esquivado a ninguno de ellos, pero el agua corre por las venas de su poesia como si fuera su sangre misma. Esa sangre que toda palabra ha de tener sin que deje de ser agua : Dí, por qué acequia escondida,/ agua, vienes hasta mí,/ manantial de nueva vida/ en donde nunca bebí ?.-Invoca cuando su madurez alborea.

En el "Cancionero apócrifo"(Juan de Mairena) en el capítulo "La matafísica de Juan de Mairena" leemos: "Todo poeta -dice Juan de Mairena- supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya implícita,-claro está nunca explícita-, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al poeta del mero señorito que compone versos", citando del Tratado de metafísica "Los siete reversos".

Mas esta metafísica resulta ser teología, una singular teología de la que sería demasiado simple decir que invierte los términos del acto creador según la teología judeo-cristiana: "Cuando el "Ser que es" hizo la nada" -dice al comienzo del soneto "Al gran Cero" de Abel Martín que Mairena dclara "inmortal" en su comentario.

Tiene, pues, un doble comentario el soneto revelador de su singular teología. Singular porque no se trata de moverse en un pensamiento dentro de una tradición, codificandola o alterándola, sino de un concebir al ser divino extrayéndoselo de las entrañas del sentir del hombre, de este hombre, Antonio Machado, a quién amenazan por igual el ser y la nada. Y como poeta declaradamente y no solo por hombre sin más, le resultan irrenunciables sensaciones y sentires, y pensares diríamos ante todo. Pensares que nacen del pensamiento único, de su fondo insondable y que vienen a ser un sentir propio del pensamiento. Porque este pensamiento es de un ser confinado, amenazado, herido también. Una especie de astro en el universo. ¿Mónada?. Abel Martín señala a Leibniz como el filósofo del porvenir, cuando reclama la restitución de su intimidad al universo.

Intimidad pura es este pensamiento único y no "interioridad del hombre" agustiniamamente. Aunque diga "Mirando un claro día/ mis bien amados versos/ he visto en el profundo espejo de mis sueños/ que una verdad divina temblando está de miedo". El profundo espejo de los sueños refleja la verdad divina, la muestra temblando. ¿Manifiesta acaso el dentro de lo divino, que tiembla por darse en un espejo?

Y esa verdad divina "es una flor que quiere echar su aroma al viento". Debería bastarle al poeta el verla temblar en el espejo de sus sueños y asistirla, pues que tiene miedo, darle su aliento de vida para que eche su aroma al viento. Les bastaría quizá a toda una cadena de poetas, a toda una tradición poética, bastaría quizás a la poesia toda. Mas a Antonio Machado, poeta ante todo, no. Lo que quiere decir que la poesia toda no le basta. No le basta con la verdad divina, aunque sea ella la que pide, ella la que quiere echar, como una flor, su aroma al viento, nada más. Mas a él le pide pensar. Y pensar, para que se cumpla su querer por lo que vemos, es llegar hasta Dios mismo, saber de él, entender su creación para insertarse en ella, tal como le corresponde al hombre-poeta, ¿Hacer hacer algo o hacerse dentro de esa divinidad? Y esta exigencia íntima de entender a Dios viene a ser en Machado como lo que es en Nietzsche, en Holderling, en Novalis, - Unamuno no llegó a eso- un concebir a Dios en la intimidad del pensamiento y del ser, casi un re-crearlo.

Y aunque sea solo como enunciado, digamos el que no deje de ser un tanto sorprendente que se estudien las "concepciones del mundo" mientras quedan flotando estas concepciones de Dios o de lo divino que a partir del Romanticismo Aleman -Goethe el primero- se vienen dando en poetas-filósofos y en filósofos-poetas -Hegel el enfrentado-. Su fondo, próximo o remoto, es, sin duda alguna, el Dios que el místico concibe o muere por concebir. Eckhart, Boehme, San Juan de la Cruz. Lo que no quiere decir que estos poetas-filósofos y filósofos-poetas sigan la misma vía del místico arquetípico. Por el contrario declara Mairena de Abel Martín, que tenía escasa simpatía por los místicos a causa de ese su separarse del mundo, de la sensación, de los sentimientos, de lo sensible, en suma. Quede en pié únicamente este cocebir lo divino en la intimidad

del pensar y el sentir humanos, esta búsqueda de la intimidad conjunta de la divinidad, del hombre y del universo total.

Y en esta más que búsqueda de la intimidad, del dentro de lo divino, universal y humano, el eros es agente insoslayable, hacedor tal vez. Abel Martín, en quién el eros se deposita más que en ningun otro de sus heteronomos, es un gran erótico, mas se nos dice que no platónicamente, a causa de la belleza, sino en modo metafísico, porque el ser es heterogéneo. Por nuestra parte añadimos que este eros no entra dentro de las honduras de la carne. Y no deja de haber un paralelismo entre el rechazo del dios creador judeo-cristiano, el del "Génesis" y esta ausencia total del eros carnal, del que ni una brizna vemos aparecer en la poesía de Machado, ni en la metafísica de sus heteronomos, ni por levemente que sea, en sus complementarios. Y tan puramente aparece así que ni tan siquiera se echa de ver esta ausencia de la pasión de la carne que pide reproducirse, engendrar y...ser reengendrada en la resurrección, que tanto llamea en el pensamiento de Miguel de Unamuno.

Esta ausencia de pasion de la carne es agente de transparencia entre Dios y hombre. Las entrañas del hombre no claman ni reclaman; su inexistencia deja todo el lugar al ser y al no-ser, al pensar y al pensamiento. No sueña este ser encarnarse. Se diría que el misterio cristiano de la Encarnacion no le toca, ni el de la pasión ni el del dolor divino a lo humano; "No puedo cantar ni quiero a ese Jesús del madero/ sino al que anduvo en la mar." No pide, pués, ni acepta la humanización de Dios. No reclama existir. No pide ni tan siquiera tiempo. ¿De qué dios se trata? Pues que revelador es de la divinidad que se concibe o se quiere concebir, aquello que el hombre le pide: la súplica y la subsiguiente ofrenda.

Dos comentarios metafísicos nos ofrece, decíamos, el soneto "inmortal" "Al Gran Cero", y dos poemas aún en que se ahonda y a la par se aclara; el de su autor Abel Martín y el de su discipulo Mairena. Observemos de paso, que si no encontramos trazas de ansia de generación carnal ni existencial, en cambio, la relacion de Martín y de Mairena se nos aparece como una suerte de generación del pensamiento; de sentires y pensares. Una génesis del pensamiento único, lo que corrobora que se trata de un pensamiento que apetece concebir y generar. Un pensamiento de amor pues, ha de ser

x x 7

4

Un pensamiento único, que tome toda una vida humana, ha de ser un cierto modo de ser pensamiento o del ser del pensamiento, que podrían y aun deberían ser señalados "a priori". Se nos aparecen de inmediato tres "a priori" de este pensamiento indestructible, poseer sin hacer del sujeto en quien se da "poseído" y, ya que toma para sí toda la vida, darla. Ser pues un pensamiento que es vida. Y al ser pensamiento verdadero, ser universal, transcendente. Contener en sí algun aspecto irrenunciable de la condición humana. Un imperativo que no es necesario se enuncie como tal, que se irá enunciado en el proceso de su cumplimiento, según se vaya manifestando y no solo en el pensar sino en el modo de vivir, de este sujeto a quien rige y que tanto mas dócilmente le siga, mas irá quedando en libertad. Y el mismo, el hombre, Antonio Machado se irá haciendose visible, irá poniendose de manifiesto. Su mas recóndita intimidad se irá dando y no solamente en el y en conducta, sino que irá haciendo de él una figura inequívoca, una figura indeleble y viviente, como si hubiera nacido entero de la cabeza de modo de Pallas y armado como ella, tan inerme que se le veía que había nacido. Es que lejos de borrar el ser de nacimiento, la criatura nacida esta figura apta para la historia que no pasa, la revela o la traza. ¡Aquel su andar vacilante, buscando no pesar sobre la tierra, apenas rozaba el suelo con sus pies, y estando sentado se recogía y aun se encogía tendiendo a borrarse; por no ocupar espacio se sentía que eso era así. Su "torpeza" de movimientos no era sino resistencia a ocupar lugares, a decir "aquí estoy yo". Corpulento, se deslizaba al andar entre las gentes, se ahilaba como si pasara por un laberinto. Solo cuando había de comparecer ante la "polis" y más allá de ella, se diría que ante un invisible ojo que lo miraba, se erguía y se quedaba firme, descubierto "casi desnudo" como uno de los "hijos de la mar" ya desde antes de subir a bordo de nave alguna.

Un pensamiento indestructible pues, que si destruye será reduciendo, alquitarando, y si nos atrevieramos diríamos purificando en una no declarada, ascesis, como si la accion incesante de un fuego sutil, del mismo pensamiento se ejerciera de por sí a oscuras del sujeto, que así conserva su candor ganado en sabiduría. "Corazón maduro de sombra y de ciencia"

Mayor sea la indestructibilidad de este pensamiento más necesitado está para pensarse y vivirse a un tiempo. Esto que podría ser un átomo quizás, una enigmática figura, una palabra, solo pide plurales modos de manifestacion y aún de expresion. Aun porque este pensaamiento no viene a dar en servir de expresion a un individuo, a satisfacer una pasion mediocre. Pide verdad y realidad a un tiempo, como un ser que ya es de por sí. Y ofrece plenitud dentro de la cual su portador puede quedar semiescondido, sin acabar de aparecer, casi anónime, como le sucedió a Miguel de Cervantes. El corazón mismo es su aposento y el pensar su indispensable oficina, y aún pediría la sangre y la pide, en efecto, cuando ha de verificarse, haciendo del derramarse de la sangre algo universal. Y si abre alguna herida es la herida del hombre sin más; borra las características individuales, se alimenta de ellas, eso sí, o las deja bajo u velo que acentúa el misterio último de esta vida singular y de todos a la ve se hace en un o solo y le confiere soledad siendo para todos los hombres en principio. Y por ello es verdaeramente pensamiento. Es una proposición insoslayable de lo humano, un teorema, en cierto modo, que se verifica haciendo del individuo un hombre verdadero.

Un pensamiento, pués, dotado de vida propia que hace del hombre donde habitantes que un filósofo o un sabio o un poeta explícito, un pensador o meditador; un ser pensante a toda hora hasta en sueños y, precisamente, en sueños, como se ~~ex~~ en Antonio Machado, arquetípo de esta especie de seres pensantes.

Y como tratándose de pensar ~~alguien en cuanto~~ se entiende, desde siglos de "occidental cultura" que ha de estar solo o ser, más bien, solo, el pensante que ha de ser en suma, un existente, Hay que señalar deseguida que esta especie de pensador no estará solo nunca, aunque de sus "soledades" nos diga enseguida. Porque estas soledades no provienen de ese género de soledad del hombre sin mundo y sin dios, sin ser y sin sueños. Ni tampoco de la duda al modo cartesiano. Hay que entender estas soledades como una plenitud de un ser balbuciente que se asoma, con una inocencia, que no perderá nunca, al universo. Y que sabe con inmediatez de su lugar propio, de su situacion en el pensamiento. Está bajo la sombra y al lado del pensamiento vivo: dentro del ser pensante y sin desprenderse de él, configurándolo, sellándolo, tal como algunas criaturas no

humanas se nos aparecen, selladas en su piel o en su caparazón o en las figuras del plumaje de ciertas aves y que también en las nubes, a veces, se señalan.

Y así: "Olivo solitario/ que dás tu sombra a un hombre pensativo/ y a un agua transparente" leemos en "Olivo del Camino", que abre "Nuevas Canciones". Todo es revelador: el olivo no está solo, sino que es hospitalario al modo de un alma viviente. Paralelamente a " Y todo el campo un momento/ se queda mudo y sombrío,/ meditando." de los primeros poemas de su primer libro "Soledades". ¿Puede sentirse solo quién siente el campo meditar?. Soledades y no soledad, estados del ser como "mudo" y "sombrío", como "solitario", sentidos inmediatamente en los campos, en el árbol, como la transparencia en al agua.

Sí, ya sabemos que a tales expresiones se les llama metáforas o trasposiciones y más de acuerdo con la antepenúltima estética "proyeccion sentimental". Ya que la mente moderna rompió con lo inmediato salvo con la inmediatez del sujeto a traves de su duda, en lo que ya inmediatez no hay, y no puede aceptar el sentir directo de un modo de ser humano originado en una realidad realidad, ciertamente, si se tratára de seres, si se perciben y viven esas realidades como lo que son (seres)? entonces la cuestion aparece bién diferente.

De otra parte, la acusacion o al menos diagnóstico de "panteismo", saltaría sin esfuerzo, si nos colocásemos en los esquemas del pensar occidental: es el hombre y solo él el pensante, y solo él quién tiene relación directa con la divinidad. Y sentir lo divino y lo definitorio de lo humano como es el pensamiento, entonces, si no es metáfora es panteismo. Pues que el pensamiento divino así mirado sería divino mas no existe, No lo hay, siquiera.

Mas sucede que el pensamiento original, originario y al par universal, no procede de estos señalados modos; su proceso es otro. Existencialmente, existenciando al sujeto en cuestion? Mas para definirlo así, no habría más inconveniente que el que no se trate de que el sujeto exista, sino de alguna otra cosa en relacion con el existir para llegar a su opues

, el des-existir. El hombre donde tal sujeto anida se vá quedando libre para hecerse responsable de modo inmediato, moral y aún políticamente, para la acción, si necesario fuese algún día por él no previsto.

Se podía también decir, cediendo a las formulaciones últimas, que este pensamiento "estructura" al sujeto, al hombre mismo. Y para ello no se presenta mayor obstáculo que el caer en la cuenta de que ese hombre que se presenta ya en plenitud no está estructurado, sino configurado, conformado, y que se trata de que el despliegue del pensamiento abra las posibilidades de pensar y de ser en activo, mientras el sujeto íntimo se vá acercando como lavado por las aguas incesantes en que se baña, a la simplicidad primera y última, a la de ser criatura viviente y, luego, a la de ser sin más, en la nada. En una nada, -como se ha visto que no le devora, ni le resiste, ni le acuna tampoco, como si se fuera a llevar solo de nuevo. En una nada que viene a ser la hospitalidad del creador.

Y así el hombre pensativo está amparado por el olivo solitario, "olivo del camino", que se ha ido a estar solo, justamente para estar al borde del camino por donde transitan los hombres, las bestias, el polvo, y el camino también.

Y amparado por esta sombra buena (no olvidemos que Antonio Machado era de Andalucia, donde la sombra y el que sea buena es algo de mucha monta) el hombre pensativo está en sí porque está en el lugar de su pensamiento.

Es "hospitalario el solitario olivo". Hospitalaria la venta o la mujer -como en Cervantes, de paso sea dicho- [illegible]: "Blanca hospedería,/ celda del viajero,/ con la sombra mía" -CLIX (Canciones)

La blanca hospedería equivale al olivo hospitalario, del camino que dá su sombra. Mas aquí, la sombra es la suya, es él quién dá su sombra, esa misteriosa sombra que lo acompaña siempre; la suya a veces, o la de otro; de otro o de uno, la del mas hondo sí mismo. Tal vez

× × ×

8

Y el amor es ante todo y más allá de todo, un pensamiento de amor. Un pensamiento y no un lugar como hemos procurado señalar; el campo, el olivo y aún la hospitalidad. Y misteriosamente y sobre todo; sueño. El pensamiento de amor roza la "verdad divina" que está temblando. Y no es el simple temblor que encontramos en el campo también, es el desvanecimiento, una especie de temblor en su propio corazón entre el despertar y el sueño. "...El limonar florido, el cipresal del huerto, el sol, el campo, el iris- el agua en tus cabellos-. Y todo se perdía en la memoria como una pompa de jabon al viento".

Mas el perderse, que no llega a ser olvido, en el corazón-memoria es algo cósmico. Lo más alejado de un pensamiento.

El pensamiento de amor nace entero. Solo con este pensamiento se podría vivir, lo que decir quiere que este pensamiento solo tomara toda una vida. ¿Más? ¿Acaso cuando el pensamiento de amor se ha dado -Dante, Petrarca, Quevedo...- ha sido solamente lo que se entiende por amor, amor entre hombre y mujer? Entre "gacela y leon"? Tal como si analogamente a lo que se cree establecido acerca del pensar y de su sujeto humano, con el amor aconteciera también. Es decir, como si el Amor, él, de si mismo viviera mientras se cree, y hoy obstinadamente, que el suceso del amor pudiera darse en términos solamente psicológicos y sociológicos, sin un "a priori", sin un pensamiento que germina en un ser. Como si de Giomar pudiera cualquier hombre enamorarse (incluido el mismo Antonio Machado en otra estación de su ser) sin que el pensamiento de amor lo haya dispuesto así.

Y así, la identificacion de Guiomar con la existencia real de una mujer amada viene a ser subsidiaria de ese pensamiento de amor, sin el cual, ese amor concreto o no hubiera existido o se hubiese dado en forma diferente. Y para que este pensamiento de maor que no discutimos para nada llegara a encarnarse era indispensable Abel Martin. (1) Fué desde él, a traves de él y con él como el hombre real Antonio Machado llegó a vivir ese amor concreto que sería corroboración, respuesta (si es que así realmente se le dió).

9

Mas, ¿Cómo fue posible? Ya que en la metafísica erótica de Abel Martin aparece que la amada es imposible, ¿Será acaso aquella que no acudió a la cita? Leemos: "En la metafísica intrasubjetiva de Abel Martin fracasa el amor, pero no el conocimiento, o mejor dicho, es el conocimiento el prémio del amor. Pero el amor como tal no encuentra objeto; dicho liricamente: la amada es imposible". Y antes [redacted]: "El ojo que todo lo vé al verse a sí mismo es, ciertamente, un ojo ante las ideas en actitud teórica, de vision a distancia; pero las ideas no son sino el alfabeto o conjunto de signos homogeneos que representan las esencias que integran el ser. (...) Hijas del amor, y en cierto modo, del fracaso del amor. Nunca serían concebidas sin él, porque es el amor mismo o conato del ser por superar su propia limitacion, quién las proyecta sobre la nada o cero absoluto que también llama el poeta cero divino, [redacted], como veremos después, Dios no es el creador del mundo -según Martín- sino el creador de la nada. No tienen, pués, las ideas realidad esencial, "per se" son meros trasuntos (....) Estas esencias no pueden separarse de la realidad, sino en su proyección ilusoria, ni cabe tampoco -según Martín- apetencia de las unas hacia las otras, sino que todas ellas aspiran conjunta e indivisiblemente a lo otro, a un ser que sea lo contrario de lo que es, de lo que ellas son. En suma; a lo imposible."

Y así el verdadero conocimiento corre la suerte [redacted] del amor, como [redacted] hijo de su fracaso. Queda en pié y brillando como una columna de luz ya sin fuego, diríamos, esta aspiracion de las ideas conjunta e indivisiblemente hacia lo otro, como imantadas por ese imposible contrario a ellas mismas, aspiran [redacted], decimos, a su propia destruccion. Porque "No es tampoco para Abel Martin la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro". Lo otro del que ama, lo otro del que piensa, lo otro del que mira. O lo otro en sí mismo, como sugiere, aunque califica a esta expresion de hiperbólica, "de un apasionado culto a la mujer" que "La mujer es el anverso del ser", que no podríamos sin más interpretar como el no-ser en esta forma de pensamiento que no se atiene a las premisas y que más decisivamente aún, disuelve o supedita los contrarios a la heterogeneidad del ser. ¿Qué sería, nos preguntamos, este anverso del

del ser? Un absoluto impensable, se nos ocurre. Y que sea impensable no supone forzosamente su inexistencia, mas ¿ quedaría la mujer entonces como un absoluto? y el absoluto ¿puede ser acaso uno que admita otro? O un será más allá del ser, ya que el ser no subsiste ante la nada, la nada divina. Antesala sería entonces la mujer para el varón, de la verdad última alcanzada por el pensamiento en la metafísica de Abel Martín, Mas ¿vivible? Vivible también como ese "deseerse" que anuncia, como una vía negativa. Tan de la mística toda "Mas nadie logrará ser el que es si antes no logra pensarse como es".

Y esta vía Abel Martín a traves de Machado, la expone con nítida claridad al hacer en pocas líneas la crítica del pensar que aún padecemos. "La concepción mecánica del mundo- añade Martín- es el ser pensado como pura inercia, el ser que no es por sí, inmutable y en perpetuo móviniento y UN torbellino de cenizas que agita, no sabemos porqué ni para qué, la mano de Dios" Y comenta así este pensamiento originario de Martin;"Cuando esta mano patente aun en la "chiquenaude" cartesiana, no es tenida en cuenta, el ser es ya pensado como aquello que absolutamente no es. Los atributos de la subsistencia son ya, en Espinosa, los atributos de la pura nada. La conciencia llega por ansia de lo otro, al límite de su esfuerzo, a pensarse como no es, a deseerse. El trágico erotismo de Espinosa llevó a un límite infranqueable la desubjetivacion del sujeto."

Y aquí, es donde se nos dá la solución, la salida de la aporía y de su interminable laberinto, pues que continúa diciendo con solo un punto y seguido de sel pensamiento decisivo de Martín, su revelación: "¿Y cómo no intentar devolver a lo que es su propia intimidad? Esta empresa fué intentada por Leibniz -filósofo del porvenir, añade Martin-, pero solo puede ser consumada por la poesía, que define Martin como "aspiración a conciencia integral"."

Mas como la poesia a su vez, se nos dice, es hija del fracaso del amor, he aquí una hija que logra lo que la metafísica, el conocimiento no puede. Se trata, pués, de crear o descubrir de al menos alguna creación posible, una creacion no de otro ser, sino de una conjuncion entre el pensar y el amor. Quizás esta:

"Si un grano del pensar arder pudiera -no en el amante, en el amor-, sería

la más honda verdad que se viera". ¿Y el verla solo, nos decimos, nos bastaría? Nos bastaría, aunque su inmediata accion se nos enuncia así: " y el espejo de amor se quebraría, roto su encante".

"Quiere decir Abel Martin que el amante renunciaría a cuanto es espejo en el amor, porque comenzaría a amar en la amada lo que por esencia no podrá nunca reflejar su propia imagen". Lo que nos entrega la clave del pensamiento que el hombre Antonio Machado, encerrado en los confines de las sociales, intelectuales e históricas circunstancias, no pudo por sí mismo declarar. ¿Cómo hubiera podido sin apartarse de su vía decirse ni tan siquiera a sí mismo, y menos aún sí mismo, un pensamiento, el central de toda mística y determinadamente de las más cristalina de este Occidente? la del maestro Eckhart, que aparece en cada uno de los pasos de su pensamiento, un pensamiento único si los ha habido. Elegimos este por su simplicidad y su adecuacion: "Ninguna imagen nos abre la deidad ni el ser de Dios, ni alguna imagen o semejanza permanece en tí, jamas llegarás a ser uno con Dios"-"Sermon surrexit autem Saulus".

No podía Antonio Machado formularse este pensamiento así ni a traves de Abel Martín. Como poeta le es irrenunciable el olor, el sabor, el reflejo. Como pensador, la sombra. Como metafísico del amor a la heterogeneidad del ser -de la mujer como hombre-. Como habitante de un País, de una historia, de alma y espíritu irrenunciable (Y dicho sea de paso, solamente cuando así sucede se tiene, aunque se pierda, una patria). Y por todo ello pasó Antonio Machado sosteniendo al par con su vida esta especie de"Ars Amandi". De la que nos atrevemos a decir en qué consiste la metafísica y, por tanto, la ética de Martín y Maire. Más quizá difiera de la mística de Eckhart -hombre activo, despierto a su histórico quehacer en su hora-, la acción que cambiaría, que transmutaría todo al revelarse la "más honda verdad". "Si un grano del pensar ardiera, pudiéra,/ no en el amante, en el amor". Que se sepa una tal acción divina, humana, o humana y divina conjuntamente no ha sido propuesta ni soñada declaradamente nunca. Se trata de algo inédito. Un inédito pensamiento de amor que reclama su lugar propio allá en la constelación de los pensamientos únicos, al modo de los astros indelebles como ellos, indestructibles en tanto que la vida humana no se desmienta, no se des-diga cosa que no hay que dar por imposi

¿Y nos podemos permitir identificar esta verdad ("lo más honda que se viera") con "la verdad divina temblando de miedo" en el profundo espejo de sus sueños, vista cuando un claro dia miró sus bienamados versos?.

La verdad divina tiembla, nos preguntamos, por estar reflejándose en el espejo?. Y si, como insinuábamos al referirnos a ella, nos pide algo más que el ser vista, si acaso tiembla por algo propia del hombre siendo divina, si es que es la verdad un ser divino que pide al hombre. Y es entonces la verdad del amor que se produce cuando lo uno -el uno- se hace lo otro, pidiendo al otro o a los otros que se haga uno, unos en el amor, salvando así de la heterogeneidad del ser y de los seres. Y si es así en el caso del amor hombre-mujer se daría, que este anverso del ser que es la mujer pide enigmáticamente al hombre que la siga más de lo que entiende al modo espontáneo propio del hombre que se niegue transcendiendose, y aún abismándose, ("Gracias, Petenera mía:/ en tus ojos me he perdido/era lo que yo quería."). Pués que tiembla también esta verdad divina por flotar en el humano sueño. ¿Tiembla al despertar dentro del sueño humano? Y entonces temblaría de la história que de los sueños humanos procede, y pediría una clara historía, una história creadora y transparente, que el "hombre pensativo" crea unificando la sombra que cubre su cabeza y el agua transpatente que sin sombra le acompaña, al borde del camino, del histórico camino mientras aún serpea*.

Y así, aunque conserve algo de su propia imagen, llega a pensar y a amar conjuntamente, en la intimidad del ser y de la historia. Y la historia misma de le hará íntima, la intimidad de la historia se hará verdad manifiesta y no habrá contraposición entre el actuar y el pensar.

La Petenera es también una figura de la historia que nos mira.

El pensamiento único contiene o acaso esta contenido en la visión dada al poeta Antonio Machado (su verdadero punto de partida , motor de su poesia) en la " verdad divina " vista en sus "Bienamados versos ". En el "profundo espejo de mis sueños" que así como espejo se la revela y da de sus sueños . Obtener la revelación de los propios sueños por la poesia y luego en ella por directa vision , es sustancia de poesia y de conocimiento. Mas, sería acaso posible una poesia que no sea conocimiento en sí misma, pensamiento visible, pensamiento nacido, crecido como una flor , segun se dice de esa "verdad divina" .

Y así la dialectica entre el ver y el mirar, entre el ojo y el ver tiene su raiz o fundamento divino . y es cosa de amor, como es sabido. "El amor es el ojo con que el amante ve a lo amado", enunció Plotino precisando Precisando no solamente la tradición platónica, sino como todo pensamiento certero - único - hace el sentir difuso y tratandose de amor particularmente confuso, que afienta en el corazón humano que no ha llegado a estar "Maduro de sombra y de ciencia" .

No encontramos trazas de que Machado- Martin- Mairena hayan bebido en este pensamiento de Plotino. Mas la filiación de un pensador o de un pensar no depende, como se sabe y se olvida, del conocimiento de los textos que por otra parte, pueden haber sido conocidos un día y hundirse en el fondo creador de la memoria.

La unidad indestructible del pensamiento único de Antonio Machado se muestra tambien en el arranque comun de su poesia y de la metafisica de Abel Martin , el primero de sus heteronomos, " poeta y filósofo" que "escribió en la primera página de su libro de poesias "Los Complementarios " : "Mis ojos en el espejo - son ojos ciegos que miran los ojos con que los veo" Y continua: "En una nota, hace constar Abel Martin que fueron estos tres versos los primeros que compuso , y que los publica no obstante su aparente trivialidad o su marcada perogrullez, porque de ellos sacó , más tarde, por reflexión y análisis , toda su metafísica".

Y no es cosa que deba de extrañarnos el que la poesia propiamente dicha, comience o se origine en una revelación y la metafisica se abra a partir de una revelación tambien, mas negativa; " Mis ojos en el espejo" que dan a conocer la existencia inevitable del espejo que toda visión encuentra, aunque no sea en los bienamados versos, responde aquí a una pregunta que por formulada no deja de ser determinante. Ha puesto sus ojos en el espejo y entonces se miran ciegos, se miran ciegos al mismos en una frustrada, identidad

De la identidad, eje de toda de verdad metafísica, y de todo verdadero amor. No hay metafísica que no vaya haciendose filosofia inevitable, impavida y hasta heroicamente sino en busca de la identidad : del ser y del pensar, del sujeto y del objeto mas integramente, del sí mismo y del todo, de la vida y del ser; del amor uno y múltiple, del que ve y de lo visto, del amor . Del centro y de la circunferencia .

Y para llegar a lo menos a las puertas de la identidad o tan siquiera verla como posible sintiendola ya ha sido siempre indispensable eliminar algo de la simple vida y del simple , dado, pensar. Por lo menos se presenta una escisura: un abismo o una sola linea, límite; el límite que el pensamiento humano ha de establecer, aunque solo fuera para hacer el indispensable vacio o hueco por donde corra el camino. Ese camino al lado del que se yergue el "olivo solitario" como su guardian ; el olivo hospitalario que da su sombra al hombre que piensa bajo su sombra como en lugar propio junto a un agua transparente representación del pensar mismo cuando se cumple. Esta figura poética de del lugar del pensamiento único- el olivo único a su vez- se nos revela ahora como un metodo . Y la metafora contenida en tan breves palabras se nos figura perfecta. Pues que el camino es una separacion en un territorio que antes estaba junto, una apertura en lo indeferenciado.

Encontramos que esta revelación negativa que hace posible la metafísica, el pensar humano, se origina nada menos que en un acto divino. Lo enuncia poéticamente Abel Martin y lo comenta, lo hace aun mas explicito "La Metafisica de Juan de Mairena" . Y mas integramente, pues que en solo cuatro versos, aparece la conjunción de la mirada con el acto creador de la nada: "Dijo Dios : Brote la nada .- Y alzó la mano derecha,- hasta ocultar su mirada ,- Y quedó la nada hecha" . ¿Los ojos ciegos que miran no ya en el espejo, sino tras del espejo de la nada , "pizarra en la que se escribe el pensamiento humano". Y entonces, mientras exista esa pizarra, ese espejo, mientras rija el "Fiat umbra" de donde "brotó" el pensar humano podrá haber visión, la visión por el amor apetecida? que es la única identidad posible que este pensamiento nos muestra?

15

Y declara asi él, este él unico que por momentos forman Abel Martin y Juan de Mairena. Pues que si Mairena es otro Martin, es porque estaba llamado a ser maestro de pensar en un aula semivacia que se ha ido llenando de innumerables oyentes y como sucede de sólito, de ellos habran salido y saldran algunos verdaderos discipulos como él, lúcidos y rezumando ironia, la indispensaboe ironia que sella la unidad entre razón y piedad. - la grande Piedad. aunque sea dada al menudeo.

Y así entre la metafísica de estos heteronomos, Machado no hay contradicción sino, complementareidad. Explica estos cuatro versos: "Asi simboliza Mairena, siguiendo a Martin, la creación divina, por un acto negativo de la divinidad, por un voluntario cegar del gran ojo, que todo lo ve, al verse a sí mismo."

Dios como el " gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo" habia quedado enunciado antes. Y prodigue:

" Se preguntara: ?cómo si no hay problema de lo que es, puesto que lo aparente y lo real son una y la misma cosa (...) puede haber una metafísica". Y responde Mairena "Precisamente la desproblematización del ser, que postula la absoluta realidad de lo aparente, pone " ipso facto sobre el tapete el problema del no ser. Y este es el tema de toda futura metafísica."

Al poner el problema del no ser, libera el pensamiento poético, decimos, segun se muestra con precisión en el propio Abel Martin, el que "saco" toda su poesia metafísica de sus tres primeros versos, o sea de una intuicion y un sentir y pensar poetico (Mis ojos en el espejo- son ojos ciegos que miran- los ojos con que los veo), Abel Martin el teologo-poeta libera y revelación a lo humano, del pensamiento poético como pensamiento divino. . Comentando de inmediato su soneto, base de su teologizar " Al gran Cero" dice:

"Dios regala al hombre el gran cero, la nada o cero integral, el cero integrado por por todas las negaciones de cuanto es. Así, posee la mente humana un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirva lógicamente de límite y frontera a la totalidad de cuanto es". Y repite " Fiat umbra. Brotó el pensar humano"

"Entiendase: el pensar homogeneizador - no el poético que es ya pen miento divino."

16

Se da en el hombre gracias al poeta, el pensamiento divino. Mas ? Y el ver? ? La vision divina habría de ser, qué suerte corre?

Y que del ver se trata y por tanto, de un Dios de la visión, lo mostraria en modo suficiente la súplica del hombre . Pues como ya apuntamos, se puede identificar al dios en quien el hombre cree por la súplica que al ser ese dios suyo no puede acallar el . Y la encontramos precisamente en el poema ofrecido como de Abel Martin (los complementarios) donde se ofrece una vez mas la revelacion negativa .

" Muéstrame, oh Dios ! la portentosa mano - que hizo la sombra: la pizarrra oscura- donde se escribe el pensamiento humano"

Y esta súplica al modo de casi todas las nacidas de lo mas hondo, queda en el texto sin comentario. Curiosamente en la poesia , en la metafísica misma, en todo aquello que el hombre "crea" y expresa lo mas revelador queda sin explicación, tal como en los sueños suecede. La verdad íntima, el motor del último fondo ya es mucho que aprezca. La verdad entrañable queda ahí como dejada, como si por si misma saliera. Porque la verdad esta tan emparentada con el sueño que se funde en él. La humana verdad que el hombre grita a su dios o a solas si dios no tiene o cree no tener, es como un sueño. Su sueño originario Su verdad.

Y antes, en el periodo diriamos ingenuo de la poèsia de Antonio Machado antes de que Airena y Martin hubiesen nacido o antes de que se muestren encontramos...Pero aun antes, en las no muy frecuentes apariciones de la luz, "Luz en sueños " (Galerias) La luz, medio de la vision directa, de la vision verdadera inmediata ? esta en sueños?

Encontramos en " Nuevas Canciones" en "Iris en la noche" una verdera plegaria de la vision: "Y tú, Señor, por quien todos - vemos y que ves las almas ,- dínos si todos un día ,- hemos de verte la cara".

¿Sera esta acaso la " mas honda verdad", quebrado el espejo que mantiene encantado al amor ? Amor que muere por ver y que tiembla por ser visto

17

¿Y ha de seguir así el amor? El pensamiento poético, que es "pensamiento divino", no lo ha rescatado porque es cosa de visión. Y sólo hay la visión más allá del espejo, sea de los sueños o el de la pizarra oscura que el dios voluntariamente ciego tendió al hombre que ha de reflexionar. Habría de verificarse una acción divina, o quizás humana, si posible le fuera al hombre disponer de un grano de pensar enteramente divino, enteramente pensar. No aparece referencia alguna al "pensamiento de pensamientos" del Dios de Aristóteles cuyo acto es vida, pensamiento puro que no es creador como el Dios de la tradición judeo-cristiana que Martín recusa. Mas la nada, ¿existiría sin este acto creador? Bien es cierto que que esa nada de Martín-Mairena no es la nada propiamente dicha, sino un espejo, una pizarra, un lugar dado al pensar humano. Y del pensar divino, poético en el hombre, es donde viene como posible el rescate. Ha de suceder algo extraordinario, casi impensable, para que la conjunción pensamiento-visión, sentido de la visión y del amor conjuntamente, vida pues, se verifique. Y es el amor, el lugar donde únicamente puede darse. Aire tiene de plegaría, y de tímida y ardiente plegaria recóndita, un arcano que al fin de abre, ese soneto donde leemos: "Si un grano del pensar arder pudiera - no en el amante, en el amor". Se rompería el encanto del espejo y sería la más hnoda verdad la que se viera. Se vería de verdad. Y de verdad se amaría. Sería vida de verdad, nos decimos. Y el amor/templaría. ~~Ardería~~ no y haría arder inextinguiblemente. al pensamiento sacandolo de la sombra, llevandolo más allá del "tal sombra" ~~de~~ cuando brotó el pensar humano.

María Zambrano

La Pièce 28 julio 1975
Ornex — par — Gex.
Francia

El primer ejemplo que nos sale al encontrar de la pareja extraña y fiel hermandad en la ~~poesía~~ Crash es el de los hermanos Becq el uno pintor, el otro poeta.

Aparecen los hermanos Bécquer; tanto el pintor Valeriano como el escritor Gustavo Adolfo, símbolo, ~~tanto~~ que podríamos decir sin sentido peyorativo, común de todo el sentimentalismo del siglo *XIX*. Entonces, este darse al sentimiento está forzado, como metido entre rejas por un afán de ~~dar la~~ realidad sin más; quizá esa realidad un tanto acusadora de la desigualdad, de la fortuna peculiar y aunque la familia en que se ha nacida, propia del Romanticismo en todas partes.

~~Entonces...~~ (~~¿qué digo ahora?~~).

— Lo romántico.

Se nos aparece como la lucha esencial entre un sentimiento que brota porque sí, como una fuente de amor y unas rejas que se lo impiden; ~~así vemos en las que une... lo que más une a los hermanos lejos, las cartas de Veruela que no son poesía precisamente pero son~~ al decir de autores autorizados: Luis Cernuda, andaluz también, pero ~~no por ello influído~~, la mejor prosa o una de las mejores del siglo XIX español.

No se trataba pues de hacer versos, ~~no se trataba tal vez tampoco de hacer cuadros~~, sino de hacer algo más grandioso, más hondo, más fresco y verdadero; de hacer la transcripción pictórica de música, palabra, imagen que solamente parece lograda en el poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Mas como decimos, siendo su poesía la más conocida (~~están~~ las cartas de Veruela), las menos conocidas, las que dan esa unidad, se trata pues de un movimiento revolucionario sin violencia de una revolución de la sensibilidad y del corazón.

En el Romanticismo aparece por doquier la nostalgia del hogar, la nostalgia de la mujer amada; hay la amada pero no la identidad entre el amante y la amada.

La amada pasa fugitiva, la amada, es la amada mortal que aparece también en Antonia Machado que, siendo sevillano tuvo más suerte al encontrar su esposa, que poco tiempo le duró y, al ser condenado a una soledad irremediable.

Parece que esto sea el sino de lo andaluz o bien, el sino de la época en que se cortó para siempre algo que es la identidad de la amada y del amante. La identidad del hogar logrado, de la familia ~~dunque la haya~~.

La familia se dispersa, la familia se ayuda, pero la familia no se integra, no se hace una, no digamos en los días de hoy, en que esto llega a su colmo, a su última amargura diríamos. Hay rincones familiares, pero no son acogedores, no están abiertos. El hogar nunca está abierto, cierto es, pero, debe ser capaz de abrazar, de acoger de hacer que una noche de Nochebuena no se pase a solas; que el artista, vamos a decir, no se vea solo frente al poder, ni tampoco abandonado, sino más bien, como un día oí decir a mi maestro Ortega y Gasset tratándose de una monja que había sido, por la República, ~~por el Gobierno~~, por la situación republicana, expulsada del convento sin por éso dársele otras cosas que la expresión, cuando yo le dije: "Don José, (porque yo estaba en el tribunal) ha estado sola" -y él que quiso hacer el acta del examen dijo: "déjemela hacer a mí porque yo sé que ha estado contrasola".

¿Será éso lo que se ha iniciado?. Será que se esté hoy dando la vuelta y haciendo de la familia una unidad de poder, como en los tiempos más terribles, o bien el que se esté desamparado y contrasolo, no solo el poeta sino el músico, el artista, el creador.

Es muy duro, ¿no?.

~~(es muy duro)~~

~~¿Duro?~~, pero ~~no~~, también hay una vuelta a la intimidad de la familia, sin que la familia condicione la obra del poeta, sino más bien, que la arrope, que la continué sin afanes de individualismo ni de poder.

-2-

La historia es más una espiral que un círculo, afortunadamente. Y aquello que aparece negado vuelve a renacer bajo otra forma, tal vez el sino verdadero de este tiempo sin par, como todos los tiempos que vivímos sea la integración de manera diferente de la familia a la actividad creadora.

Los hermanos Bécquer que eran huérfanos, toman caminos diferentes, pero llegan siempre a encontrarse, y ~~hay~~, no llega a haber, no un paralelismo, sino una conjunción, un verdadero abrazo sin apetencia de poder y si alguno lo tiene, se lo brinda al otro. DG poder social, en este caso económico nunca, como ~~pero de~~ una especie de consolación.

La mujer no ha desaparecido, sino que tiene un doble papel, de una parte es la mujer acogedora, como aparece en una expresión de Antonio Hachado, y de otra parte la mujer ideal, la amada inmortal, que es la que más une a los amantes, la que más difícilmente aparta a los hermanos. Mas la influencia en las familias de Gustavo Adolfo Bécquer ha sido la más decisiva, la más honda, la más continua de principios de ~~este~~ siglo.

Si un niño quería leer un libro encontraba a Gustavo Adolfo Bácquer si un solitario, hombre ya, se andaba perdido por esos caminos, vuelve a Gustavo Adolfo Bécquer y lo encuentra, al poeta cuando tiene el poder unificador, ~~en este momento más que señalamos~~, más que el pintor.

Parece imposible que ningún hombre de sensibilidad (poeta, pintor o músico) se abstraiga en este principios de siglo de la desigualdad social, lo cual ocasionó para algunos la muerte misma la muerte aunque en su casa no sucediera, pero hay el intento a veces logrado, de la poesía pura, como la de Jorge Guillen y Pedro Salinas.

La de Jorge Guillén se rompió en el último momento, a partir de Flaremagnum quiso incorporarse así, de repente, a lo que sucedía en España; y éso de repente no puede salir bien. Tiene qus ser nacido antes; llevado en alma, como sin duda lo llevó la sangre, lo llevó en su sangre el poeta mártir de este principios de siglo, de ésta, mi generación Federico García Lorca. Y vemos que da; que se produce la coincidencia de que sea un pintor tan deshumanizado él que no pudo desentenderse de lo ocurrido en Guernica y pintó su célebre cuadro para la Exposición Universal, y que se ha hecho el más universal de sus cuadros. Pero todavía más. "La Paloma", la paloma que le enseñó a pintar su padre, según confesión de él mismo, la paloma de la paz, la paloma símbolo de amor sin condiciones, símbolo de la paz cuando vuslve al Arca de Noé, es decir a renacer.

Los hermanos Bécquer de camino tan difícil, tan atravesado, el uno conocido, casi rezado, el poeta, rescatada por la misma poesía, digamos, por Luis Cernuda que lo rescataba; y el mismo Miguel de Unjamuno que detestaba el Romanticismo escribió "Teresa" obra de un desesperado amor en que se encuentra recogida la soledad, la imposibilidad del amor y la reconciliación profunda con la poesía, que es salvación.

-y en cuanto al "Rincón de la sangre" (entre comillas) de Emilio Prados, malagueño, que no quiso salir nunca de Málaga, cuando tuvo todas los caminos abiertos para volver a ella, para volver inclusive a su casa, que un procer malagueño le envió la llave de oro de su casa y él no fue, para seguir siendo exilado quizá, para seguir siendo hermano.
Estos dos hermanos, Emilio Prados y su hermano Miguel han tenido una estrechísima relación por encima del exilio, de los caminos distintos por los que les llevó el exilio.

Copia Archivo

MARIA ZAMBRANO

ANTONIO MAURA, 14
28014 MADRID

"LOS HERMANOS BECQUER "

ARTICULO PARA EL DIARIO SUR DE MARÍA ZAMBRANO

ANTONIO MAURA, 14
28014 MADRID

El primer ejemplo que nos sale al encuentro de la ,a veces , extraña y fiel hermandad en la **creación,es** el de los hermanos Bécquer; el uno pintor, el otro poeta.

Aparecen los hermanos **Bécquer;tanto** el pintor Valeriano como el escritor Gustavo Adolfo, **simbolo,que podriamos decir,sin** sentido **peyorativo,común** de todo el sentimentalismo del siglo **XIX.** Entonces, este darse al **sentimiento** esta **forzado,como** metido entre rejas por un afán de realidad sin más; **quizá** esa realidad un tanto acusadora de la desigualdad, de la fortuna peculiar y aunque la familia en que se ha **nacido,propia** del romanticismo en todas partes.

Lo romántico se nos aparece como la lucha esencial entre un sentimiento que brota porque si, como una fuente de amor y unas rejas que se lo impiden.

No se trataba pues de hacer versos, sino de hacer algo más grandioso, - más **hondo,más** fresco y verdadero; de hacer la transcripción pictórica de **música,** palabra , imagen que solamente parece lograda en el poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Más como decimos, siendo su **poesia** la más conocida son las cartas de **Veruela** las menos conocidas, las que dan esa unidad, se trata - pues de una actitud, de un movimiento revolucionario sin **violencia,de** una , revolución de la sensibilidad y del corazón.

En el romanticismo aparece por doquier la nostalgia del hogar, la nostalgia de la mujer **amada;está** la amada pero no la identidad entre el amante y la amada.

La amada pasa fugitiva, la amada, es la amada mortal que aparece **también** en Antonio Machado que, siendo sevillano tuvo más suerte al **encontrar** su esposa, que poco tiempo le duró y , fue condenado a una soledad **irremediable.**

Parece que esto sea el sino de lo andaluz o bien, **el** sino de una época en que se cortó para siempre algo que es la identidad de la amada y - del **amante.La** identidad del hogar **logrado,de** la familia.

La familia se **dispersa,la** familia se **ayuda,pero** la familia no se **integra,no** se hace **una,** no digamos en los dias de **hoy,en** que esto llega a su-

ANTONIO MAURA, 11
28014 MADRID

colmo,a su última amargura diríamos.Hay rincones familiares,pero no son acogedores, no están abiertos. El hogar nunca está abierto,cierto es ,pero, debe ser capaz de abrazar,de acoger, de hacer que una noche de Nochebuena no se pase a solas;queel artista,vamos a decir, no se sienta solo frente al poder, ni tampoco abandonado, sino más bien,como un día oí decir a mi maestro - Ortega y Gasset tratándose de una monja que había sido,por la República,por la situación republicana,dejada sin convento sin por eso dársele otra cosa -- que la expresión;cuando yo le dije: " Don José,(porque yo estaba en el tribunal) ha estado sola "-y él que quiso hacer el acta del examen dijo:"déje - me hacer a mí porque yo se que ha estado contrasola ".

¿ Sera eso lo que se ha iniciado ?.Será acaso que se esté hoy dando la - vuelta y haciendo de la familia una unidad de poder,como en los tiempos más terribles,o bien el que se esté desamparado y contrasolo,no solo el poeta - sino el músico,el artista,el creador ?.

Es muy duro,¿ no ?.

También hay una vuelta a ala intimidad de la familia, sin que la fami - lia condicione la obra del poeta, sino más bien, que la arrope,que la continué sin afanes de individualismo ni de poder.

La historia es más una espiral que un circulo, afortunadamente.Y aquello que aparece negado vuelve a renacer bajo otra forma, tal vez el sino verda - dero de este tiempo sin par,como todos lso tiempos que vivimos, sea la inte - gración de manera diferente de la familia a la actividad creadora.

Los hermanos Bécquer que eran huérfanos, toman caminos diferentes , pero- llegan siempre a encontrarse,y, no llega a haber,no un paralelismo,sino una - conjunción,un verdadero abrazo sin apetencia de poder y si alguno lo tiene, - se lo brinda al otro. De poder social,en este caso económico nunca,como una - especie de consolación.

La mujer no ha desaparecido, sino que tiene un doble papel,de una parte es la mujer acogedora,como aparece en una expresión de Antonio Machado,y - de otra parte la mujer ideal,la amada inmortal, que es la que más une a los amantes,la que más dificilmente aparta a los hermanos.Mas la Influencia en - las familias de Gustavo Adolfo Bécquer ha sido la más decisiva,la más honda la más continua de principios de este siglo.

MARÍA ZAMBRANO

ANTONIO MAURA, 14
28014 MADRID

Si un **niño quria** leer **un** libro encontraba a Gustavo Adolfo **Bécquer,si** un **solitario,hombre** ya, se andaba perdido por esos **caminos,vuelve** a Gustavo Adolfo Bécquer y lo **encuentra,al** poeta cuando tiene poder **unificador.**

Parece imposible que ningún hombre de **sensibilidad(poeta,pintor** o músico) se abstraiga en este principios de siglo de la desigualdad social, lo cual ocasiono para algunos la muerte **misma,la** muerte aunque en su casa no **sucediera,pero** hay el intento a veces **logrado,de** la **poesia pura,como** la de Jorge Guillen y **pedro** salinas.

La de Jorge Guillen se **rompió** en el último momento, a partir de **"Maremagnum"** quiso incorporarse **asi,** de **repente,a** lo que **sucedia** en **España;y** eso de repente no puede salir **bien.Tiene** que ser nacido **antes;llevado** en el alma, como sin duda lo **llevó** en la sangre, lo llevó en sus sangre el poeta mártir de este principios de siglo Federico **Garcia** Lorca. Y vemos que da, que se produce la coincidencia de que sea un pintor tan **deshumanizado** al parecer como Pablo Picasso el que no pudo desentenderse de lo ocurrido en **Guernica** y pitó su célebre cuadro para la Exposición **Universal,y**se ha hecho el más universal de sus **cuadros.** Pero **todavia más."** La Paloma",**la** paloma que le enseñó a pintar su **padre,según** confesión de él **mismo-la** paloma de la **paz,la** paloma símbolo de amor sin **condiciones,simbolo** de la paz cuando vuelve al arca de Noé, es decir a renacer.

Los hermanos Bécquer de camino tan **dificil,tan atravesado,el** uno conocido,**casi** rezado el **poeta,rescatado** por la misma **poesi a,digamos** por **Luis**-Cernuda uqe lo rescataba;y el mismo Miguel de **Unamino** que detestaba el romanticismo escribió "Teresa " obra de un desesperado amor en que se **encuentra** recogida la soledad, la imposibilidad del amor y la reconciliación profunda con la **poesia,que** es salvación.

Y en cuanto al "Rincón de la **sangre"de** Emilio Prados, **malagueño,que** no quiso salir nunca de Málaga, cuando tuvo todos los caminos abiertos para volver a ella, para volver inclusive a su **cacsa,que** un procer malagueño le envió la llave de oro de su casa y él no **fuè,** para seguir siendo exilado **quizá,para** seguir siendo hermano.

Estos dos **hermanos,Emilio** Prados y su hermano Miguel han tenido una es-

ANTONIO MAURA, 1º
28014 MADRID

MARIA ZAMBRANO

trechisima relación por encima del exilio, de los caminos didtintos por los que les llevó el exilio.

María Zambrano

MARÍA ZAMBRANO, MADRID, NUEVE DE ENERO BE MIL NOVECIENTOS OCHENTA t OCHO

GALDOS EN MADRID

Acostumbrados como estamos al Madrid de Galdós, el cambio de preposición, este ver a Galdós en Madrid, nos resulta un tanto extraño, pues que en Madrid no lo vimos, nos lo han contado. Era un hombre callado que oía y que , antes de ponerse a escribir, se retiraba para escuchar el rumos de la multitud, de los pasos anónimos. lilas no hizo nada para salir del anonimato indiferente, como un poeta congénito. ¿Será Galdos acaso el poeta de Madrid? Ese poeta que toda ciudad necesita para existir, para vivir, para versa también.

Poeta quiere decir en la lengua griega creador, no fantaseador. Creador de criaturas de carne y hueso, alma, espíritu, razón.

(La pretensión de ver a Galdós en Madrid entraña, pues, sorprender, atisbar su vida secreta, mientras que el creador está viendo lo que nos pasa a todos. Y como criaturas, Galdós las tuvo principalmente, decisivamente, en Madrid: Fortunata y Jacinta, Nina, la de Misericordia, que viene del fondo de las edades, como viene la misericordia, asimilada al agua, que no está en parte alguna y está en todas. Nina, que no es la que remedia sino la que salva. Será que _Galdos ha tenido la vocación recóndita, pero expresada al fin, de salvar desde Madrid a España, él, que vino desde Canarias, a la que parece no tuviera mucho apego, como suela ocurrir al creador con el punto de partida. Todos los nombrados hasta ahora son mujeres dotadas de cuerpo, vida y alma, pero ¿y Tristana?, en la que Galdós se detiene y parece traerla, alzarla. En Tristana se extrema el primor de Galdos, el creador, pues que la sabe perdida del todo en su íntimo sueño y, también, en su vida, como si fuera un rey antiguo,

el Rey Lear, e lo Shakespeare, que camina y camina con ella llevándola en sus brazos. No hay enigma en Fortunata y Jacinta, las dos son claras. Y el hombre resulta ser una poca cosa. Pero en Tristana aparece constantemente el hombre, pues ella nos hace reconocer a Tristán e Isolda. En Tristana resuena algo muy original. Es, entre todas las novelas de Galdós, me permito decirlo, una de las más originales, preciosa, casi, mitada por su creador. Está en ella, en Tristana, la paradoja intelectual casi de la obra de Galdós. Aparece Tristana en ese paisaje, ya que Caldas transformaba los lugares en paisajes, si es que no comenzaba por señalarlos. Tristana es su perla, la perla escondida, el enigma, enigmática ella misma en la obra de este creador de claras criaturas. Por momentos en Tristana resuena la paradoja de Don Benito Pérez Galdós. ¿Quién era Galdós?

Si se supiera quién era Tristana sabríamos quién era Caldos. Si supiéramos quién era Galdos tendríamos, al menos, un hilo para ir hasta el camarín en donde se escande el creador. ¿Dónde estabas Tristana cuando a este hombre le permitiste que te viera? Cansado de verte te hizo más suya que si te poseyera. Claro está que así sucede con todo gran novelista. Se le va la mano y hace suyas a las criaturas que pretende o que quiere darnos. Revela mediante ellas a Don Quijote de la Mancha, quien nos da a ver cuando tendido en el suelo dice! "no pertenece s un caballero distinguir entre jigantes y molinos". ¿Es Madrid una creación de Galdós, y su camarín secreto, Tristana? Y quizá también el amigo Manso,

con quien Tristana parece estar emparentada. Pero el amigo Manso sería un libro de filosofía, más extraño aún en la obra Galdós, quien de narrador costumbrista y de autor garbancero ha sido tachado. Y resulta que leyéndole, leyenda a Tristana y el amigo Manso encontramos un secreto Galdos infinito, inacabable, hermético y dadòr. Generoso y un tanto avaro y celoso de estas dos criaturas, Tristana y El Amigo Manso, que habrá que leer, como poeta en Tristana, y como filósofo en El Amigo Manso, que al ser obras únicas, se llaman la una a la otra, impares, irreductibles, inalterables.

Pero, ¿es que era también músico Galdós? Recónditamente, ya que es obvio decir que no escribió partitura alguna, mas al escribir después de haberse empapado de sonido, como sabemos, pudo tener de este rumor anónimo una capacidad de escribir musicalmente también, de lo tanto o raes/que la palabra es capaz, por vocación y exigencia del destino, y poder así levantar a criaturas sobre el abismo, al bàgde de él o, quizá, en el centro del abismo sin tocarlas, sin constreñirlas a obedecer a una ley externa que no sea la suya propia, la oculta ley que rige los abismos de la creación.

En Tristana muy especialmente se encuentra esta concordancia entre el destino de ella sostenida inverosímilmente por el caballero Ponte en su desgracia de niña inválida e indeleble a un tiempo, como una melodía sacra. Y aunque termine Tristana alojada o sostenida entre las gallinas, es ella, Tristana; no deja de serlo, invulnerable, sacra como una mártir que no enseña sus llagas. Nadie ve su martirio, como no se las ve a los santos de verdad, que si enseña sus estigmas

es porque por ellos son obligados a darse a conocer.

En la obra literaria esto sucede también, pero rara vez con la pureza que se da en estas dos obras de Galdós: Tristana y El amigo Manso. Y es que la mancha original del pecado está redimimida en Galdós. ¿Al igual que el pecado del creador o del autor? Yo diría que el de los dos.

Galdós salvaba del veneno a las criaturas, como Velázquez salvaba del veneno a los colores. Y ahi están,en Madrid. Da aquí también que el lugar elegido por él para sus más entrañables criaturas Fuera este Madrid ¡Oh, Señor! con vocación sacrificial, en ese su inabarcable darse en la luz y en la sangre. No se sabe porqué, o tal vez sí, algo sabía Caldos scerca de su misterio, que se sabe y no ss sabe, como sucede con los misterios de verdad y, por ello, inacabables misterios, donde no caben los dogmas ni las definiciones, desnudas matemáticas. Habla que pasar por Madrid, o venir a él irresistiblemente. Así, entre tantos, don Miguel de Unamuno, tan afincado en su Salamanca, pero también el "catato", el cursi, el apocado, dejaban de serlo si habían pasado por tan singular ciudad, donde todo cobraba un sello nuevo, donde se da la preciosa conjunción de su luz, su aire y sus fuentes esenciales, en una tierra ~~de~~ un lugar, horizontes ~~que — trasciende~~, donde se da ese un no sá qué trascendiendo, pues ~~Si~~ lo que sucede en ffladrid trasciende.

María Zambrano

Madrid, 27 de marzo de 1988. Firmado: María Zambrano

BLAS J. ZAMBRANO

Difícil dar noticia de un ser humano que apenas ha dejado una obra. En el caso de Blas José Zambrano, unos cuantos artículos, algunos de los cuales fueron recogidos por sus discípulos como homenaje y ofrenda. Bajo el título genérico "Contra la corriente", fueron publicados en revistas y periódicos de Segovia que él mismo había fundado. El breve volumen se titula Nuevos Horizontes y no transpasó los límites de la ciudad. Contiene, además, dos artículos que en su juventud, durante su breve estancia en Madrid fueron publicados por el muy prestigioso maestro Antonio Zoza ya en "El Liberal", periódico guía. No era Antonio Zoza maestro por ocupar cátedra alguna, como tampoco lo fue Blas José Zambrano, por ocupar, y no de continuo, la de Gramática y Literatura, y la de Psicología luego, inventada esta última al amparo de un Director indiferente; como tampoco lo fue Don Antonio Machado por ser catedrático de Lengua y Literatura Francesa en los institutos que se sabe, y de Preceptiva Literaria e Historia de la Literatura en Segovia. El momento histórico de España exigía de los mejores ser maestro nacional - juego con la denominación modesta del título académico de Blas J. Zambrano y con el sentido más alto del término -. Mas el serlo era compatible, en el caso de Machado, con la total indiferencia. Escepticismo risueño del más cumplido de todos los "maestros nacionales" del momento - de todos - . Su aula "Juan de Mairena" es imperecedera.

No así sucede en el caso de Blas J. Zambrano. Sus folletos acerca de la vocación del maestro, de la educación y de la escuela, no alcanza esa fortuna. Su "Tratado de Gramática" tampoco, a pesar de la nitidez y aun relativa modernidad; heterodoxo hasta de la Academia de la Lengua. Heterodoxo en todo.

Mas no heterodoxo en cuanto a la acción entre todas que España exigía: el dar palabra y presencia; el darse en palabra viviente. Sentir la responsabilidad llevada a vocación de reedificar o enderezar la "Ciudad". Y la ciudad Segovia y en verdad. Castilla lo fue de elección para B.J.Z. Llegó a Segovia como lugar de Castilla, tierra prometida, la más propicia para la renovación de España, moral y política. La política era una dimensión de la moral; el hombre, creía, no se da completo sino en la ciudad. Y aun la Ciudad-Europa estaba amenazada, escribió a los veinte años en un periódico titulado "X", por él fundado

y dirigido en Granada. Sólo la educación del pueblo sumido en la oscuridad secularmente la salvaría. El periódico era de tendencia anarquista (con repulsa de toda violencia; la"acción directa" era la palabra). Se levantaron tales protestas de las "fuerzas vivas" de la ciudad que hubo de abandonarla. Entró en la enseñanza oficial, Maestro director de una escuela graduada en Velez Málaga, donde se casó con doña Araceli Alarcón, maestra a su vez, de arraigada estirpe andaluza. Nació allí su primera hija (María), y años después, en Segovia, la segunda y última (Araceli). Mas no era ciertamente esta pequeña ciudad lugar adecuado para la prosecución de actividad alguna que rebasara la de la enseñanza escolar, aunque de ella salieran algunos discípulos que se consideraron serlo a lo largo de carreras y profesiones muy brillantes. La meditación sobre el hombre y la sociedad le apartó del inicial anarquismo, de la "utopía anarquista" y, al mismo tiempo, comenzó a mirar hacia el centro de España, el centro histórico, Madrid; luego, Segovia. Había aceptado la existencia de la historia. Mas a Granada había llegado también con sus hermanos y Padre, una transmigración, la primera, desde la Sevilla donde hizo sus modestos estudios, únicos que la ruina de la casa paterna le permitieron. Nacido en Segura de León, y secularmente de la Baja Extremadura, tierra en donde nacieron algunos grandes sueños de la historia de España: el de los Conquistadores de Indias, algunos emparentados; el de los Iluminados o alumbrados, del que algún rescoldo debía de quedar, ya que fue la comarca donde prendió la predicación del Obispo protestante Araujo. Don Diego Zambrano, absorto en la lectura de la Biblia, practicante de la moral franciscana, entró en relación intensa con el Obispo Araujo, sintiéndose protestante sin verificar acto alguno de "conversión". Enfermó gravemente y hubieron de abandonar todos el castillo donde los hijos habían nacido y que no era de su propiedad. De los inmensos encinares no les quedó una encina.

Ya en Segovia (1909, la llegada;-había nacido en 1974-y murió en Barcelona en octubre de 1938) pasó largos años sin más actividad que la de sus clases en la Normal, que daba"como si hubiera alguien que quisiera,al menos, entender". La ciudad sumida en la inercia. Sólo la Academia de Artillería y algunos otros centros militares daban señales de vida. Las familias de la más antigua tradición

sólo esporádicamente daban muestra de vida, y de estos estratos precisamente surgieron, sin haber pisado la Escuela Normal -- si estudiaban era en la Universidad madrileña -- sus discípulos, que así ellos se llamaban. También algunos de la Normal al cabo de los años, entre ellos Pablo A. Cobos, que de su filialidad discipular ha dejado testimonio en los libros sobre Antonio Machado, especialmente a propósito de Machado en Segovia. Y también jóvenes de familias modestas ciudadanas, y aun campesinas. Alentado por este casi súbito despertar fundó la revista "Castilla", primera publicación exclusivamente literaria aparecida en la ciudad, y aun en la Castilla colindante (1917-1918). No contando para su mantenimiento con más recursos que los propios, no hubo de durar mucho. Dos años después fundo el periódico "Segovia", que corrió la misma suerte.

Ingresó en la Agrupación Socialista Obrera, siendo en seguida elegido Presidente, en años de conflictos sociales graves, evitando violencias y desmanes. Se trataba de la educación moral y política, de conducir a la clase obrera a la altura de la conciencia histórica. Europa aparecía más amenazada que nunca, a pesar de la victoria de las"democracias liberales". Y así la ciudad era Segovia, Castilla, España, Europa, en su mente y actuación. Su vida toda se consumió en la palabra dada, hablada: ahora y aquí, y a estos hombres concretos, en esta situación. Renunció para siempre a toda actuación política cuando advirtió que las palabras "libertad, justicia, derecho, ..." eran dichas por él con"un sentido y entendidas en otro, o en ninguno". Le atraía el escribir; dejó una novela y otros inéditos. Mas algo muy poderoso de su ser le llevaba a amar el anonimato. No fiaba, y aun se burlaba, de su propio nombre como autor de libros. Amante de la objetividad (pensamiento filosófico, arquitectura sobre todas las artes, la ciudad, en suma, para todos y para cada uno) rechazaba, como un arquitecto medieval, el que apareciera su nombre. Más que el acueducto, la ciudad hubiera querido edificar sin firmarla.

Y así, al llamarle Don Antonio Machado "el arquitecto del acueducto", dio muestra de haberle entendido a la perfección. El busto que Emiliano Barral hizo de él - algo antes que el de Machado - fue llamado así, sin su nombre, como quería; su cabeza y su rostro fueron enteramente salvados de lo perecedero.

La amistad con Machado fue cosa de un instante. Dijo al entrar en casa: "No tenemos necesidad de hablar para entendernos. Callaremos y sonreiremos mucho juntos, a solas, o entre los demás". Y así fue hasta la última conversación que mantuvieron en Barcelona, dando los dos la guerra por enteramente perdida, y que por ello no había que irse ni por un solo día.

La presencia de Machado fue vivificante para aquella inmensa y variable "tertulia". Se fundó la Universidad Popular, en la que los dos, con algunos de los que se llamaban discípulos de Don Blas, Mariano Quintanilla, profesor de filosofía, segoviano de vieja estirpe, dieron vida poco común en medio de una pequeña y hasta entonces árida provincia. "La tertulia" había funcionado y seguía funcionado como centro; atraía, fijaba. Y desde ella, como desde todo centro, algunas contradicciones se armonizaban. La República germinaba en ella y en todo lo que se emprendía, fuera alguna broma de estilo juvenil, no siempre bien acogido todo ello; el recelo, a veces peligrosamente, se despertaba, y agazapado estaba siempre. Anteriormente a la Universidad Popular, él hizo posible que Don Miguel de Unamuno, y el poeta entonces incipiente León Felipe, dieran conferencias en la ciudad; otros también, menos ilustres. Llegaban viajeros para los cuales la ciudad no era solamente una vieja ciudad monumental. En 1926 partió de Segovia para Madrid. Machado, con algunos de aquellos fraternos contertulios, proclamó la República. El vivió en Madrid años de meditación y de espectador de la "cosa pública", en la cual rechazó haber participación: todo poder le era extraño. Inevitablemente, algunos jóvenes no se sabía bien por qué le acompañaban : estudiantes, jóvenes profesores, algún sacerdote joven y dado al conocimiento. Sucedió así también en la Barcelona de la guerra, donde algunos discípulos segovianos habitaban, a los que se añadió algún otro nuevo que le acompañaron hasta los últimos momentos de su anónima vida.

Nada de extraño tiene, pues, el sueño de Antonio Machado con "El arquitecto" al pie del acueducto: el imponente acueducto que conduce un hilillo de agua viviente de la verdadera historia que seguía corriendo alentada por el poeta y su nombre, y por el arquitecto anónimo en esa ciudad soñada, libre y vacia, mas destinada a poblarse indefinidamente.

EL VIAJE —INFANCIA Y MUERTE

La rosa
no buscaba la aurora:
casi eterna en su ramo
buscaba otra cosa.

La rosa
no buscaba ni ciencia ni sombra,
confín de carne y sueño
buscaba otra cosa.

(De la "Casida de la rosa",
del Diván del Tamarit)

Allí donde se interrumpe el canto de las generaciones divinas, la de Dionisos, según la Teología órfica, comienza el canto del hombre, se nos figura, del hombre solo bajo la potencia de la Noche, mas asistido por Dionisos, dios inmediato que le trasfunde su sangre en el vino que le embriaga sacándole de su mísera condición, dándole llanto y risa y palabra imprevisible, desencadenándolo. Y que se vaya así liberando él mismo, emprendiendo el viaje indispensable en que se gana el conocimiento inicial y postrero, ese que se padece al recorrer los ínferos y el Caos, hasta los confines del Erebo en la noche de su propio ser. Y que habría de llevarle hasta el puro espacio de los astros, para verse en ellos, o a no verse ya tan siquiera, ardiendo como lucero en su propia luz. Toda una pasión pide este canto que rara vez se ha dado en su totalidad, Canto que es escondida o manifiestamente llanto ("Lágrimas por ser más que un hombre", dice el impasible Luis Cernuda).

Un viaje entre las raíces del ser y de la vida ya en la muerte se nos aparece que sea el poema "Infancia y muerte", que hoy sale a la luz, de Federico García Lorca. Un infierno que a él le tocaba apurar. Y tan suyo que realiza el prodigio de que esta poesía de comunión que es la de Federico, lo sea hasta en los infiernos. A pesar de que hasta el dios inmediato parezca haberse retirado, dejando solo al niño ante una inapelable profecía. "Tu puer prophe-ta". Profeta de una profecía que el hombre Federico, se obstina en atravesar volviéndose a buscar su infancia, cayendo así

en un infierno sin remedio, del que sólo el poeta le podrá sacar. ("Tu puer poeta", se diría.)

Mas la profecía "un solitario azul inexplicable muerto" le fue dada a tiempo, porque Federico "ahogado si bien ahogado duerme hijito mío duerme" no se adormentó siquiera. "Tu puer poeta". "Federico niño vencido en el colegio y en el vals de la rosa herida" tuvo tiempo , sí, mas porque tenía sangre; sangre que antes de ser derramada brotaba de la herida de la forma invencible de la rosa.

Nos dice Rafael Martínez Nadal, depositario fiel de este poema impar, como de tantos autógrafos que juntos con él acaban de salir al fin a la luz, que se trata de un poema que Federico le envió desde Nueva York; y que luego en Madrid, formado ya el libro -impar a su vez- Poeta en Nueva York, él se lo presentó: "No, no quiero verlo" le dijo [illegible]. "No quiero verlo", advertimos, sin añadir: no quiero que nunca vea la luz. Por lo cual no podía ser cuestión la publicación de este inédito ni, nos parece, la de los otros que aparecen junto con él, Federico se los dio simplemente, y lo que no quería era publicarlos en los libros correspondientes. Y es muestra de extremada conciencia el que Martínez Nadal se haya planteado la cuestión de la legitimidad de publicarlos, según enuncia en su "Introducción". "No quiero verlo", dijo como diría después de la sangre de Sánchez Mejías en su "Llanto". Se vio en ella sin duda [illegible]. No en los astros, sino en la sangre. Y hoy le vemos de nuevo en ella, pues que el no querer ver el poema ilumina el no querer ver la sangre del amigo -un "paredro", quizás-. Y por la palabra, en la palabra, esta sangre se trasfunde inagotablemente. Su dios inmediato no le dejó desasistido.

Pues que es sangre de su poesía la que viene a nuestro encuentro como si ahora brotara en este primer volumen de Autógrafos que Martínez Nadal saca a la luz en facsímiles con las correspondientes trascripciones, introducción y notas (Dolphin Book. Co. LTD. Oxford). Impávidamente ha atravesado con ellos los largos años del abigarrado"Lorquismo", y aun "Federiquismo", [illegible].

cumpliendo un voto nacido del hondo lugar donde el voto anida sin darse a conocer hasta que se cumplen. Una ofrenda tambien a los dad a percibir las cosas en estado naciente.

Y así recibimos hoy esta letra que es espíritu, sangre de poesía. Y en el encontramos el autógrafo de "Infancia y muerte" que llama ante todo a ser mirado como un "Mandala", a recorrerlo hasta arriesgar el perderse en é antes de disponerse a entenderlo. Y a oirlo, a seguirlo oyendo inacabable mente, pues que es un Canto de un Infierno, y un canto al par de una enigmático peregrinación en la noche del ser ante la muerte envuelto y det nido por la vida. Un canto de viaje hacia un confin remoto allí mismo donde el que llega tan solo y mira volver no podría. ?De dónde y hacia adónde este peregrinar ? Y él, Federico viagero sin sombra, no quiso verlo. Como no se quiere o puede ver de frente, lo que sucede cuando el ver propone inapelablemente un actuar, diriamos mejor una actualización del destino mas hondo, que solo transformando algo "dado" en algo definitivamente transcendente, se puede cumplir. En este caso, la muerte en mor , adentrandola a Ella en el propio ser profeticamente, haciendola y deshaciendola hasta conjugarla con algun elemento que pueda mas que la inercia de la muerte y que venza su opacidad. Solo en sueños, en un sueño creador tal viaje puede realizarse, aunque, como espero se vea, cumplo pletamentemente en este singular poema que tiene por ello, su mas allà Mas allà del "confin de carne y sueño", ha de re-crear la muerte que inexorablemente se presenta.

El sueño potencia cósmica y humana asiste de continuo a la poesía de Lorc sin convertirla por ello en lo que se llama poesía onírica. Como el amor que nunca la abandona la convierte en poesía erótica.

Muerte, amor y sueño gracias al redescubrimiento del sueño y del soñar, encontraron xxxxxxx xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx en el movimiento surreal ta espacio y libertad consiguiente, y algun tiempo, no todas las dimensiones del tiempo que este poetizar necesitaba, y menos aun el tiempo que mide, avaro siempre y mas en ciertas ocasiones, cuando la libertad inoc ntamente renace. Mas fue una feliz conjuncion, y no por azar poetas como

La conciencia de aquella hora necesitaba sin demora la libertad para el conocimiento del sueño y del soñar, vivificando la razón había de haber sido. Mas no se logró en la medida en que lo requerian las históricas pesadillas que "la razón poética" no pudo deshacer

La poesía de aquella hora a su vez, andaba necesitada de que el campo del sueño se le abriera y no como una extensión a conquistar, sino como un lugar de germinación de la vida misma que pide manifestarse: ser mirada, darse a conocer desde la oscuridad del sentir. O como el océano del que desbordan seres a medias nacidos, razones sumergidas, que ya no pueden esperar mas. Y sentires que piden salir del mutismo a que fueron condenados.

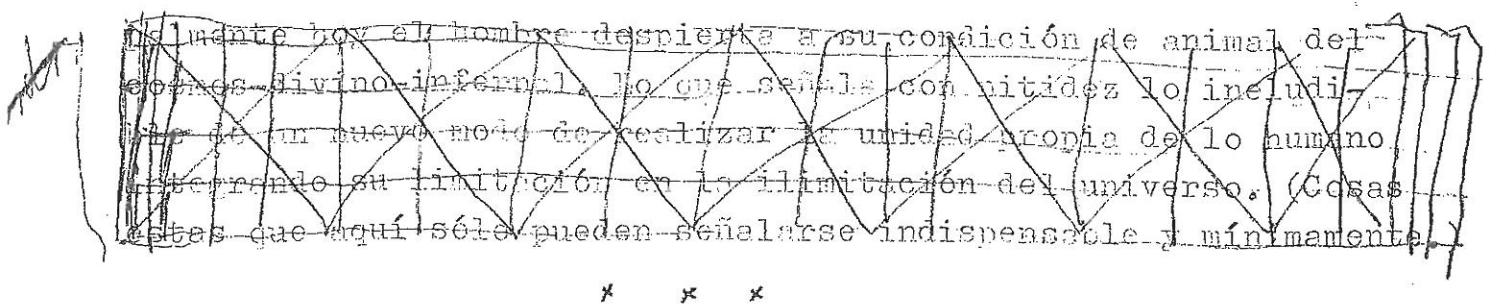
Y el soñar mismo nunca reconocido debidamente en el pensamiento occidental, potencia del alma nunca admitida junto a las tres tán exaltadas (memoria, entendimiento y voluntad) reclamaba su puesto. Desde la Psicologia y con ambigua genialidad, Freud llegó a dárselo, omitia el alma que Jung luego irá recuperando hasta tocar sus raices y con ellas la de la historia no abolida, más allá de la memoria consciente. La poesía por su parte, fue encontrando el cauce de esta potencia del soñar y con él transparencia por haberle dado al sueño su tiempo propio. (Lo había hecho en los momentos mas clásicos de poetizar) La oscura, quieta atemporalidad se convierte entonces en manantial mientras que la rigidez del sueño se convierte en forma pura; esa forma que libera, sin derramarla, la sangre. (V. "El sueño creador")

El sueño forma de la sangre, libertad del puro aliento asiste muy ostensiblemente a la poesía de Federico Garcia Lorca, desde su comienzo hasta el fin. Aparece libre de esa falta contraria a la castidad que es el añadido de la imaginación que deteriora tanto la poesía del llamado "Modernismo" donde llegó a ser casi un credo.

Mas si el sueño potencia del alma rescata al cuerpo en su latir recóndito - incluido naturalemente el sexo - llamada el rescate llega a cumplirse solamente si al ser humano no se le extrae de su habitación inmediata, la Tierra. Y de esa su habitación la inmensa casa: el Cosmos todo visible e invisible, mas sensible siempre de alguna manera. La poesía

de Garcia Lorca hace sentir casi siempre esta habitación inmediata terrestre y en lugares privilegiados, la dimensión cósmica de lo humano. Sin titanismo alguno la poesía de Lorca hace sentir hasta sensorialmente el más allá de la Tierra sin dejarla abandonada, pulsación del universo, y de los astros que él, Federico, se diria que ha viajado alguna vez, y que los oye desde lejos inmendiatamente, y un olor que se añade sin mezclarse a los aromas terrestres. En "Poeta en Nueva York" es donde, se me figura, que se ofrece mas a la vista y a los sentidos todos, y al pensamiento empapado así de sentires y de y noticias" no siempre descifrables, el viaje suyo en su mayor plenitud, el recorrido de su "sueño creador".

x x x



Mientras hoy el hombre despierta a su condición de animal del-
cosmos divino-infernal, lo que señala con nitidez lo ineludi-
ble de un nuevo modo de realizar la unidad propia de lo humano
interrogando su limitación en la ilimitación del universo. (Cosas
éstas que aquí sólo pueden señalarse indispensable y mínimamente.)

x x x

Entre todos los poemas de García Lorca quizás sea "Infancia y muerte" en el que mayormente aparezca la identidad de poesía y sueño. Se trata de un poema en gestación. Las correcciones no están dirigidas ni a la imprenta ni al lector. Se trata de un diálogo del autor consigo mismo. Un diálogo que más que tener en cuenta la forma del poema, nos revela la dualidad que dentro del soñar mismo -en sentido estricto- se verifica entre aquel que vigila el sueño, queriendo en ocasiones cambiarlo sin poder, y la forma cerrada del sueño en el cual alma-espejo. Diálogo que aquí se nos aparece como una lucha para sobrepasar la ~~tautología~~ profecía. Mas veamos, en tanto que nos sea posible, la raíz del poema, su germen.

"Para buscar mi infancia, ¡Dios mío!": la invocación le es inseparable. Es la finalidad declarada del sueño. Mas ¿en virtud de qué esta búsqueda que se aparece ya terrible? Sólo una situación extrema ante algo absoluto puede mover búsqueda, sueño y poema.

"Aquí solo con mi ahogado
Aquí solo con la brisa de musgos fríos y tapaderas de hojadelata
Aquí solo veo que me han cerrado la puerta.
Me han cerrado la puerta"...

Lo que aparece como etapa del viaje fue su determinación. El sentir que estaba solo y que le habían cerrado la puerta. Sin esa puerta que le han cerrado, el viaje habría sido otro o no hubiera tenido lugar. El tiempo sucesivo no se da en la poesía ni en nada que nazca. Y la visión misma en el no poeta surge de un sentir íntimo, anterior, que determina que haya visión, ver unitario. Procede de este sentido y sin su manifestación se vería, mas sin que lo visto tuviera sentido alguno. La poesía y "el sueño creador" se identifican como lugares donde el sentido

se manifiesta . El antes y el despues no rigen enteramente . Lo que cuenta , como aquí, es el centro. Le han cerrado la puerta de su vida y de su ser ; ese ser que en él ardía mas de lo que suele aun en los poetas, por consumirse , que ansía transformarse dándose al par de múltiples maneras ; ese ser que dándose da su vida y da vida, el ser vivificante. Y como la poesía de Lorca lo conseguía prodigiosamente se explica su poder de imponerse inmediatamente , su virtud de transfusión - sangre= vino del dios inmediato-, y ese aliento de fuego que se extingue y renace de continuo. Mas, ¿ quien le cerraba la puerta ? Los muertos segun se sigue dentro de este nucleo poético. : " Me han cerrado la puerta y hay un grupo de muertos / que juega al tiro al blanco y otro grupo de muertos / que busca por la cocina las cáscaras de melon". Estos grupos de muertos en indudable conexión con la puerta que le han cerrado.?Quien?, ?la muerte misma?, tornamos a preguntarnos. Mas es cierto que ellos, los muertos, estan allí como ejecutores o delegados mas o menos incosncientes de algien o algo que no se da a ver, que se agazapa en oscura madriguera fortificada. Un lugar oscuro es este que la revelación poética no llega à esclarecer. Pero el símbolo sacro de la Puerta mide y califica , y así salta a la vista la banalidad del grupo de muertos que se emplea en el señoritil juego del tiro al blanco preparatorio del juego - juego sigue siendo- en que se mata a las palomas y a sus crias. Y mientras tanto el otro grupo de muertos busca por la cocina las cáscaras de melón , dorada fruta devorada ya de la que solo ha quedado el deshecho. Muertos de sordidez y que en ella se deleitan como haciendo tiempo para , juntamente con el primer grupo, ejecutar la orden- ? prometida?- de un poder que se vale de los muertos para ser obedecido ciega y mecánicamente . Un poder que no es el de la muerte verdadera que antes que quitar la vida, ofrece su propia inmensidad : la muerte que abre el ser que quedaría sin ella preso de la vida , de su propia vida que ha usado y que le ha usado , que ya no lo contiene. No es la muerte, entrega indescifrable del ser que hace sentir la suprema libertad del ser más allá del horizonte visible.

Y ellos son los que dan su muerte muerta a su vez por ellos, ya que dar la muerte es invadirla a ella misma. Se condena a la muerte cada vez que se la inflinge. No de otro modo entró la muerte en esta nuestra occidental historia. (Con Abel la muerte quedó empañada, encadenada. Apenas podemos vislumbrar lo que la muerte sería dejada a ella misma, intacta y libre.)

Y, así, en este núcleo de sentido del poema se aparece la ineluctable profecía: "Y un solitario azul inexplicable muerto". El mismo Federico, muerto así. Él y todos los que así murieron. Pues que toda profecía trasciende el individuo y aun el pueblo a que se refiere, en infinitud de sentido, en inacabable extensión. Mas que se refería a él individualmente, que él era ese "solitario azul inexplicable muerto" se revela en que "me busca por las escaleras", dando a entender que por ellas huye, "que mete las manos en el aljibe". "En el fondo del aljibe" había encontrado su cuerpecito, lo había encontrado ya según el tiempo sucesivo, lo volverá a encontrar o lo encontrará, según el tiempo central que estamos procurando diseñar, según la lógica real del poema. Y concluye cerrando este núcleo central con el espléndido verso "mientras los astros llenan de ceniza las cerraduras de las catedrales". Sería el final poéticamente perfecto de un poema que hubiera comenzado con la pura declaración de "Aquí solo veo que me han cerrado la puerta". Un poema diáfano, nítido, como tantos se encuentran en la poesía de García Lorca, y muy especialmente en el Diván del Tamarit. Mas como ese centro [illegible] había de proseguir aún [illegible]: "y las gentes se quedan de pronto con todos los trajes pequeños", una transición aún como imagen hacia lo que va a ser la derivada búsqueda de su infancia.

En la nítida profecía dada al poeta no podía el hombre vivo, Federico, detenerse. Y no sólo como obvio resulta, por el temor que todo ser vivo experimenta naturalmente ante la muerte, sino desde su ser que había de trascenderla sin que por ello dejara de verificarse según el anuncio. No sólo la muerte, sino esa muerte le movieron de inmediato en tanto que ser vivo a la huida, y, en tanto que ser que había de realizarse trascendiéndola, a

seguir poetizando desde adentro, y desde afuera en su teatro, en verdad en el confín de "carne y sueño", y hasta más allá del confín visible.

Aquí, en "Infancia y muerte" sólo tenemos la huida y el refugio que contra la sentencia busca y el infierno que como toda huida procura. "Para buscar mi infancia ¡Dios mío!" Sí, Dios mío, ¡qué bien se entiende esta invocación! ¡Dios mío, Dios mío! repetimos con él, al borde de ese paraíso que se le da en infierno. Dios mío.

"Para buscar mi infancia": refugio invulnerable contra todo acecho, paraíso perdido quizás del que se nos aparecen los restos junto con los locos que se presentan en vez de los muertos, despojados en su cabellera que como nada da a ver tradicionalmente la imagen del loco, esa su cabellera ingobernable -medusa, alga marina, hilos vivientes como sierpes- en el fondo del "algibe" con cubos vacíos ya, despojos. Y ahí su "cuerpecito comido por las ratas". Eso se encontró. Mas para ello hubo de comer "naranjas podridas, papeles viejos, palomares vacíos"; y, tachado, "establos y trigo". Así que "para buscar mi infancia, ¡Dios mío!, comí..." Mas ¿cuál comida puede ser esta? No hay que achacar al surrealismo la inadecuación de semejante pasto, sino la libertad de su manifestación. ¡Cuánto comer lo incomible en la infancia!: si al niño le dejaran se comería todo lo que le fascina: la llama de una vela, el mar no como agua, sino como luz, el fruto en el árbol y el árbol, la caja de cerillas, el estuche de las gafas del padre, la cáscara de la naranja que le han dicho que no alimenta y le hará daño. Antes de que la palabra le diga nada, desde el principio de su vida, tiende las manos para coger y abrazar; antes de que toda intención pueda mezclarse, cuando vive su ser que se despierta por lo que le atrae, cuando no es más que un ovillo de vida afectiva, cuando sólo se enamora y solamente vive los avatares del enamoramiento: el despecho, el no, cuando comienza a comprender por lo que le niegan y por lo que se le opone, por el castigo inevitable que le cae del orden de las cosas, que todo lo que le enamora no es bueno y aun le trae horribles trastornos, cuando ha podido abrazar, comer o simplemente llevarse a la boca la llama y ese azul, allí donde lo encuentre.

Es el comer primordial nacido de la doble avidez del ser que ha de alimentarse y apropiarse -asimilar y asimilarse-, y del eros, sin separación todavía, sin discernimiento. Y así se les dice cuando ya entienden "no tienes discernimiento", sin reparar el adulto, que tanto discierne, que ese discernimiento procede fundamentalmente, del triste discernimiento del poder, del saber y del amor. De que el amor solo ande desvalido y no pueda con esto que se llama vivir humanamente. Hay que discernir. Y de no suceder así faltaría el fundamento psicológico; mas no: ontológico del Sacramento entre todos, que de diversa manera se nos aparece en todas las religiones, en una escala que parte de pasto de la oscura avidez hasta llegar a la pura, blanca Forma de la Eucaristía. Y Federico García Lorca tuvo la libertad de cantar en la "Oda al Santísimo Sacramento del Altar" en modo transparente: "Es así, Dios anclado, como quiero tenerte./ Panderito de harina para el recién nacido./ Brisa y materia juntas en expresión exacta, / por amor de la carne que no sabe tu nombre". Y aún:"Sólo tú, Sacramento de luz en equilibrio / aquietaba la angustia del amor desligado". Porque la grandeza del poetizar de Lorca nace y se alimenta de ese su valor de manifestar su sentir más escondido y su saber consubstancial. No retrocedió ante nada. No debe retroceder tampoco el lector, el simple lector.

Y es el que en "Infancia y muerte" para buscar su infancia coma "naranjas podridas, papeles viejos, palomares vacíos" muestra a las claras que se trata de un descenso "ad inferos" de su infancia, de donde las palomas han huído. Y así encuentra no su infancia, sino su cuerpecito comido a su vez por las ratas. Y sigue el descenso con solo un momento que lo eleva, un momento de revelación precedido de una especie de nana al Federico ahogado, bien ahogado para que duerma al fin. Y especifica que es el "niño vencido en el colegio y en el vals de la rosa herida", cuando era realmente niño, antes. Y de ese antes extrae el estar vencido en el colegio -estudios, sociedad- y en ese vals de la rosa herida, él mismo rosa herida. Y prosigue presentándose en un momento real y revelador: "asombrado con el alba oscura del vello sobre los muslos,/ asombrado con su propio hombre que masticaba tabaco en

su costado siniestro ", puerta por donde Eva salió de Adán y que al Hijo (del Hombre) le fue abierta por la lanza una herida de la que solamente salió sangre y agua de vida inagotable . Y así el colgado de la Cruz se transformó en fuente.

"Asombrado con su propio hombre que masticaba tabaco en el costado siniestro". Ese " supropio hombre" ¿será él mismo? Mas se trata de otro de otro cuerpo , suyo, que de desprenderse sería o bien su pareja en relación nupcial o fraternal, o bien él mismo acabado de nacer o de camino hacia ello.

Y resalta , desde luego, en este paso tan decisivo la ausencia de Eva que se esperaría que estuviese allí queriendo y no queriendo salir , anhelando y temiendo desspegarse. Y así el hombre aquí es un hombre sin mujer ni aun en sueños.

En el sueño de este niño - "duerme hijito mio duerme"- , todo da a entender que se sueña a sí mismo en asia de re-crearse. Mas ese"que masticaba tabaco" ¿sería algun otro o sería el mismo- él mismo- en un acceso de hombría tan propio del niño, esos que subsisten dando catàstrofic cas consecuencias , en tanto varón.

Sí. Ya se que hay que prolongar el sentido de estos versos y hasta dar un salto (pero sin saltos ? es posible poetizar o pensar de veras?) para llegar desde ellos a la noción del Hombre- Hijo del Niño, no encontrada por mí en mis estudios de la historia religiosa en parte alguna , aunque cierto es que el Jesus niño lo hace sentir en lo mas hondo (Ese niño inexplicable que aparece en tantos mitos y religiones formadas ya, y aun esa niña virgen siempre de tan increible nacimiento en el asombroso parto de Zeus).

Y aquí, en "Infancia y muerte" proponiendonos rastrear su huella en tantos poemas de su autor, se nos da el hombre que se cria dentro del niño (en el momento en que la sexualidad hace aparecer su"alba oscura". El alba niña siempre que anuncia un engendrar no habido y que el niño

Nunca acabará de salir atravesando la puerta del costado , puerta de lo naciente, ese Hombre-hijo-del Niño porque no acaba de ser - aquí en el Valle, en el Valle de las lágrimas que tanto se derraman en la poesía de Federico. Y que pide a gritos tambien (ese grito de oscura raíz que tánto se oye en la poesía de Lorca) a gritos sin que nadie ¿nadie en verdad?- lo oiga que la puerta le sea franqueada por la vida, y solo la muerte...

Leemos en la "Casida del sueño al aire libre" - libre de puertas- "Si el cielo fuera un niño pequeñito/ los jazmines tendrían mitad de de noche oscura, / y el toro circo azul sin gladiadores, / y un corazón a pie de una columna ". El cielo que no solamente rige sino que genera en el ámbito de la poesía de Lorca - imposible probarlo ahora - siguiendo fielemente la tradición que desde la Teogonia de Hesiodo o desde antes, ha seguido viviendo bajo el cielo mediterraneo .
Un circo azul , azul - el azul ¿prometido? , primer despertar del "Hombre de luz" en el sufismo iraniano (V. Henri Corbin, " L'homme de lúmiere dans le soufisme iranien"), habría para el toro terrestre animal entre todos sacrificial , enviado , aunque sentido ya no tenga al sacricio en una época, en una religión del sacrificio mas alto, precisamente en España . Y como todo sacrificio con sentido - consentido- abre espacios y tiempos nuevos, nueva vida, las preguntas se encabalgan.

El toro celeste. Y los jazmines, sin perder pureza, tendrían su mitad de noche oscura: oscuridad nocturno y pureza, mitades de la flor. Y "el solitario", al recibir ese "azul" escrito después, resulta aún más "inexplicable muerto". Así sería -se nos da a entender- si el hombre fuera hijo del niño, si del niño apenas engendrado viniera la generación celeste.

Sí. Ha de proseguir buscando su infancia, para ver si se salva de la profecía ya con carácter astral, los astros que "llenan de ceniza [illegible] astros muertos?) "las cerraduras de las catedrales". Serían, habría de ser, el final grandioso, apocalíptico, de un precioso poema deshechado. (Mas no sentenciado a no ver la luz.)

Pero aún de esta primera, inicial búsqueda de su infancia, no cabe pasar por alto ese "río seco" que oye "lleno de latas de conserva / donde cantan los alcantarillas y arrojan las camisas llenas de sangre / un río de gatos podridos que fingen corolas y anémonas / para engañar a la luna y que se apoye dulcemente en ellos." La belleza del gato que, aun podrido, alcanza a fingirse corola y anémona, flor indefensa, vencida como el niño en el colegio y "en el vals de la rosa herida", para que la luna pueda apoyarse dulcemente; el río de la belleza martirizada que ofrece en su última podredumbre dulzura, que engaña a la luna para dársela como don ultramortal.

Y al no quedar el hombre y el poeta, por ventura, prendidos en la profecía, se pierde el poema en su unidad conclusa. Imposible le resulta cerrarlo, pues lo que aparece como final es, en el orden del sentido, una apertura. La puerta que le habían cerrado se entreabre de una extraña manera, de una irreconocible manera. Y la imposibilidad es el signo de la revelación última que andaba buscando y que en las vísperas del año treinta y seis, según está escrito, se le aparece, cuando ya no podía demorarse más. La profecía [illegible] no puede ser trascendida más que por una revelación.

Detengámonos un tanto en esta segunda búsqueda de su infancia encontrada al fin, mas en su huída, después de comer análoga comida: "limones estrujados, establos, periódicos marchitos". Curiosamente los "establos" ahora no están tachados, sino por el contrario, añadidos, recuperados podríamos decir... Y

prosigue en un indeciso final en los tres versos encerrados por una línea, y del último casi borrado con goma, como en las planas escritas de los niños en el colegio.

Tenemos, tras del verso señalado: "pero mi infancia era una rata que huía por un jardín oscurísimo / una rata satisfecha mojada por el agua simple / una rata para el asalto de los grandes almacenes. / Y que llevaba un anda de oro entre sus dientes diminutos." (Estos tres últimos versos son los rodeados o envueltos.)

Sí, ha visto al menos su infancia. Su cuerpecito de niño ya no aparece. No es ya cuestión el niño que ha desaparecido, sepultado de alguna manera sin duda, en el agua quizás, pues estaba ahogado, bien ahogado. Y la infancia huye con su presea, el anda que en los entierros de los niños y de las muchachas núbiles llevaban a un lado y a otro del féretro de su mano los amigos destacados, blancas ellas y blanco el féretro, blanco el coche y los penachos de los caballos y aun los caballos si los había. Los "paredros" iban unidos al amigo muerto hasta el último momento. Era un honor como lo era el llevar las andas de la Virgen. Y el significado en uno y otro caso no ha de ser sino el rastro, la huella de la hermandad o de la cofradía. Tengo en la memoria que al comienzo de la guerra de España los primeros héroes muertos en los frentes fueron llevados a hombros y con andas procesionalmente por la Gran Vía de Madrid. Una fila de muchachas seguía detrás con grandes coronas de flores frescas en la mano. Revivió así engrandecido el rito antiquísimo, precristiano ha de ser. (Asunto para los investigadores, que no perderían su tiempo en rastrearlo.)

Y aquí es la rata-infancia, ella sola, la que huye llevando la cinta entre sus dientes, conforme con el rito de que el que llevaba el anda la guardara luego consigo en su casa. Y aquí la rata hecha infancia salva el anda de oro huyendo por un "jardín oscurísimo". El anda es de oro, y el oro es luz. Salva con honor la luz de su infancia, la luz escondida a punto de ser ahogada con el cuerpecito del niño. Y luego, debajo de la raya que habría de cerrar todo lo escrito, aún añade para borrarlo

a medias: "en una tienda de pianos asaltada violentamente por la luna." Y él, Federico, tocaba el piano, nunca lo abandonó. La Luna ahora no está invitada a apoyarse dulcemente, sino que violentamente asalta. La luna, la diosa de la noche en que florece la poesía de Lorca; la luna, luz tan sólo; la errante luna, guía de los hijos del Sur. Oro-= luz fijada.

¿A dónde iría la rata-infancia con el anda de oro entre sus dientes en huída por un jardín oscurísimo? El saberlo nos indicaría el sentido último y total de este viaje del ser en su vida-muerte, viaje en el que sucede lo más trascendente para un ser humano, ese ir transformando la muerte en morir, en un encendido morir al que la muerte inflingida por "los muertos" no cierra la Puerta: la grande Puerta que es, como se sabe, de tan estrecha casi invisible.

Mas este "sueño creador" tenía que proseguir y no podía hacerlo sino poéticamente, que habría sido aniquilado de haber sido sometido al esterilizante análisis pseudoracionalista tan al uso (una desviación del verdadero conocimiento del subconsciente generador de los sueños, que al ser embrión de un ser viviente sólo siendo vivido, trascendiéndose creadoramente -poéticamente- se realiza).

En otro poema, pues, en esa prodigiosa serie El Diván del Tamarit, del confín de la vida-muerte de Federico, aparece punto por punto -no los podemos ahora enteramente señalar- la correspondencia con "Infancia y muerte" y su verdadero final. Leemos en la "Gacela del recuerdo de amor": "Me separa de los muertos / un muro de malos sueños". Todavía la puerta aparece cerrada y aquí ya se declara que es la de los muertos o ante los muertos, los malos sueños que se interponen y que hay que atravesar o saltar. Y el salto lo encontramos en la "Gacela de la muerte oscura":

Quiero dormir el sueño de las manzanas,
alejarme del tumulto de los cementerios.
Quiero dormir el sueño de aquel niño
que quería cortarse el corazón en alta mar.
(...) Quiero dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo;
pero que todos sepan que no he muerto;
que hay un establo de oro en mis labios...

El establo y el trigo tachado del segundo verso de "Infancia y muerte", sustituído por los "palomares vacíos", vacíos, que tuvo que comer, reaparecen aquí en sus labios que ya no comen, pues que el trigo se le ha vuelto palabras de oro, pan, pan perenne y luminoso para todos.

Y la huída de la rata-infancia con su anda funeraria de oro encuentra en la estrofa final de la "Gacela de la huída" su último sentido:

"Como me pierdo en el corazón de algunos niños,
me he perdido muchas veces por el mar.
Ignorante del agua voy buscando
una muerte de luz que me consuma.

Sí,"una muerte de luz que me consuma" era lo que iba buscando al buscar su infancia ("¡Dios mío!"). Era a lo que su viaje iba.

MARIA ZAMBRANO

José Ángel Valente por la luz del origen

Una "luz remota" esclarece la poesía de José Angel Valente. Y así él mismo lo declara en el poema que abre su poesía toda: "Hay una luz remota, sin embargo". Sin embargo que "el corazón - tiene la sequedad de la piedra - y los estallidos nocturnos - de su materia o de su nada." Remota se hace la luz cuando se da "sin embargo". Es la luz ensimismada que sólo por obediencia a su ley de darse siempre esclarece, recogida en una suerte de intangibilidad, casta y desnuda. Y que parece ignorarlo todo no haciendo sospechar de inmediato que viene de una herida. Lo primero que constantemente hace es ahondarse penetrando en la herida del poeta. La herida del hombre que al recibir la luz remota se hace poeta para siempre, por la luz del origen. De ella no parece haber anunciación alguna. Luz que no se anuncia ni anuncia nada, al parecer; está ya ahí, estaba cuando quien la recibe se da cuenta de que está sin haber llegado nunca. Ha sido acaso él mismo, que sin intención alguna ha girado mínimamente o nada, se ha quedado como estaba cuando nació en la primera visión de esa luz que, aun perdida en el mismo instante, se quedaría guardada dentro de quien la vio con una sola de sus notas (que no es la de alumbrar, pues que nada alcanzó a ver todavía)sin quedar deslumbrado ni preso en ella. La luz en algunas de sus aplicaciones intelectuales aprisiona al "sujeto del conocimiento" y lo introduce en una especie de red que sirve para situar las cosas sin verlas. Y la poesía queda así de inmediato negada.

Todo método depende de la luz, se entiende de la relación del ser con la luz; relación del ser consigo mismo. Y así, si alguien la recibió sólo un instante, aunque fuese para perderla, si la vio como siendo simplemente, se quedará ella ya indeleble. Será ella su verdad.

La palabra de la verdad se da dentro del reino de quien va de camino llevado por la certidumbre de la luz indeleble. Y en este sentido las palabras de la verdad van de camino, al paso o de vuelo. Y raro será que, si van al paso, no vayan de vuelo sin que se note. Que también se puede levantar la libertad sin ser notada. Y cuando así sucede, como este es el caso, la palabra no se desprende, pero se abrevia hasta querer desaparecer y quedarse en sílaba. "Breve son". Pero entonces se consuma en sonido, suena más que dice, sin resonar, que sería incurrencia retórica. Prohibido el himno y la sonata, y el orfeón seudocoral. Rosalía invocada, ella que no supo librarse de lo tópico. Pero como ella era de verdad, la verdad contenida en el tópico se imponía y sin contraposición alguna, se pasa en su poesía del tópico a la palabra de verdad. Bécquer, por el contrario, lo adentra en el poema mismo a veces y lo crea originalmente otras. "Donde habite el olvido".

En la poesía de Valente el tópico no sirve de punto de partida ni se presenta tampoco como en la poesía de Bécquer, a la que en el sonar parece acercarse más. ¿Para ser de todos y de cada uno? Sin duda; a diferencia de la poesía "comprometida" o politizada, buscadamente oportuna. Y la palabra de la verdad por sí misma se da desde el principio a todos. Pues que todos los hombres están prometidos a ella, y Valente lo da siempre a sentir y a entender. El poeta no va en busca de la verdad a solas, cosa del filósofo, en alguna de sus estaciones, o de la historia. El poeta no va solo ni tan siquiera en el romanticismo. Y si solo se queda puede enloquecer - Hölderlin así hizo antes de estar solo, para no dar ni un solo paso en el camino de la soledad. Todo: hundimiento, desastre, derrota total antes que una soledad propia. La verdad es de todos.

En la poética de José Angel Valente expuesta en los capítulos primeros de Las palabras de la tribu se libera a la poesía de intención para que sea fiel a su ser y vida propios, dados en el conocimiento, por el conocimiento. El rescate es imprescindible y precioso al surgir ahora, en el presente en que este pensamiento se encuentra en plenitud. La relación entre el poeta y el lugar de su poesía - objeto, según la terminología de Valente - se había transferido, yéndose a instalar en la interioridad del ser del poeta. No sé si es eso lo que se quiere decir cuando se habla de "intimismo" Ensimismamiento más bien lo llamaría, cifra de un modo de soledad que no sólo la poesía sino la metafísica manifiesta. Cuando de esta última se trata, se suele decir "subjetivismo" en forma un tanto equívoca, ya que el término resulta correcto cuando designa la oposición del sujeto al objeto. Y no resulta tan adecuado cuando el sujeto se abre en el fondo de sí mismo como el lugar asequible para obtener un conocimiento de aquello que más le afecta: el tiempo, el sentir del ser y, por supuesto, la vida, abandonando provisionalmente objetividad y razón demasiado brevemente en algunos filósofos.

Acusa este entender la acción poética teniendo su lugar único en el poeta, el eclipse de las zonas o instancias de la objetividad social y una especie de orfandad en que el poeta ha quedado. Mas el poeta, aun cuando se mantiene como tal, no se siente de una especie distinta del ser humano. Por el contrario, es esencial tanto de la poesía como de la filosofía el presentarse como el lugar del hombre en la hora en que le toca apurar su historia.

Y así, la conciencia poética ha ido haciéndose cada vez más aguda y aun devoradora en ocasiones. Una especie de autofagia ha sido la amenaza. Y para conjurar su vértigo se ha dado ese precipitarse del poeta en la poesía "comprometida", intencionada según la designación de Valente, y paralelamente el anegamiento de la metafísica posible en

una razón histórica precipitadamente reencontrada. En ambos casos lo histórico se aparecía el terreno propicio para establecer poesía y razón, quedando descuidado el lugar propio del poetizar y del pensar metafísico, ya que, al par que se descubre la función cognoscitiva de lo poético, se va apareciendo el sentir originario, fuente de la metafísica (aunque esto último no parece que esté suficientemente reconocido todavía).

Una orfandad, pues, no solamente una soledad nueva o reiterada, es lo que se nos figura, como origen del precipitarse de la poesía en la comunicación, que Valente en su poética rescata y que en su poesía da fe de vida. La orfandad se encamina así hacia su más allá de la esperanza, de la que nace la mirada, la mirada impávida propia de la contemplación.

En la "luz remota" que define esta poesía ninguna palabra al parecer se enciende. El paisaje recuerda más al género de paisajes en que se da el pensamiento (filosófico precisamente) que a los habituales paisajes, de la luz más vívida y desigual que encontramos en la más alta poesía, San Juan de la Cruz, y más acusada y desarrolladamente en Quevedo. Y no sólo por la luz, sino porque nada tiembla, como no tiembla de sólito el pensamiento, que sólo en los lugares donde se asoma a su propio confín tiembla. Inversamente, en el poema todo tiembla, todo es árbol alto movido por el viento o yedra que se derrama como un puro temblor. O la flor "pura, encendida rosa", que se enciende sin saber ¿o sabiéndose en el confín? En el paisaje de la poesía de Valente el confín se hará límite, como en la filosofía. En el árbol, bajo la luz cenital, de esta poesía los pensamientos se han cuajado y resisten: son cuerpos de la palabra. Cuerpos de la palabra que anhelan ser cuerpos de la luz, tal como las piedras del círculo de Stonehenge, tal como todas las piedras todavía erguidas sin temblor, aunque estén apoyadas en un solo punto. Por virtud, sin duda, de una sabiduría del punto, del punto cero que ha regido en la arquitectura antes que en la palabra.

Dice así Louis Massignon, islamita penetrado en viejísima y permanente sabiduría: "En langues sémitiques, le style prophétique introduit l'aspect accomplie du verbe dans l'inaccomplie, l'absolu dans le relatif; le "miracle" de la prophétie s'exprime - non pas en scandant la fuite linéaire du temps (par des évènements décosus fortuits, ponctuels, les coupes de l'heure, surajoutés pour nombrer le mouvement (.....)- mais en arrêtant le pendule (raqqâs, arabe) au point zéro de son amplitude d'oscillation (qui danse, avec le pouls de la vie, autour de l'instant présent: au nukqtat al-bikart des Druzes, au maximum de l'accélération, au point d'arrivée inattendu, dans le "lieu du salut" (S. Agustin). [*L'homme parfait en Islam et son originalité eschatologique." Opera minora, vol. I.] Una concordancia se establece entre este estilo profético, que con precisión tanta nos da a ver Massignon desde un lugar de la palabra tan lejano, y

el de las palabras que sirven de epígrafe a "Punto cero" de Valente, que se nos relevan ahora como un voto formulado desde el corazón de la palabra poética (y profética por fuerza, en tanto que poética). Una profecía de la palabra misma que corre a desprenderse de su encadenamiento en el lenguaje establecido para detenerse quieta en el punto cero, a salvo de la extensión, y quietamente danzar en libertad con el pulso de la vida en el instante único del presente. Pues que el instante de la libertad, se diría, es el único verdaderamente instante, el "fiat" del presente que el corazón reitera sin confundirse ni anegarse en la continuidad del tiempo. No hay extensión en la libertad, ni la hay en la pulsación de la vida a la que la palabra vuelve, ella sola: "La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad", reza y enuncia, tal como un imperativo categórico, el epígrafe que descubre al par una acción necesaria y el voto contenido en el corazón de la palabra.

Y el poeta viene a quedar así perennemente emplazado ante el instante, sin envolverse en el tiempo que corre, tal como Lázaro cuando, sin saberse aún culpable o inocente, pensamos que estaría en el instante de su resurrección, sin saberse aún inocente. pues que se presenta a comparecer, caídas las vendas de sus pesados tiempos, sin buscar encubrirse con el socorredor manto del porvenir o con la niebla del futuro, está diciendo: ahora. Reza "El Emplazado": "No me juzgues después - ni quieras - a eternidad remota - aplazarme y juzgarme". La "luz remota" alberga -¿no incita?- este instante del juicio inaplazable que un lector distraído daría por consabido que saltaría entre las llamas del Juicio. "No a eternidad me llames, no me llames - después, ni quieras aplazarme remoto", enuncia en la tercera estrofa. No hay pues camino hacia el remoto emplazamiento. Despachado queda así el socorrido "camino" y sus "etapas" con que se encubre de ordinario el amor a la extensión y el placer de la demora. La "luz remota" acusa sin demora alguna el emplazamiento que el tópico lector daría por supuesto, que sólo se verifica en esa luz que desde los cielos acuchilla.

Y luego termina esta especie de conminatoria oración: "Mira estas manos tristes - de recordarte en tanto - humano amor, en tanto - barro que te reclama y no me llames - después: júzgame ahora, - sobre el oscuro cuerpo - del amor, del delito".

El "Punto cero" es centro remoto e inmediato, instante único del "fiat". Desde él se pide a lo remoto, a la remota luz que recaiga sobre aquello que más le resiste. Cero de una imprecación absoluta, quizás, como de todo nítido negarse a sí mismo, de toda total entrega se deriva. "Pedía ser juzgado", alguna vez dije de Emilio Prados, cuya poesía ninguna cercanía ofrece en verbo ni en música con la de Valente. Mas la consonancia está más allá: en este pedir ser juzgado como inmediata, preexistente forma de la esperanza de un supremo nacimiento, en la ofrenda del anodamiento en el

punto cero. O en el silencio de donde sólo inevitablemente surge el canto, según sucede en Emilio Prados que quiso callarse y no le fue concedido, venturosamente; como Vallejo hubiera querido no decir palabra, acallarlas todas, desnacerlas, en el fuego primero que le habitaba. Y ahora júzgame "sobre el oscuro cuerpo - del amor...". Y de eso se trata en Prados, en Vallejo y en Cernuda, ya que el amor tiene cuerpo oscuridad y resistencia, forma suya, oposición. El cuerpo no es instante, aunque acoja al instante en el ahora del siempre del amor, aunque confundiéndose se desnazca. Ahora júzgame sobre el oscuro cuerpo que al amor revistió sin deshacerse en el siempre punto cero del amor, no en el para siempre de tan asequible dicción y tan lacio cumplimiento, el "para siempre" también del éxtasis que corresponde al instante de la historia naciente inédita y que luego recae en ser como siempre. "Y ahora júzgame sobre el oscuro cuerpo del amor, del delito". ¿El delito del amor? ¿O el delito de que el el amor no se cumpla dejando su cuerpo? Pues que sólo aquellò que deje su cuerpo o su sombra o su huella así será juzgado, escuchamos en "El Emplazado".

Ya que antes de ir a dar lenguaje y palabra misma al "punto cero" ha de ir a dar y a darse en el punto único. Y en diversos puntos privilegiados. Sería necesario discernir en esta poesía esos puntos y signos de una memoria que tiende a descorporeizarse, a ahilarse en el laberinto de los históricos sucesos reduciéndolos al signo de la historia, enredadora de su propio sentido, sacando a los sucesos de las diversas zonas de la historia, de la prisión del falso transcurrir. Y la forma misma puede llegar a ser prisión, aun esa que ha salvado a la historia de su inicial laberinto.

Dice José Miguel Ullán en "De la luminosa opacidad de los signos": "Culpable de las mismas palabras que combate, Valente aniquila su propia doctrina genesiaca al ir exhumando las expresiones más neutrales para cubrir sus movedizos fantasmas". Lo más eficaz se nos figura para ahilar la memoria. Y así prosigue Ullán: "El resumen del alma vence sobre la moral formal. El anális de la palabra impera sobre el crapuloso deber ante los fenómenos. La libertad errante y sin ley se yergue como necesidad matriz"

Y así es la libertad la que cobra "El Emplazado" con sólo presentarse él mismo al lugar del juicio sin haber sido convocado. "Fiat" de la libertad. Mas a este emplazamiento están convocados todos los que amen la libertad más que los cuerpos, comprendido, claro está, el cuerpo de la palabra.

Mas el amar la libertad más que los cuerpos, comprendido el de la palabra, no se ofrece aquí como una solución. Ya que tan lejos estamos de los lugares donde el elegir es posible, y más aún de los métodos de la "superación" de los contrarios. Lejos de la dialéctica - de toda -. Y así la "aporía" se impone, el imposible tránsito y la imposible detención. El hilo salvador puede quedarse en el lugar del emplazado.

Puede quedarse invisible, enmudeciendo la palabra o envolviéndola en una libertad primordial en el mismo "lugar de la salvación" como un imperativo. Y el imperativo no permite elección, pide el todo-imposible. Y si no lo hubiese entendido así este poetizar de Valente, el punto único se le hubiera interpuesto, falso mediador, con el riesgo de haber hecho del poeta un falso profeta. Un falso profeta como aquellos que han elegido el sacrificio de la palabra, de la libertad. Pues que el sacrificio no es cosa de elección sino de aceptación aun sin saber. Mientras que aquí se trata del imperativo de afirmar y negar a la vez el todo: ser y realidad, patria prometida y patria irrecognoscible, vacío, amor, libertad, amor siempre. "Cuando el profeta no es hoguera apócrifa", enuncia con justeza José Miguel Ullán.

El verdadero punto único es lo imposible en modo imperativo. Amor siempre y libertad siempre. ¿Y la esclavitud del odio? Pues que de amor nos parece que sea la profecía. "Un canto - quisiera un canto" (...) Un canto nuevo, mío, de mi prójimo, - del adolescente sin palabras que espera ser nombrado - de la mujer cuyo deseo sube - en borbotón sangriento a la pálida frente, - de éste que me acusa silencioso, - que silenciosamente me combate, - porque acaso no ignora - que una sola palabra bastaría - para arrasar el mundo, - para extinguir el odio - y arrastrarnos."

La profecía del amor, al señalar su emplazamiento, describe los lugares del rencor. El imperativo del amor pide un canto nuevo, levanta el rencor. ¿Será entonces posible el himno que toda profecía y más la del amor pide? Imposible el himno, el canto nuevo donde no canten todos, donde no cante todo. Emplazado el himno, ha de surgir el himno. Himno: "La única forma perfecta del amor - es la soledad - (cuanto ante la pútrida rosa de la infancia arrasada - no reconoce límites el odio)".

Un himno que canta al par que el amor, "la forma más perfecta". La forma, lugar de la manifestación donde la libertad en amor se detiene. La soledad, la forma más perfecta - no la perfecta, claro, del amor que en ella diáfanamente aparece. La forma que es límite alzándose sola sobre la visión de la infancia primera, única, donde no reconoce límites el odio. La libertad no hechizada por la forma circular entre las dos diafanidades: la soledad del amor y el ilimitado odio. Y en su circular se detiene. Y así, no hay mezcla, entretejido. La forma se manifiesta. Y el amor en su palabra se cumple. Y el himno imposible canta. Y ahora, es la forma, ella misma, la que no puede detenerse. Habrá de ser forma-germen.

El paso sin fronteras de la poesía a la prosa puede darse tan sólo cuando el sentir y pensar poético se alojan por entero dentro del lenguaje, cuando el concepto no asoma ni la idea se fija al realce, sino que sigue finalmente a la palabra que la hizo despertar. Y la metáfora y la imagen no prevalecerán contra ella. Por el contrario,

la metáfora contiene el poema sin encastillarlo, dejando que se derrame un tanto, como es ley de la poesía. Y en lo que al castillo o simple cerco se refiere, no nació la piedra de la poesía, como tampoco la filosofal, para construirlo. Así, El espejo:

"Hoy he visto mi rostro tan ajeno - tan cerca y sin paz - en este espejo ... He tocado sus sienes: aún latía - un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida! (...) Pero ahora me mira - mudo asombro, - glacial asombro en este espejo solo - y ¿dónde estoy? - me digo - y quién me mira - desde este rostro, máscara de nadie?" Y entonces se ve que entre lo que se derrama del poema está la prosa, aun usando del signo de exclamación hoy tan en condena. Y la interrogación sobre el propio ser y quien lo mira se acuerda con la reflexión del espejo en el aire de su propia claridad

Pues que habría que beber la prosa en la poesía, la de la contemplación especialmente. Aunque, ciertamente, el contemplativo no vaya a aprender su prosa de la poesía, él mismo va a beberla en la fuente que mana, y su aprendizaje será el de escuchar el sonido de esa fuente orientándose cada vez con más justeza hacia ella, si es que no se la escucha de inmediato. "De la contemplación - nace la rosa, - de la contemplación el naranjo - y el laurel: - tú y yo del beso aquél", nos dice a modo de aviso Miguel Hernández. Y del fiel amor, la palabra que nace.

Del amor fiel a la ley de su singularidad, y no sólo de su género o especie, nace la actitud contemplativa. Ya que en poesía y prosa contemplativas el error viene del desvarío, una de cuyas especies es el ensalzamiento. Y aun la angustia, cuando de la palabra filosófica se trata. La angustia por alcanzar la transcendencia prometida. Nunca habría de echarse en olvido el saber, sostenido por el sentir constante, de que toda palabra que se dice tiene su, amenazada siempre, singular transcendencia. Y por tenerla está emplazada, lo que quiere decir que ha de darse ya ahora. Un sentir que se impone a la palabra de la poesía, a la que no le es posible despegarse del instante abandonando el tiempo a la eternidad, cosa que en otro modo de contemplación puede y aun deberá de suceder. Dejarle tiempo a la eternidad, todo el tiempo podría ser, y que ella, la eternidad disponga. Mientras que la poesía roba, si es preciso, tiempo a la eternidad. Ya que toda humana acción ha de arrostrar su singular robo. Un robo a la divinidad, al tiempo primero. Un instante también robado al transcurrir del tiempo humano, sucesivo [illegible]. Un instante de la encarnación para que la llama se encienda en la rosa.

Y así con toda coherencia la palabra es templo. Lugar que recoge el vacío y lo configura, haciendo de él palabra. Lugar donde el exilio por ello se revela. El exilio del ser de la luz, de ser luz, ya que el templo, tiempo pasado, tiempo transparente, revela siempre. El exilio, lugar del hombre en poesía. "Porque es nuestro el exilio.

No el reino". Lo único propiedad parece: palabra, único templo, tras de la irrevocable destrucción operada por el "hijo del hombre" - "Templo", de El inocente. "Y el Cristo, hijo del hombre - (pues ya no quedaría piedra - sobre piedra - y sólo el tiempo de destruir engendra) - levantó su morada en la palabra - que no puede morir".

"Y sólo el tiempo de destruir engendra". El tiempo que destruye el templo engendra, y la palabra así nacida abre tiempo que el morir no acecha. Y entonces la palabra no está al borde de la nada; es centro viviente, hija del tiempo destructor que engendra y del fuego que consume y aniquila sin muerte; y habrá de ser desde su raíz forma y germen, forma-germen. Forma y germen. No es forma cristalina en que una materia por sí misma transparente se condensa, algo pues que se hace o que se haría por sí mismo, belleza un tanto inerte que correspondería a lo que tan fácilmente se da como contenido de la acción poética y también como objeto que fija la mirada contemplativa. Con lo cual se supone que la mirada aprehende una forma preexistente, por naturaleza o por arte y pensamiento. Supone ignorar que la mirada contemplativa crea en cierto modo su objeto y que así no se le opone, sin ser por ello subjetiva, pues que le ofrece una revelación, es decir, un conocimiento al par inmediato y transcendente y propiamente poético. Al no ser creación, la forma no llegará a ser poesía en la medida en que persista la dualidad producida por la forma dada "a priori". El "a priori" en la poesía es el mismo que se opera en el surgir de la palabra, de la más simple. Es un "a priori" operante. Cuando se verifica así no importa cuál "materia" contenga la forma. La materia - lo dado - cobra su apetecida realidad. Ya que sabido es, aunque caído en olvido, que toda materia, sea material, sea histórica (circunstancia o personal situación), todo lo "dado" apetece la forma que le hace ser real; ser diáfanamente. Forma-germen es forma que renace de sí misma, que se reenciende en sí misma. Y así progresa con la posibilidad abierta de regresar consumiendo la forma en el germen, restituyéndola, hasta deshacerla (si para ello es preciso), al germen inicial, y dejarla en lo preciso para que quede flotando a la merced de la infinitud del cuerpo de la palabra, el poema. Flotando porque respira. Ha quedado el aliento anulando la forma hasta detenerse en la sílaba, en esa suerte de silabeo, camino del punto cero, imán. Que sólo por sí mismo, sin análisis ni síntesis, puede darse a conocer el "punto cero", un absoluto que sólo la palabra cada vez más sola puede mostrar como la música cuando se queda sola. Lo ha querido alcanzar la pintura. Y la pintura cuando se queda sola revela de cierto algo, algo que sobresalta, pone ante la vista el desierto que precede a la pintura, pura extensión en la luz, una luz que conserva sin anularla la materia, una materia que se diría primordial como vemos en las Marinas de Luis Fernández. Y nada es de extrañar que en el poema a Luis Fernández en la mañana de su muerte se diga: "Tú te pusiste del lado más secreto - de lo nunca visible (...) Había en bandas planas la visión de lo único". Esta poesía lo sabe desde su origen,

desde ese Lázaro (a quien se dirige y que la dirige), indispensable guía en el camino hacia el Unico. Y así ha renunciado a la inmediata resurrección, es forma-germen en la rosa quemada por el fuego único. La rosa, forma-germen, quiere quedarse así, sola ella también; la rosa quemada - análogamente a la rosa pintada por Fernández en su propia aurora. Sigue el poema, que podría serlo a la pintura del tiempo y de la muerte: "La rosa calcinada en el espejo - de su propia memoria - y el implacable insomnio de las calaveras - Una bandada de palomas inunda lo amarillo - Nacen desde la muerte alas y luces."

Donde habita el germen habita el fuego que la luz transciende dejándolo vivo en su tiempo incalculable. Ya que es el tiempo el que, según las olvidadas teologías de esa Grecia de la aurora, engendró de su simiente el fuego - también el aire y el agua. El Tiempo en la noche de su sueño, fuego único sobre el agua, en los aires.

El fuego destructor. ¿También del tiempo, su padre? El tiempo destruido es quietud y diafanidad que permite la aparición de lo único, tras de haber sido arrasada la "materia" que el sueño arrastra. Y aun el soñar que la soñaba.

"Tú te pusiste del lado más secreto - de lo nunca visible", dice indeleblemente al pintor Luis Fernández. Y la rosa que parece sea el lugar del cumplimiento de la pintura de Fernández es "la rosa calcinada en el espejo - de su propia memoria" - de su tiempo, materia límpida que verifica la identidad en el tiempo. Se impone la conclusión: "Luis Fernández, - la materia arrasada es la señal del fuego".

Y así el movimiento del poema revela el proceso de la palabra que, como la rosa y el poema mismo, al consumirse queda en lo intacto. El "No la toques ya más - que así es la rosa", feliz imperativo de la poesía de Juan Ramón Jiménez, aquí se cumple. Mas habiendo sido la rosa tocada. Tocada en su centro puro, que por ello, a través de este toque, queda en su ser intangible, al fin. "Forma":

> El residuo que sólo nos deja
> lo que ha sido llama.
>
> La materia del sueño y del tiempo
> en la ardiente raíz de la dura palabra,
>
> hecha piedra en su luz,
> como queda la rosa quemada.

"Poesía engendradora de verdad engendradora de poesía" (según la palabra de José Miguel Ullán), que al cumplirse ofrece certidumbre de lo abrazado por ella y de ella misma, tal como sucede en todos los lugares donde la verdad engendradora y engendrante aparec

Perennidad, pues, en estado naciente. Parennidad de lo pasajero, de la rosa vencida, y rescatadora de ella. Cómo puede rescatar a la propia aurora quedándose la rosa en su aurora propia - la rosa de Luis Fernández. Aquí, en el poema, la rosa es al par la palabra misma. Y si así se verifica, por la raíz común ha de ser o mejor en la misma raíz: "en la ardiente raíz de la dura palabra", en "la materia del sueño y del tiempo", de la que nace la rosa real que desafía al tiempo por su sueño y que, al fin, lo petrifica en luz perenne. Y así la luz viene a ser lo que queda de la rosa y de su sueño. Piedra de luz. Germen es esta forma por ser piedra de luz.

Y así implacablemente la poesía va destruyendo el lenguaje, consumándose el poema en unas cuantas palabras. El poema viene a ser lo que se ha ido formando en medio de ese furor. Fragmento entero de sí mismo. Lo que resplandece como quieta llama en Treinta y siete fragmentos, donde Punto cero se detiene. A veces ha quedado lo que sería el final de un largo poema: "Sólo quedaron sobre las ruinas - del dios, sagrados, los profanadores". (Frag. XXXI).

Y también sucede que en algún poema una sola palabra lo rija abriendo surcos en su brevedad, como si fuera un campo sembrado de sentido o una forma que contiene dentro de sí otras que se revelan por sí mismas. Un cristal sería. Mas viene a ser un campo donde crece el sentido. Frag. XXV (Mil novecientos diecinueve): "La revolución se erguía como un sueño - capaz de andar desnudo entre los hombres. - Mil novecientos diecinueve. - Tu sangre salpicó los derribados muros, Rosa - Luxemburgo." Como una inscripción se alza en el vacío que se abre en el centro del poema la fecha indeleble, inscrita a su vez en un hueco de la historia de "derribados muros". Luego, como habitante de ese hueco de la historia, el nombre: "Rosa", que atrae a otro sustantivo sustancial: "sangre", en un mismo verso que los deja en vuelo para que se unan a "sueño" del verso inicial, y al segundo verso. Así tenemos: "Rosa sangre sueño capaz de andar desnudo entre los hombres". Y aún: "sueño desnudo entre los hombres". Y queda libre a la vista otro surco del sentido: "La revolución se erguía mil novecientos diecinueve tu sangre salpicó los derribados muros Rosa Luxemburgo". "Rosa", "sangre" imprescindibles en los dos surcos (¿se abrirían otros más?) en el campo del poema.

La sustancia poética aparece como una condensación del sentido que al par la trasciende como es propio del sentido, ya que el sentido es la trascendencia misma en cuanto que es apresada por alguien en un acto único, en el que se dan inseparablemente el sentir y el entender. Y así el sentido se ofrece privilegiadamente en la invocación poética y en el imperativo filosófico, y entonces poesía y filosofía se acercan cuanto es posible al perdido lenguaje sagrado. Leemos aquí: "Oh - muertos -

reivindicad lo que aún os pertenece. - Así. - Ante la llama inmóvil alzad la copa donde - no desborda el vacío." (Frag. IV (Brindis)). La ~~innovación~~ invocación al ser a los muertos acentúa su carácter imperativo reforzado por el "Así" que se yergue y "la llama inmóvil" que enciende el hueco de esa copa, de la que el vacío no puede desbordar, sustantivado por la inmovilidad de la llama en su ardiente quietud. Sustancia y sentido se hacen en el hueco de la historia y en el de la copa de la vida alzada por los muertos. Así. El inagotable vacío en ese hueco de la copa se contiene por la inmovilidad de la llama tanto como por su arder.

Hasta que la negación se realiza más que se enuncia en el Fragmento VII (No), "Nunca - decapítame - día - o mañana anegado - cuando en racimo inmenso - acudamos al no." El cambio del sujeto del singular al plural en el "Cuando acudamos" abre la inmensidad del tiempo vacío y lleno al par. Pues mucho ha de haber sucedido para que todos "acudamos al no". Al no total, donde sólo cabe lo "inmenso" de los todos enracimados, en vía del cumplimiento de su unidad en el no. El sentido abre espacio y tiempo, y se cumple el no como lugar único.

* * *

No había fuego, sino agua "transitoria y honda" y sin sueño "duerme el río" en el poema más antiguo de todos los que conozco, "El Desvelado" (que, según me comunica su autor, es anterior a "A modo de esperanza", probablemente de fines de 1952) "El Desvelado" que se corresponde precediéndolo a "El Emplazado", tal como éste precece a "El Inocente". Sin desvelo ¿cómo se podría pedir ser al fin juzgado ahora y cómo regresar en vez de progresar, hasta el reducto de la inocencia nunca habida, abierto su recinto a fuerza de desvelo?.

"Busqué en la tarde y tuve ~~y tuve~~ tarde sólo, - busqué en la piedra encenagada y honda - y tuve piedra sólo, - y tuve olvido, espejo sin memoria, - tiempo y eternidad, el agua sólo. - ¿Dónde el amor, su llama, dónde, dónde?"

Mas la llama, a fuerza de arder, fue formando un leve cuerpo en cierto modo palpable bajo la "luz remota", cuerpo de una quasi-materia quemada a su vez por arder, el cuerpo de Lázaro interlocutor y guía. Lázaro que estaba acaso desconocido aún dentro de "El desvelado", llevándose a sí mismo, como dentro de Lázaro estaba "El emplazado", y dentro de todos "El inocente", impalpable, indeleble amor en quien la palabra encuentra respiro y aliento a fuerza de arder.

Pues que en el hombre que se desvela comienza ese hombre, el hombre que se da a conocer por su adentramiento en la luz y no por exteriorización representativa. ¿No es Lázaro ése que en "El desvelado" se anuncia?

> Un hombre va por la espesura. Lleva
> el cadáver de un hombre.

El cadáver pues de sí mismo. Y la pregunta que sigue al enunciado no se refiere al cadáver ni al que lo lleva:

> ¿Quién es el que camina hacia la noche?

Para concluir la estrofa que sigue:

> ¿Quién es el que camina hacia la noche
> de confín a confín, de río a río,
> de frontera a frontera arrebatado?

Se trasluce en todo el poema que es San Juan de la Cruz el desvelado:

> La luz, cima en la cima se sosiega,
> el Eresma no sabe por qué canta,

Y en esa luz sosegada en su cima, Lázaro el oscuro se echa a andar. Ha encontrado

aliento para tomar sobre sí su propio cadáver, su ya anterior cadáver. Por la luz sosegada camina hacia su noche.

Pues que en esta poesía la continuidad la proporciona la luz con su nada. Ya a esa luz sigue la palabra, que es la que da - cuerpo al fin - lugar a la llama.

En A modo de esperanza comienza a darse por el crepitar de la ardiente esperanza esa especie de ceniza traslúcida que formara el cuerpo de Lázaro, el que atraviesa la noche oscura de la esperanza. Y tras de haber pasado por el lugar del juicio como "emplazado," deja nacer al "inocente," su poso, su sombra de adentro; su paradero. Y es éste quien mide y delata el no ser del amor o su ruina. Y una historia remota y presente se enfila desde la infancia remota y el ser ilimitado. Pues que en este pensamiento poético (razón pudiera también decirse, ya que hay proporción y progresión) el ser es el límite y no el tiempo. "Qué oscuro el borde de la luz - donde ya nada - reaparece". Luz del ser donde ningún fantasma de la luz aparece, al borde de la no-manifestación. Inolvidable luz del ángel.

Ha debido velar desde el principio la quieta llama, desde el momento mismo en que la fatalidad acecha. Leemos en "Lugar vacío en la celebración": "Y yo empecé a creer entonces, - como toda la historia ritual de mi pueblo, - hacia adentro o debajo de la tierra, - en ciénagas secretas, en tibios vertederos"(...). Crecer como la historia y, más todavía, bajo su maleficio y desde adentro para dar paso al hilo de agua de la historia verdadera, a fuerza de arder la historia que, por ser imposible que se aparezca en su realidad, ha de ser padecida en su verdad por ese desvelado-inocente desconocido, que camina en la noche emplazado siempre por la luz de la mañana.

* * *

Dice la leyenda medieval del acueducto de Segovia, nombrado allí la Puente del Diablo, que fue edificado en una noche por este mismo para ganar el alma de una doncella que todas las tardes había de bajar desde la parte más alta de la ciudad, con su cántaro, para llevar agua desde la parte baja, donde el agua mana, y emprender luego con su carga la áspera ascensión. Tal precio ~~[illegible]~~ tiene siempre vivir en lo alto. Una tarde, a punto de desfallecer, de alma, cuerpo y espíritu, invocó al infernal príncipe, ofreciéndole su alma a cambio de ser librada de esa diaria fatiga (el siempre que se suele ofrecer en un sentido o en otro a cambio del cada día, la unidad que vale por todo el tiempo desgranado).

Y así el pacto se hizo teniendo en cuenta el tiempo: una noche sólo el extraño tendría para pagar su prenda. Resultó ser un arquitecto el poderoso personaje. Podríamos preguntarnos si acaso no sería el permanente arquitecto que se permite por ser invisible en cada época aparecerse enmascarado ante los ojos de la imaginación de las gentes, y en grado máximo ante las doncellas de alma verdaderamente virginal, que aun creyendo transgredir no se equivocan: infalibilidad que arde en la desesperación de la inocencia.

Y así, en tantas estampas se veía al Diablo con alas ayudado por los también alados diablillos - extraña cosa que los diablos tengan alas - fabricando piedra sobre piedra el grandioso puente que tan delgada y pura corriente conduce desde el manantial hasta lo alto de la enalzada ciudad. Mas faltaba la última piedra cuando apareció el primer rayo de la luz del día que fue a dar en ese hueco, como sucede siempre. Siempre que de cara a la luz naciente, la palabra se hunda a sí misma: "... Para que la libertad se manifieste, - para que andar del otro lado de la muerte sea - semplice e cantabile - y aquí y allí la música nos lleve - al centro, al fuego, al aire, - al agua antenatal que envuelve - la forma indescifrable - de lo que nunca (nadie) aún ha hecho - nacer en la mañana del mundo", según leemos en "Arietta, opus III".

Y así vemos que la "luz remota" postulaba la luz naciente. Y que alentaba ya el germen del nacer en la mañana del mundo". Y que ha de seguir así (puesto "que nunca nadie aún lo ha hecho") ilimitadamente, dentro del tiempo, de ese tiempo que a su vez germina dentro de la infinitud. Allí donde la palabra desemboca en música sin perderse. Y la libertad une el aquí del tiempo inmediato con el allá de la infinitud, que se nos va haciendo inmediata. Al "aunque después de tanto y tanto no haya - ni un solo pensamiento capaz contra la muerte", responde el voto "para que andar del otro lado de la muerte sea - semplice e cantabile" y llegar de este modo como un Lázaro que vuelve "al centro, al fuego, al aire - al agua antenatal que envuelve - la forma indescifrable" de ese inédito nacimiento. "No estoy solo" se había declarado.

Negó así su soledad y con ella la del hombre. Ya que lo que un hombre dice de sí mismo esencialmente lo enuncia de todo hombre, aunque no lo tenga presente en el momento. Más que de una enunciación se trata de una anunciación, de una nueva que hace despertar. La soledad que aparece en "Serán ceniza...", que abre el libro, tan propia para abrir el libro y la vida que en él se contiene, y aun antes el ser que a ambos envuelve.

"Y sé que no estoy solo" se junta al simple haber de la luz remota (sin embargo). El "sin embargo" del corazón de piedra, materia a solas latiendo en la nada. Mas piedra, materia en la nada, se sabe no estar solo el corazón a causa de la luz que, remota toca, sostiene y mueve ese centro que se perdería si lo hubiera mirado desde afuera, sabiéndose de él, según los seres razonables practican: despertar del corazón inhabitable, para luego decir: estoy solo.

Mira por el contrario el poeta su corazón desde adentro, que sólo por esto sería poeta, desde la luz; esa luz remota que se le hizo perceptible por haber permanecido en el lugar del tormento. Y que así será para siempre el lugar del poema. El lugar de la mirada que ve el que "Aunque después de tanto y tanto no haya - ni un solo pensamiento - capaz contra la muerte", lo que viene a decir que no hay verdaderamente un pensamiento. Pensamiento dice y no pensar. Ya que en el "tanto y tanto" pensar ha de haber nacido; pensamiento en pena sería tal como el corazón está. Que la pena del pensamiento es su limitación, la desventura de estar desasistido del pensamiento único, y la del pensar que no puede bajo el peso del tanto y tanto de la historia. La historia que el pensamiento y el corazón juntos piden que se trascienda para llegar a una vida no escindida ni envuelta por la muerte.

"No estoy solo" repite al terminar la estrofa que confiere unidad a todo el poetizar que sigue en este libro y más allá de él ilimitadamente. "No estoy solo" aquí dice del nacimiento de la mirada. De una sola mirada en verdad, que no puede dividirse porque se da desde el centro. Y así irá recorriendo la historia insoslayable, mas sin someterse a dar solamente de ella testimonio. Una mirada que sostiene el ser humano, ese ser que consiste más que en nada o sobre todo en una proposición y en la exigencia de que se cumpla el anuncio de la luz, por muy remota que se nos haya aparecido.

La mirada desde lo único conduce a la palabra hasta el punto cero donde el lenguaje se anula y donde el suceso verdadero se contempla: ir a nacer en la mañana del mundo. La luz naciente germinaba en la "luz remota" (Lázaro se nos aparece en toda su verdad).

LA MIRADA ORIGINARIA EN LA OBRA DE JOSE ANGEL VALENTE

No fue de inmediato, confieso, cuando me apercibí de que los poemas que fui conociendo mucho antes de que aparecieran reunidos - unidos más bien - en Punto cero[1] miraban; de que el canto llano de la prosa - ensayos, poemas - del mismo autor fuera cada vez siendo más indeleble, por una suerte de mirada en virtud de la cual el contenido no se separa de su forma ni deja resquicio alguno entre la dualidad de contenido y forma. Una dualidad que se ha querido, cómo se sabe, dar por no existente o por existente en todos los múltiples intentos de destrucción de la forma y que ha acabado siempre reapareciendo.

No se advierte resquicio en estos poemas y ha ido dejando de advertirse entre ellos y los ensayos y relatos - relatos que poemas son en verdad. Y este último suceso corrobora la unidad de origen que me parece radique en esa mirada que se enciende indistintamente.

No creo encontrarme sola en esta consideración acerca de la ausencia de géneros en esta obra total. Los géneros se borran, han quedado abolidos sin que se derrame el uno sobre el otro: prosa poética, narración traspuesta en poesía, y todo otro recurso que pueda pensarse y haya sido usado con mayor o menor eficacia hasta ser inclusive convincente en algunos autores. Pues que aquí no hay recurso alguno, ni búsqueda de la eficacia, ni ejercicio de lenguaje, cosa tan al día. Desnuda y sin pretensión de estarlo, la palabra se presenta por sí misma, cosa que sucede con pureza tanta porque al par que se presenta se recoge; en un acto único se ofrece y se retira, tal como en los cantos litúrgicos sucedía, y así (como) también en los recitativos de ciertas operas - Mozart - podemos todavía oír. Es cosa del autor, pues, del género de autor y de intérprete, es decir, de la relación del ser humano con la obra que ha salido de él o que él recoge por un tiempo. La dualidad de autor y de intérprete se presenta de nuevo - según al parecer es ley de esta nuestra condición humana conocida, habríamos de decir para mayor exactitud. Y sólo cuando no se hace presente el intérprete, cuando junto con el autor desaparece y el canto o cuento surge por sí mismo, la transparencia se hace derramándose sobre el que escucha, sobre el que lee, si de lectura se trata. No hay resquicio entre las personas de ese drama que es la obra, su creación y su destino. ¿Circula el logos o más bien el sentido? Tal la historia misma en raras ocasiones. Y así, la transparencia gana al cuerpo y al gesto; el sentido es más indeleble que la palabra misma que lo da. Ha quedado intacta la mirada, y así aquí.

1 Punto Cero (Poesía: 1953-1979). Ed. X Barral. Barcelona. 1980.

Y como alguna diferencia al fin ha de haber en la obra que nos ocupa entre verso y no verso, parece que esa diferencia estribe en que los poemas se unen sin oponer resistencia alguna en Punto cero, mientras que los escritos en no verso tienden a hacerlo en el confín, un confín que podría estar señalado como imán más que como límite en La Edad de Plata[2] y ya antes en Número trece.[3]

Confín allá donde la mirada llega y que es confín justamente porque la mirada sigue, prosigue, abriendo así imposibles horizontes en virtud de ella misma, de su presencia y no de una halagadora promesa de ir "más allá". Ni siquiera la esperanza - tan desgastada a fuerza de ser usada como recurso - se adelanta como guía. Aún en el confín se encuentra aquel que va a morir dentro de poco confinado entre muros, como la mujer que al fin sabe llevar al dios que busca sobre su espalda. Y se me figura que el confín sea ese bisel entre lo que el existir humano - actual - busca delante de sí y aquello que le empuja a su espalda. "Voy como si fuera preso - detrás camina mi sombra, - delante mis pensamientos", mínimo y total poema de Agusto Ferrán. Y que se canta. Cantarse podrían los relatos de El fin de la Edad de Plata o el confín de la Edad de Plata - con cuál, nos preguntamos - y quizás lo estén pidiendo. Pues que (lo piden los versos y no versos de esta obra en su totalidad. Todo lo que mira pide, ser mirado, se entendería. Y más bien entiendo que piden mirar. Mirar retrotrayéndose a la mirada originaria, la de El inocente sin duda, ese inocente donde fue a vivir Lázaro despertado sin amargura en el bisel de muerte-resurrección. Y que en el bisel cuerpo-existencia se laminan los dos y quedan en sentido y miran.

Miran y nos miran, pues que existe la mirada que se pierde, en la que encontramos también dos especies: la que pide ser seguida en su perdimiento, perdernos con ella, lo cual, si es por amor, se da raramente. Y más que en la poesía, en una cierta especie de filosofar, del que se nos figura sea el de Nietzsche el más inmediato y feliz ejemplo. Mas si no es por amor, si es simple desasimiento de las cosas reales... es lujo. Lucho por no escribir la palabra que expresa el lujo hecho vicio. (En Siete representaciones, la representación del lujo sumido en vicio creo que sea uno de los puntos de máxima nitidez de esta poesía.)

No se trata, pues, de una mirada, la de estos poemas y prosas, que nos llame a ser seguida, sino a mirar como ella. Es mirada originaria, pues, (en una de sus modalidades, se comprende).

---

2 Seix Barral. Barcelona. 1973.

3 Inventarios Provisionales. Las Palmas. 1971.

Hace tiempo que quien esto escribe encontró en modo paralelo la existencia de la mirada originaria y del sentir originario. Un sentir anterior a todos los sentires y, ni que decir tiene, a los sentimientos derivados. "En mi sentir", solía decirse en español, equivalente a "a mi entender". Mas no resulta del todo equivalente, puesto que se decían las dos cosas en una sola frase. Y es que el sentir entiende y el entender siente. Sólo que en el sentir predomina la pasividad y en el entender el acto de la inteligencia. Por tanto, el sentir originario pide ser entendido, en algún otro lugar escribí "descifrado". Y el entender de verdad -el entender una verdad- supone el sentir originario, y aun alguno específico, como sostén y fundamento.

Ninguna verdad se entiende de verdad si no está sostenida por el sentir originario. La mirada originaria procura la unidad del mirar, y cualquier mirar que de ella se haya soltado será falaz, engendrador de falacia. Pues que la mirada engendra. Es su máximo riesgo. Engendra enredada en los sentires y subyugada por las pasiones, fantasmas que se ocupan de la imaginación y pasman el entendimiento. Fantasmas en los que hay que considerar el tiempo, pues que vuelven de un pasado en que no fueron vistos, tales como los de la imaginaria tradición o aquéllos enviados por los remordimientos. Y que piden una rectificación del pasado, sea histórico o personal. Y no encontramos en la mirada que unifica esta obra poética fantasma alguno. Esta mirada es de conocimiento en acto, ofrece la presencia pura de su contenido, sea el que sea. Puede ser Miguel de Molinos saliendo de Santa María sopra Minerva un día del otoño romano, en el año de gracia de 1687. Es ahora.

La mirada originaria no conoce más que el presente, hace en verdad el presente. No puede engendrar fantasma. Y ello no quiere decir que la visión de conocimiento no proponga, y en modo imperativo pueda ser, una revisión del pasado, justamente eso: una revisión, un volver a ver ahora, desde el preciso momento del tiempo personal e histórico unidamente, el ser humano que viva a la altura de su condición. Y ahora es siempre, es cada instante. No hay descanso posible, no es posible remitirse a lo que ya la mirada vio, no es posible un ver acumulativo, sino un incesante ver sincrónicamente el entonces, el hoy sostenido por el sujeto que mira, no por otra cosa movido que por alcanzar la visión adecuada. Adecuada ¿a qué? Más bien tendríamos que decir ¿a quién?, pues que de ser humanamente se trata. Una visión adecuada al ser y no en general, sino a éste que soy y no soy. Una visión descubierta y quizás concebida. Mas ello, la mirada que concibe y no engendra o que lo hace después de concebir como se debe, lleva más honda investigación, de la que quien esto escribe se encuentra dentro. Y por tanto no puede, no puedo ir más allá.

Esta mirada originaria o nacida de ella, esta mirada no desviada por compromiso alguno - social, político, estético - que desde esta obra total nos mira, no puede topar con nada. ¡La ironía del "topar" cervantino! ¿Cómo topar se puede cuando tan sostenidamente se mira? Y ésta es la cuestión que en este punto se nos presenta. La mirada se reitera, y así su visión es re-visión, revivir en último y primer término. De donde vemos a Lázaro, a quien se dirigen los poemas de uno de los primeros libros. Lázaro es el autor mismo y ha de ser quien así mire. Mas esta consideración ha saltado por encima de la que queríamos abordar. Y es que la mirada ha de ser sostenida. La mirada fija sólo en un primer tiempo ve; luego, se embebe en lo que mira y, por último, se embebe en sí misma. Y si queda en mirada ensimismada, es el más feliz de sus posibles finales. Ya que bien puede quedarse en mirada obsesiva, en ciega, obnubilante mirada. El que Lázaro aparezca, y tan de mañana, en esta poesía dice de la imposibilidad de que la mirada sostenida a lo largo de toda la obra de este poeta del presente se ensimisme ni siquiera en el mejor de los sentidos. La mirada originaria sostenida, revivida, renace del sujeto que o bien es él, ya él mismo, o se va haciendo por ella, a través de ella y con ella, él mismo, acercándose en un proceso esencial del existir humano a la identidad desde la mismidad. Y claro aparece, al menos a los que gemimos en los "inferos" de la mismidad-otreidad, que la identidad es el círculo perfecto al que sólo desde el centro se accede, y a veces hundiéndose en el centro sin sacar jamás de allí la cabeza.

Mas cuando se entiende y siente en unidad, es decir, cuando se quiere por deber de la hora que no nos permite perder la cabeza, se ha de seguir con ella sosteniendo la mirada y no es posible hundirse en el centro sino volver a la palabra en el "punto cero". Y en cuanto al existir, ir desde "Lázaro" al "Inocente", pasando por el "Emplazado". Los tres (ya la dualidad se completa del modo único conocido) son una triada. Y la triada alude siempre o es reflejo de la trinidad invulnerable. Y su último secreto humano no puede ser otro que el hombre, el hombre mismo en su centro invulnerable. Y de ahí que la visión única que esta mirada obtiene porque se sostiene es, una vez más ahora, "Ecce homo". ¿Es el "Ecce homo" quien nos mira desde estos poemas y prosas? ¿O es él a quien, incluso deslizándonos en una fácil y aun distraída lectura, miramos? Es en todo caso él siempre. Mas veamos.

¿Es que Lázaro, el Emplazado y el Inocente llegan a ser personas? Sin duda que ni tan siquiera muestran intención de ser "dramatis personae", y por ventura,

decimos. Lo cual no implica ciertamente la condenación o la ignorancia de la imperecedera virtud de la poesía dramática. Que venturosamente no haya teatro en esta obra, no quiere decir que no deba de haberlo, cosa de la que tan lejos anda de sentir y creer ésta que escribe. Mas si estos nombrados fueran personajes, harían bulto por el pronto. Y de la mirada que los sostiene se caerían al aparecer así, de bulto, desprendidos, exentos, por su cuenta. Y entonces podrían quedarse en simples fantasmas evocados. Y lo que sucede es que más que evocación hay invocación en Lázaro. Y él mismo invoca al "Emplazado". Mientras que el "Inocente" se ha quedado quieto y en blanco; recoge en sí a los otros dos por ser el punto blanco de la mirada. Y a pesar del fácil juego de la palabra "blanco", resulta ser el blanco de la historia social y personal persecutoria. El centro amenazado por la historia esta que nos ha tocado en suerte vivir (amenazado y condenado, mas intacto). No son ciertamente personajes porque no son "persona", no llevan máscara, no representan nada, y menos todavía se representan a sí mismos. Son, se nos figura, a modo de momentos del hombre en ésta su historia. Una historia que envuelve al hombre y curiosamente "in crescendo" en el galopar del "humanismo". El entusiasmo humanista al que siguió, como es sabido, el culto a la humanidad y el recurso de "lo humano" borra al hombre sin más y sin menos. Nietzsche en Europa, Unamuno en España, heterodoxamente, tuvieron que gritar "Ecce homo". Mas ¿dónde está el hombre entero y verdadero? El hombre verdadero está, por el pronto, en la pasión que sufre por ser hombre sin más y eso sucede siempre ahora, que eso no puede dejarse para luego ni para la eternidad. Y dicho sea de pasada, ningún cristiano podría sin traición dejar para la eternidad lo que ha de verse ahora.

Son momentos del hombre en este ahora los tres señalados seres: Lázaro, el Emplazado, el Inocente. Momentos en pura correspondencia con los momentos que dan a ver la historia no apócrifa: revelaciones nada visionarias por cierto. Aunque de las visiones algo habría que decir y algo se ha dicho y está en trance de decirse; esas visiones en que la pasión de ver legítimamente se derrama. Mas no las hay aquí. La obediencia total a la simple mirada originaria no solamente las impide, sino que las hace innecesarias. ~~necesarias~~. También en ello entra el tiempo: ese presente en que todo lo que en esta obra aparece se da.

Pues que las visiones, en contraposición con los fantasmas que vienen del pasado, van hacia el futuro o se proponen ir. Y el futuro, ese "Dios desconocido" - según dije alguna vez - no planea ni menos aún arrastra esta poesía que identifica el presente desconocido verificándolo, verificándose. Poesía así del puro mirar, que tan sólo mirar pide. Mas ¿desde dónde?

Es alguien el que así mira, alguien que no se ahínca en ser y menos todavía en existir. El existir es, ante todo, voluntad de ex-sistir, de salirse de. Y el ser, por el pronto, un subrayado, pues de algún modo y en cierto sentido todos somos. Y somos alguien o algo, y cuando se dice sin falsedad "nada o nadie" hay que entrar en sospecha de que la identidad prometida esté al alcance.

Lo más próximo a alcanzar la identidad es la inocencia. Y así se nos aparece que sea el Inocente quien desde el principio de esta obra poética nos esté mirando. Parecería, por tanto, que resida en él ese foco primario de la mirada. El Inocente que ha de atravesar toda experiencia quedando cada vez más reducido a lo intacto, a lo no gastado ni dado tampoco. Pues que suyo nada tiene. Su experiencia ha sido un desposeerse, sin por ello aniquilarse. Y por eso, puesto que de palabra se trata, es a ese inválido ser a quien la palabra no dicha llega a ofrecerse.

Y es que la inocencia se hace, se va haciendo entre el sentir y el mirar originarios en un amanecer sin término. Como una lágrima quizás, una sola lágrima del amor verdadero. "El amor está en lo que tendemos", se dice en Breve son. "El amor está en lo que tendemos - (puentes, palabras) (...) Y en lo que combatimos - (noche, vacío) por verdadero amor (...) En cuanto recogemos y sembramos - (hijos, futuro) - Y en las ruinas de lo que abatimos - (desposesión, mentira) - por verdadero amor." Y por verdadero amor, la identidad del que se remite a la inocencia se hace amaneciendo en cada hora.

Y el amanecer viene siempre del fondo, se asoma desde el fondo insondable de la divinidad. El poeta, poeta aunque nunca hubiera escrito nada, el hombre mismo se queda detenido sin saber si dijo o no dijo. Y, por haber mirado mucho y sentido mucho, mira ahora y dice sin sopesar la palabra: "Lo que dije no sé. - La cifra mayor del llanto o de la vida - de quién la podría tener. - Hay un lenguaje roto, - un orden de las sílabas del mundo. - Descífralo. - Porque algunas de sus palabras - asaltarán tu sueño, Agone, - para no gemir - eternas - en lo oscuro.". Mirada en el confín que se tiende por verdadero amor a todo hombre nacido, naciente.

Mas lo recóndito del mirar y del ver no se agota aquí. El germen de la mirada originaria se sigue trascendiendo más allá de toda objetivación y de toda finalidad del sujeto. Pura trascendencia al fin en libertad, al borde - ¿ya? - "de dar a la caza alcance":

Quién pudiera soñar en ti sin morir,
quién pudiera morir sin verte nunca,
quién pudiera no verte sin mirar
más allá de tu sombra,
quién pudiera en tu sombra renunciar
a lo nunca visible para siempre.

(Treinta y siete fragmentos: Fragmento XXXIII)

9 de octubre 1995

María Zambrano

LA MIRADA ORIGINARIA EN LA OBRA DE JOSÉ ANGEL VALENTE

No fue de inmediato, confieso, cuando me apercibí de que los poemas que fui conociendo mucho antes de que reunidos - unidos mas bien- en "Punto Cero" aparecieran miraban; de que el canto llano de la prosa - ensayos, poemas- del mismo autor fueran cada vez siendo mas indelebles, por una suerte de mirada en virtud de la cual el contenido no se separa de su forma ni deja resquicio alguno entre la dualidad de contenido y forma. Una dualidad que se ha querido, como se sabe, dar por no existente o por existente en todos los múltiples intentos de destrucción de la forma. Y que ha acabado siempre reapareciendo.

No se advierte resquicio en estos poemas y ha ido dejando de advertirse entre ellos y los ensayos y relatos- relatos poemas son en verdad. Y esto último suceso corrobora la unidad de origen que me parece radique en esa mirar que que se enciende indistintamente en todos ellos.

No creo encontrarme a solas en esta consideración acerca de la ausencia de géneros en esta obra total. Los géneros se borran, han quedado abolidos sin que se derrame el uno sobre el otro; prosa poética, narración traspuesta en poesía, y todo otro recurso que pueda pensarse y haya sido usado con mayor o menor eficacia hasta ser inclusive convincente en algunos autores. Pues que aquí no hay recurso alguno, ni búsqueda de la eficacia, ni ejercicio de lenguage, cosa tan al día. Desnudamente y si pretensión alguna de estarlo, la palabra, se presenta como por sí mísma, cosa que sucede con pureza tánta porque al par que se presenta se recoge, en un acto único sucedía, y así se ofrece y se retira, tal como en los cantos liturgicos también en los recitativos de ciertas Operas- Mozart- podemos todavia oir.

Es cosa del autor pues, del género del autor y de interprete, es decir, de la relacion del ser humano con la obra que ha salido de él o que él recoje por un tiempo. La dualidad de autor y de interprete se presenta de nuevo - segun al parecer es ley de esta nuestra condicion humana

nuestra condición humana conocida, habriamos de decir para mayor exactitud. Y solo cuando no se hace presente el interprete cuando junto con el autor desaparece y el canto o cuento surge por sí mismo, la transparencia se hace derramandose sobre el que escucha, sobre el que lee , si de lectura se trata. . No hay resquicio entre las personas de ese drma que es la obra, su creaccion y su destino. Circula ? el logos? o mas bien el sentido? Tal la historia misma en raras ocasiones . Y así , la transparencia gana al cuerpo y al gesto , el sentido es mas indeleble que que la palabra misma que lo da. Ha quedado intacta la mirada, y así aquí. Y como alguna diferencia al fin ha de haber en la obra que nos ocupa , entre verso y no verso, parece que estribe en que los poemas se unen sin oponer resistencia alguna en "Punto cero" mientras que los escritos en no verso tienden a hacerlo en el confin, un confin que podría estar señalado como iman mas que como límite en "la Edad de Plata" y ya antes en el "Numero trece".

Confin allá donde la mirada llega y que es confín justamente porque la mirada sigue, prosigue abriendo así imposibles horizontes sen virtud de ella misma, de su presencia y no de una halagadora promesa de ir "Más allá" .

Ni siquiera la esperanza - tan desgastada a fuerza de ser usada como recurso, se adelante como guía. Aun en el confín estando el que va a morir dentro se encuentra aquel de poco confinado entre muros como la mujer que al fin sabe llevar al dios que busca sobre su espalda. Y se me figura que el confín sea ese bisel entre lo que el existir humano- actual- busca delante de sí y aquello que le empuja a su espalda. " Voy como si fuera preso- detras camina mi sombra- delante mi pensamiento" , mínimo y total poema de Augusto Ferran. Y que se canta. Cantarse podrían los relatos de " El fin de la Edad de plata - del confín de la Edad de Plata ? con cúal? nos preguntamos = y que lo quizas lo esten pidiendo. Pues que piden los versos y no versos de esta obra en su totalidad. Todo lo que mira pide, ser mirado , se entendería y mas bien se entiende que piden mirar.

Miran retrotrayendose a la mirada originaria, la de "El Inocente" sin duda, ese inocente donde fue a vivir Lazaro despertado sin amargura en el bisel de muerte- resurrección. Y en el bisel, cuerpo y existencia se laminan, los dos se quedan en sentido y miran.

Miran y nos miran, pues que existe la mirada que se pierde, en la que encontramos tambien dos especies: la que pide ser seguida en su perdimiento, perdernos con ella, lo cual si es por amor, se da raramente. Y mas que en la poesía, en una cierta especie de filosofar, del que se nos figura sea el de Nietzsche el mas inmediato y feliz ejemplo. Mas si no es por amor, si es simple desasimiento de las cosas reales... es lujo, lucho por no escribir la palabra que expresa el lujo hecho vicio(En "Siete representaciones" esa del lujo sumido en vicio, creo que se alcanza uno de los puntos de maxima lucidez de esta poesía).

No se trata pues, de una mirada, la de estos poemas y prosas, que nos llame a ser seguida, sino a mirar como ella. Es mirada originaria, pues, en una de sus modalidades se comprende.

Hace tiempo que quien esto escribe encontró en modo paralelamente paralelo la existencia de la mirada originatria y del sentir originario. Un sentir anterior a todos los sentires y, ni que decir tiene, a los sentimientos derivados. "En mi sentir" solía decirse en español, equivalente a "a mi entender". Mas no resulta del todo equivalente, puesto que se decían las dos cosas en una sola frase, el sentir entiende y el entender siente. Solo que en el sentir predomina la pasividad y en el entender el acto. Por tanto, el sentir originario pide ser entendido, en algun otro lugar escribí "descifrado". Y el entender de verdad- el entender una verdad- supone el sentir originario y aun algun específico, como sostén y fundamento. Ninguna verdad se entiende de verdad si no esta sostenida por el sentir originario La mirada originaria procura la unidad del mirar y cualquier mirar que de ella se haya soltado será falaz engendrador de falacia. Pues que la mirada engendra. Es su maximo riesgo. En-

dra por el pronto enredada en los sentires subyugada por las pasiones, fantasmas que ocupan la imaginacion y pasman el entendimiento. Fantasmas en los que hay que considerar el tiempo, pues que vuelven de un pasado en que no fueron vistos, tales como los de la imaginaria tradición o aquellos enviados por los remordimientos. Y que piden una rectificación del pasado sea historico o personal. No encontramos en la mirada que unifica esta obra poética fantasma alguno. Esta mirada es de conocimiento en acto, presencia pura de su contenido, sea el que sea. Puede ser Miguel de Molinos saliendo de Santa Maria sopra Minerva en un dia del otoño romano en el año de gracia de 1687. Es ahora. La mirada originaria no conoce más que el presente, hace enverdad el presente. No puede engendrar fantasmas. Y ello no quiere decir que la visión de conocimiento no proponga y en modo imperativo pueda ser, una revision del pasado, justamente eso: una re-visión, un volver a ver ahora, desde el preciso momento del tiempo personal e historico unidamente, el ser humano que viva a la altura de su condicion ha de hacer. Y ahora es siempre, cada instante es ahora. No hay descanso posible, no es posible remitirse a lo que ya la mirada vió, no es posible un ver acumulativo, sino un incesante ver sincrónicamente el entonces, el hoy sostenido por el sujeto que mira, no por otra cosa movido que por alcanzar la vision adecuada. Adecuada ? a que? Mas bien tendriamos que decir ¿a quien? pues que de ser humano se trata. Una vision adecuada al ser y no en general, sino a este que soy y no soy. Una visión descubierta y quizas concebida. Mas ello, la mirada que concibe y no engendra o que lo hace despues de concebir como se debe, lleva más honda ivestigacion, de la que quien esto escribe se encuentra dentro. Y por tanto no puede, no puedo ir mas allá. Mas esta mirada originaria o nacida de ella, esta mirada no desviada por compromiso alguno - social, político, estético - que desde esta obra total nos mira, no puede xxxxxxx topar con nada. La ironía del "topar" cervantino! Como topar se puede cuando tan sostenidamente se mira? Y esa es la cuestión

que en este punto se nos presenta. La mirada se reitera, y así su visión es re-visión, revivir en último y primer término. De donde vemos a Lázaro, a quien se dirigen los poemas de uno de los primeros libros. Lázaro es el autor mismo y ha de ser quien así mire. Mas esta consideración ha saltado por encima de la que queremos abordar. Y es que la mirada ha de ser sostenida. La mirada fija sólo en un primer tiempo ve; luego, se embebe en lo que mira y, por último, se embebe en sí misma. Y si queda en mirada ensimismada, es el más feliz de sus posible finales. Ya que bien puede quedarse en mirada obsesiva, en ciega, obnubilante mirada. El que Lázaro aparezca, y tan de mañana, ya dice de la imposibilidad de que esta mirada sostenida a lo largo de toda la obra de este poeta del presente, se ensimisme ni siquiera en el mejor de los sentidos. La mirada originaria sostenida, revivida, renace del sujeto que o bien es él mismo o se va haciendo por ella, a traves de ella y con ella, él mismo, acercandose en un proceso esencial del existir humano a la identidad desde la mismidad. Y claro aparece al menos los que gemimos en los inferos de la mismidad-otreidad, que la identidad es el círculo perfecto al que solo desde el centro se accede, a veces hundiendose en el centro sin sacar jamas de allí la cabeza.

Mas cuando se entiende y siente en unidad, es decir, cuando se quiere por deber de la hora que no nos permite perder la cabeza, se ha de seguir con ella sosteniendo la mirada, y no es posible hundirse en el centro sin volver en cuanto a la palabra como dice en el "punto cero". Y en cuanto al existir, ir desde "Lázaro" al "Inocente", pasando por "El Emplazado" (4) Los tres, ya la dualidad se completa del modo único conocido, son una triada. Y la triada alude siempre o es reflejo de la trinidad invulnerable. Y su último secreto humano, no puede ser otro que el hombre, el hombre mismo en su centro invulnerable. Y de ahí que la vision única que esta mirada obtiene porque se sostiene, es una vez más, ahora, "Ecce homo".

?ES él "ecce homo", quien nos mira desde estos poemas y prosas? O es él a que aun deslizándonos en una fácil y aun distraida lectura, miramos? En todo caso, él siempre. Mas, veamos.

?Es que Lázaro, El Emplazado y el Inocente llegan a ser personas? Sin duda que no y por ventura, decimos. LO cual no implica ciertamente la condenacion o la ignorancia de la imperecedera virtud de la poesía dramática. Que venturosamente no haya teatro en esta obra, no quiere decir que no deba de haberlo, cosa de la que tan lejos anda de sentir y creer esta que escribe. Mas si estos nombrados fueran personages, harian bulto por el pronto. Y esta mirada que los sostiene se caen, el que aparece así, de bulto, desprendidos, exentos, por su cuenta. Y podrían quedarse en simples fantasmas evocados. Y lo que sucede es que mas que evocación hay invocacion en Lázaro, y él mismo invoca al "Emplazado". Mientras que "El Inocente" se ha quedado quieto y en blanco; recoge en sí a los otros dos por ser el punto blanco de la mirada. Y a pesar del fácil juego de la palabra "blanco", resulta ser el blanco, el inocente de la historia social y personal, perseguidos y amenazado por dentro de la historia esta que nos ha tocado en suerte vivir (Amenazado y condenado, mas intacto). No son ciertamente personages porque no son "persona", no llevan máscara, no representan nada, y menos todavia se representan a sí mismos. Son, y se nos figura, a modo de momentos del hombre en esta su historia. Una historia que envuelve al hombre y curiosamente "in crescendo" en el galopar del "humanismo". El entusiasmo humanista al que siguió, como es sabido, el culto a la humanidad y el recurso de "lo humano", borra al hombre sin más y sin menos. Nietzsche en Europa, Unamuno en España, heterodoxamente, tuvieron que gritar "Ecce homo". Mas ?donde está el hombre entero y verdadero? El hombre verdadero está, por el pronto en la pasión que sufre por ser hombre sin más y eso sucede siempre ahora, que eso no puede dejarse para luego ni para la eternidad. Y dicho sea de

sin traición
dicho sea de pasada ningun cristiano podría dejar para la eternidad lo que ha de verse ahora.

Lázaro, el Emplazado, el Vidente Inocente

Son momentos del hombre en este ahora, los tres señalados
Momentos así en pura correspondencia con los momentos históricos que dan a ver la historia no apócrifa; revelaciones nada visionarias por cierto. Aunque de las visiones algo habría que decir y algo se ha dicho y está en trance de decirse, de esas visiones en que la pasion de ver legítimamente se derrama. Mas no las hay aquí. La obediencia total a la simple mirada originaria no solamente las impide, sino que las hace innecesarias. También en ello entra el tiempo, ese presente en que todo lo que en esta obra aparece, se da.

Pues que las visiones, en contraposición con los fantasmas que vienen del pasado, van hacia el futuro o se proponen ir. Y el futuro ese " Dios desconocido"- según dije alguna vez - no planea ni menos aun arrastra esta poesía, que identifica el presente desconocido verificándolo, verificándose; del puro mirar, que tan solo mirar pide.

Poesía así!

Mas, ¿desde dónde?.

Es alguien el que así mira, alguien que no se ahinca en ser y menos todavía en existir. El existir es ante todo, voluntad de ex-sistir, de salirse de. Y el ser, por el pronto, un subrayado, pues que de algun modo, y en cierto sentido, todos somos. Y somos alguien o algo, y cuando se dice sin falsedad "nada o nadie", hay que entrar en sospecha de que la identidad prometida esté al alcance.

Lo mas próximo a alcanzar la identidad es la inocencia. Y así se nos aparece que sea "el inocente" quien desde el principio de esta obra poética nos mirando. Por tanto, que resida en él ese foco primario de la mirada. El inocente que ha de atrvesar toda expreiencia quedando cada vez mas reducido a lo intacto, a lo no gastado, a lo no dado tampoco, pues que suyo no es nada. Su experiencia ha sido un desposeerse sin por ello aniquilarse. Y pot eso, puesto que de palabra se trata, es a ese invalida ser a quien la palabra no dicha se ofrece llega a

8

("A los dioses del fondo": El inocente)

Y es que la inocencia se hace ; se va haciendo entre el sentir y el mirar originarios en un amanecer sin término. Como una lágrima quizas , una sola del amor verdadero . "El amor está en lo que tendemos" se dice en Breve loa o se dijo " El amor está en lo que tendemos - (puentes, palabras) (...) Y en lo que combatimos- (noche, vacío) por verdadero amor (...) En cuanto recogemos y sembramos-(hijos, futuro)--Y en las ruinas de lo que abatimos--(desposesión, mentira)- por verdadero amor" . Y por verdadero amor, esto es la identidad del que se [illegible] remite a la inocencia se hace amaneciendo en cada ahora .

Y el amanecer viene siempre del fondo , se asoma desde el fondo insondable de la divinidad . El poeta , poeta aunque nunca hubiera escrito nada, el hombre mismo se queda detenido sin saber si dijo o no. Y, por haber mirado mucho y sentido mucho, [illegible] mira ahora, "A los dioses del fondo"- "El inocente" y dice sin sopesar la palabra: "Lo que dije no sé.-- La cifra mayor del llanto o de la vida- de quién la podría tener.--Hay un lenguage roto,- un orden de las sílabas del mundo-- Descífralo-- Porque algunas de sus palabras-asaltaran tu sueño, Agone,- para no gemir- eternas- en lo oscuro. "Mirada en el confín que se tiende por verdadero amor a todo hombre nacido, naciente.

Mas lo recóndito del mirar y del ver no se agota aquí. El germen de la mirada originaria se sigue transcendiendo mas allá de toda objetivación y de toda finalidad del sujeto . Pura transcendencia al fin en libertad al borde ¿Ya? "de dar a la caza alcance"

—¿ya?— (Fragmento XXXIII de "Treinta y siete fragmentos")

Quién pudiera soñar en ti sin morir,
quién pudiera morir sin verte nunca,
quién pudiera no verte sin mirar
más allá de tu sombra,
quién pudiera en tu sombra renunciar
a lo nunca visible para siempre.

(llevado por la certidumbre de la luz indeleble)

La palabra de la verdad se da solamente momentáneamente por no poder para reino dentro del reino de la que va de viento en camino. Y en este sentido las palabras de la verdad van de camino, que pueden al pas o de vuelo. Y raro será que, si van al paso, no vayan [illegible] de vuelo, sin que se note. Que también se puede levantar la liebre sin ser notada [illegible]. Y cuando así sucede, como este es el caso, la palabra no se desprende [illegible], pero se abrevia hasta querer desaparecer y quedarse en sílaba. "Breve Son". Pero entonces se consuma en sonido, suena más que dice, sin resonar, que sería incurrencia en la retórica. Prohibido el himno y [illegible] la sonata, y el orfeón [illegible] pseudo coral. Rosalía invocada, ella que no supo librarse de lo tópico [illegible] con [illegible]. Pero como ella la palabra era de verdad, la verdad contenida en el tópico se imponía y así sin contraposición alguna, [illegible] se pasa en su poesía del tópico a la verdad por el [illegible]. Becquer, por el contrario, lo adentra en el poema mismo a veces [illegible] y lo crea originalmente otras, [illegible] "Donde habite el olvido".

En la poesía de Valente el tópico no sirve de punto de partida ni se presta tampoco como en la poesía de Becquer, a la que a veces parece [illegible] acercarse más. Para ser [illegible] de todos y de cada uno? [illegible]. Sin duda, [illegible] diferencia [illegible] la poesía comprometida o politizada, [illegible] buscadamente oportuna. Y la palabra de la verdad por sí misma se da desde el principio para todos, pues que todos los hombres [illegible] están prometidos a ella, [illegible]. Valente lo da siempre a sentir y a entender. El poeta no va en busca de la verdad [illegible] a solas, [illegible] cosa del filósofo, en alguna de sus estaciones, o [illegible] de la historia. El poeta no va solo ni tan siquiera en romanticismo. Y si solo se queda puede enloquecer - Holderlin [illegible] así hizo antes de estar solo, [illegible] para no dar ni un solo paso en el camino de la soledad. Todo hundimiento, desastre, derrota total antes que [illegible] en soledad propia. La verdad es del todo

J. A. V.

3 9

Valente

En la Poética de Jose Angel ~~Valente~~ expuesta en los capítulos primeros de "Las palabras de la tribu" libera a la poesia de intención para que sea fiel a su ser y vida propios, dados en el conocimiento, por el conocimiento. El rescate es imprescindible y precioso al surgir ahora , en el presente en que este pensamiento se encuentra en plenitud. ~~Ha pasado ya~~ algún tiempo desde que la idea del genio que arranca o recibe por inspiración al par forma y contenido poético ~~ha~~ desparecido. La poesia como concreción de una intima experiencia personal que lucha con lo incomunicable sustituyo , creo que ntidamente en Mallarmé, a esa recpetividad activa de un Goethe por ejemplo, Croce en su Estética la recoge, ma mas acentuando la funcion cognoscitiva autonoma y la condiion esencial de la forma. Solo en cierto modo la relacion entre el sujeto poeta y el lugar de donde forma y contenido vienen al par, ha cambiado en Mallarme y en toda la poesia acusada despues mas o menos de formalista, o hermetista, es decir de no ~~xxxxxxxxxxxx~~ entregada ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ a la comunicacion, segun Valente lucidamente expone.

La relación entre el poeta y el lugar de su poesia- objeto, según la terminologia de Valente- ~~xxxxxxxxxxxxxxxxx~~ se habia transferido, yendose a instar en la interioridad del ser del poeta . No se si es eso lo que que se quiere decir cuando se habla de "intimismo". Ensimismamiento mas bien yo lo llamaría, cifra de ~~una nueva soledad~~ de un modo de soledad que no sólo la poesía, sino la misma metafísica ~~xxxxxxxxxx~~ manifiesta. Cuando de esta última se trata, se suele decir "subjetivismo" en forma un tánto equívoca , ya que el término resulta correcto cuando designa ~~xxxxxxxxxxxxx~~ la oposición del sujeto al objeto, ~~sabido es que en filo~~ ~~los idealistas se dan por~~ Y no resulta tan adecuado el ~~término~~ cuando el sujeto se abre ~~persigue el hacerlo~~ en el fondo de sí mismo como lugar ~~mas~~ asequible para obtener un conocimiento de aquello que ~~por el pronto~~ mas le afecta : el tiempo, el sentir del ser y, por supuesto, la vida, , abandonando provisionalmente ~~toda~~ objetividad ~~xxxxxxx~~ y razón , ~~abandono que por cuanto parte tenga~~ demasiado breves en algunos filósofos .

J. A. V.

Acusa este entender la acción poética teniendo su lugar único en el poeta, el eclipse de las zonas o instancias de la objetividad social, y una especie de horfandad en que el poeta ha quedado. Mas el poeta, aun cuando se mantiene como tal, no se siente de una especie distinta del ser humano. Por el contrario, es esencial tanto de la poesia como de la filosofia el presentarse como el lugar del hombre en la hora que le toca apurar de su historia.

Y así, la conciencia poética, ha ido haciendose cada vez mas aguda y aun devoradora en ocasiones. Una especie de autofagia ha sido la amenza. a y para conjurar su vértigo se ha dado ese precipitarse del poeta en la poesía "comprometida" intencionada segun la designa Valente, y paralelamente con la hora de el anegamiento de la metafísica una historica posible en la razon precipitadamente reencontrada. En ambos casos se aparecia el lo historico terreno propicio para establecer poesía y razón, quedando descuidado el lugar propio del poetizar y del pensar metafisico. Ya que, al par que se va descubre la funcion cognoscitiva de lo poético apareciendo el sentir originario fuente de la metafísica, aunque esto último no parece que este suficientemente reconocido todavia.

Una orfanda, pues, no solamente una soledad nueva o reiterada, es lo que se nos figura, como origen de precipitarse de la poesia en la comunicacion que en su poética Valente rescata y que en su poesia da fe de vida.

La horfandad se encamina asi hacia un mas allá de la esperanza, de la que nace la mirada, la mirada inspirada propia de la contemplación.

V

v

En la "luz remota" que define esta poesía ninguna palabra al parecer se enciende. El paisaje recuerda más al género de paisajes en que se da el pensamiento (filosófico precisamente) que a los habituales paisajes de la poesía, de luz mas vívida y desigual, que encontramos en la más alta poesia, San Juan de la Cruz, y más acusadamente y desgarradamente en Quevedo. Y no sólo por la luz, sino porque nada tiembla, como no tiembla de sólito el pensamiento, que sólo en los lugares donde se asoma a su propio confín tiembla. Inversamente, en el poema todo tiembla, todo es árbol alto movido por el viento o yedra que se derrama como un puro temblor. O la flor, "pura", encendida rosa", que se enciende sin saber si sabiendo se en el confín?. En el paisaje de la poesía de Valente el confín se hara límite, como en la filosofia, En el árbol bajo la luz cenital de esta poesía los pensamientos se han cuajado y resisten: son cuerpos de la palabra. Cuerpos de la palabra que anhelan ser cuerpos de la luz, tal como las piedras del círculo de Stonehenge, tal como todas las piedras todavía erguidas sin temblor, aunque estén apoyadas en un solo punto. Por virtud sin duda, de una sabiduría del punto, del punto cero que ha regido en la arquitectura antes que en la palabra, Dice así el islamista penetrado en viejísima y permanente sabiduría, Louis Massignon: "En langues sémitiques, le style prophetique introduit l'aspect accomplie du verbe dans l'inaccomplie, l'absolu dans le relatif; le "miracle" de la prophetie s'exprime,- non pas en sautant la suite lineaire du temps (par des evenements décousus, forts tuits, ponctuels, les coupes de l'heure, surajoutes pour nombrer le mouvement(.....)- mais en arrêtant le pendule (raqqâs, en arabe) au point zéro de son amplitud d'oscillation (qui danse, avec le pouls de la vie, autour de l'instant présent: au nukqtat al-bikart des Druzes, au maximun de l'acceleration, au point d'arrivée

V
vi

8 6

inattendu, dans le "lieu du salut" (S. Agustin), L'homme parfait en Isla et son originalité eschatologique" "Opera minora", vol I

Una concordancia se establece entre este estilo profético, que con precisión tanta nos da a ver Massignon desde un lugar de la palabra tan lejano, y el de las palabra que sirven de epígrafe a "Punto cero" de Valent que se nos revela ahora como un voto formulado desde el corazón de la palabra poética y profética por fuerza, en tanto que poética. Una profecía de la palabra misma que corre a desprenderse de su encadenamiento en el lenguage establecido para detenerse quieta en el punto cero, a salvo de la extension, y qietamente danzar en libertad con el pulso de la vida en el instante único del presente. Pues que el instante de la libertad, se diría, es el único verdaderamente instante, el "fiat" del presente que el corazon reitera sin confundirse ni anegarse en la continuidad del tiempo. No hay exttension en la libertad, ni hay en la pulsacion de la vida a la que la palabra vuelve , ella sola.

"La palabra ha de llevar el lenguage al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad", reza y enuncia, tal como un imperativo categorico, el epígrafe que descubre al par un accion necesaria y el voto contenido en el corazon de la palabra.

Y el poeta viene a quedar así perennemente emplazado, ante el instante, sin envolverse en el tiempo que corre, tal como Lazaro cuando sin saberse aun culplable o inocente, pensamos que estaría en el instante de su resurreción, sin saberse aun inocente, pues que se presenta a comparecer, caidas las vendas de sus pasados tiempos, sin buscar en cubrirse con el socorredor manto del porvenir o con la niebla del futuro, no está diciendo; ahora. Reza "El Emplazado": "No me juzgues después- ni quieras- a eternidad remota- aplazarme y juzgarme." La "luz remota" alberga -¿o incita?- este instante del juicio inaplazable que un lector distraido daría por consabido que entre las llamas del Juicio. "No a eternidad me lla-

V
vII

97

mes , no me llames- después , ni quieras emplazarme remoto " enuncia en la tercera estrofa. No hay pues, camino hacia el remoto emplazamiento

Como tampoco lo hubo hacia la remota eternidad

Desechado queda así el socorrido "camino" y sus "etapas" con que se encubre de ordinario el amor a la extensión y el placer de la demora.

La "luz remota" acusa sin demora alguna el emplazamiento que el lector daría por supuesto, que sólo se verifica en esa luz que desde los cielos acuchilla.

Y luego termina esta especie de conminatoria oración: "Mira estas manos tristes- de recordarte en tanto- humano amor , en tanto-barro que te reclama y no me llames- después: júzgame ahora , -sobre el oscuro cuerpo- del amor, del delito".

V

V VIII

10 8

El "punto cero" centro remoto e inmediato, del instante único del "fiat" inmediato y remoto. Desde él se pide a lo remoto, a la remota luz que recaiga sobre aquello que más le resiste, una imprecación absoluta: quítalas, como de todo rutido mégase a sí mismo, de toda total culpa se deriva. "Pedía ser juzgado", otra vez dice de Emilio Prados cuya poesía ninguna cercanía ofrece en verbo ni en música con la Valente. Mas la consonancia esta más allá: en este pedir ser juzgado como inmediata forma, preexiste forma de la esperanza de su-premo nacimiento, en la ofrenda del anonadimiento en el punto cero, o en el silencio de donde solo inevitablemente surge el canto, según sucede en Emilio Prados, que quería callar y no le fue concedido venturosamente como Vallejo hubiera querido no decir palabra, acallarlas todas, desnacerlas, en el fuego primero que le habitaba. Y ahora ahora "juzgame " sobre el oscuro cuerpo- del amor..". Y de eso se trata en Prados, en Vallejo y en Cernuda, ya que el amor tiene cuerpo, oscuridad y resistencia, forma suya, oposicion,. El cuerpo no es instante, aunque acoja al instante, el ahora del siempre del amor, confundiendose, se desnazca, ahora, juzgame sobre el oscuro cuerpo que al amor resistio, sin desnacerse, en el siempre en el punto cero del amor, no en el para siempre de tan asequible diccion y tan tan lacio cumplimiento, el "para siempre" tambien del extasis que corresponde al instante de la historia naciente y que luego inmediata recae en ser - como siempre "Y ahora juzgame sobre el oscuro cuerpo del amor, del delito."? El delito del amor, ? o el delito de que el amor no se cumpla

V
IX

dejan su cuerpo? Pues que solo aquello que dejé su cuerpo o su sombra o su huella será juzgado, así escuchamos en "El emplazado"

Ya que antes de ir a dar el lenguage y la palabra misma al "punto cero", ha de ir a dar y adarse en el punto único. Y en diversos puntos privilegiados. Sería necesario discernir en esta poesia esos puntos y signos de una memoria que tiende a descorporeizarse a ahilarse en el laberinto de los históricos sucesos, reduciendolo al signo de la historia, enredadora de su propio sentido, sacando a los sucesos de las diversas zonas de la historia, de la prisión del falso transcurrir. Y la forma misma puede llegar a ser prisión, aunque esa que ha salvado a la historia de su inicial laberinto.

Dice José Miguel Ullán en "DE la luminosa opacidad de los signos" ("Trece de Nieve") "Culpable de las mismas palabras que combate, Valente anquila su propia doctrina genesiaca al ir exhumando las expresiones mas neutrales para cubrir sus movedizos fantasmas." Lo más eficaz se nos figura para ahilar la memoria. Y así prosigue Ullan: "El resumen del alma mora formal. El análisis de la palabra impera sobre el crapuloso deber ante los fenómenos. La libertad errante y sin ley, se yergue como necesidad matriz".

Y así es la libertad la que cobra "El Emplazado" con solo presentarse él mismo, sin haber sido convocado, al lugar del juicio. "Fiat" de la libertad. Más a este emplazamiento están convocados todos los que amen la libertad mas que los cuerpos comprendido, claro está, el cuerpo de la palabra.

V

X

Mas el amar la libertad más que los cuerpos, comprendido el de la palabra, no se ofrece aquí como una solución. Ya tan que lejos estamos de los lugares donde el elegir es posible, y más aún de los métodos de la "superacion" de los contrarios. Lejos de la dialectica- de toda dialectica, y así la "aporía" se impone, el imposible tránsito y la imposible detencion. El hilo salvador puede quedarse en el lugar del emplazado, en el lugar emplazado. Puede quedarse invisible, enmudeciendo la palabra o envolviendola en una libertad primoria en el mismo "lugar de la salvacion", como un imperativo. Y el imperativo no permite eleccion, pide el todo-imposible. Y si no lo hubiese entendido así este poetizar de Valente, el punto único se le hubiera interpuesto, falso mediador, con el riesgo de haber hecho del poeta un falso profeta. Un falso profeta como aquellos que han elegido el Sacrificio de la palabra, de la libertad. Pues que el Sacrificio no es cosa de eleccion, sino de aceptación aun sin saber, mientras que aquí se trata del imperativo de afirmar y negar a la vez el todo : ser y realidad, patria prometida, y patria irrecognoscible, vacio, amor, libertad, amor siempre. "Cuando el profeta no es hoguera apócrifa enuncia con justeza José Miguel Ullán.

El verdadero punto único es lo imposible en modo imperativo. Amor siempre y libertad siempre. ¿Y la esclavitud del odio? ¿será sin más rechazada? ¿Ardera la hoguera del amor, si de ella se sustrae el odio? Pues que el amor nos parece que sea la profecía, ("UN canto nuevo, mio, de mi prójimo, -del adolescente sin palabras que espera ser nombrado- de la mujer cuyo deseo sube- en borbotón sangriento a la pálida frente, - de éste que me acusa silencioso,- que silenciosamente me combate, - porque acaso no ignora- que una sola palabra bastaria -para arrasar el mundo-,- para extinguir el odio- y arrastrarnos."

V

XI

13 / 11

La profecia del amor, al señalar su emplazamiento, descubre los lugares del rencor. El imperativo del amor que pide un canto nuevo, levanta del rencor. ¿Será entonces posible el himno que toda profecia y más la del amor pide? Imposible el himno, el canto nuevo donde no canten todos, donde no cante todo. Emplazado el himno ha de surgir el himno. "Himno": "La única perfecta forma del amor- es la soledad- (cuando ante la pútrida rosa de la infancia arrasada- no reconoce límites el odio)".

Un himno que canta al par que el amor, "la forma mas perfecta".

La forma, lugar de la manifestación donde la libertad en amor se detiene. La soledad, la forma mas perfecta - no la perfecta, claro, del amor que en ella diafanamente aparece. La forma que es límite alzandose sola sobre la visión de la infancia primera, única, donde no reconoce límites el odio. La libertad no hechizada por la forma circular entre las dos diafanidades: la soledad del amor y el ilimitado odio. Y en su circular se detiene. Y así, no hay mezcla, entretejido. La forma se manifiesta. Y el amor en su palabra se cumple. Y el himno imposible, canta.

Y ahora, ella misma, la que no puede detenerse. Habrá de ser, forma-germen.

V
III

El paso sin fronteras de la poesía a la prosa puede darse tan solo cuando el sentir y pensar poético se aloja por entero dentro del lenguage, cuando el concepto no asoma ni la idea se fija al realce, sino que sigue firmemente a la palabra que la hizo despertar y acompañarla. Y la metáfora y la imagen no prevaleceran contra ella. Por el contrario, la metáfora conetiene el poema sin encastillarlo, dejando que se derrame un tanto, como es ley de la poesía. Y en lo que al castillo o simple cerco se refiere, no nació la piedra de la poesía, como tampoco la filosofal, para construirlo. Así, "El espejo: "Hoy he visto mi rostro tan ajeno- tan caido y sin par- en este espejo(.....) He tocado sus sienes: aun latía-un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida! (.....) Pero ahora me mira - mudo asombro,- glacial asombro en este espejo solo _ y ?dónde estoy?_ me digo_ y quién me mira - desde este rostro, máscara de nadie? " Y entonces se ve que entre lo que se derrama del poema está la prosa, aun usando del signo de exclamación tanto como hoy la condena. Y la interrogación sobre el propio ser y quién lo mira se acuerda con la reflexión del espejo en el aire de su propia claridad. Pues que beber la prosa en la poesía, la prosa de la contemplación especialmente, aunque ciertamente, el contemplativo no vaya a aprender su prosa de la poesia, él a beber su prosa en la fuente que mana, y su aprendizage será el de escuchar el sonido de esa fuente orientándose cada vez mas hacia ella, si es que no se la escucha de inmediato.

"De la contemplación-nace la rosa :- de la contemplación el naranjo- y el laurel :- tú y yo del beso aquél", Miguel Hernandez. De el fiel amor, la palabra que nace.

Él mismo va a beberla

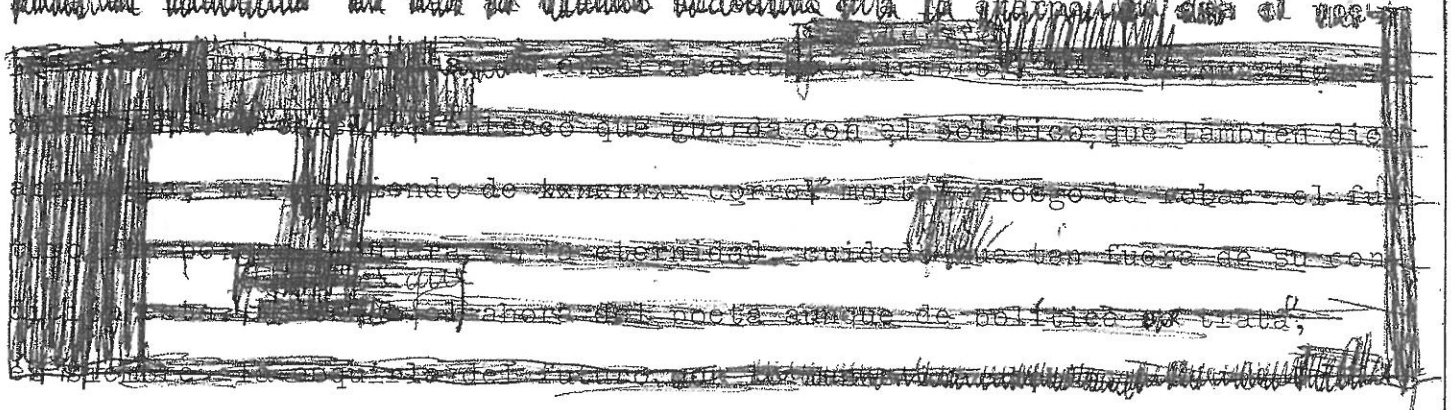
V

Iv

6, 13

Del amor fiel a la ley de su singularidad, y no solo de su género o especie, nace la actitud contemplativa, [illegible] Ya que en poesia y prosa el error viene del desvarío, una de cuyas especies es el ensalzamiento. Y aun la angustia, cuando de prosa filosfica se trata, por alcanzar la transcendencia prometida. Nunca podría de olvido el saber sostenido por el sentir constante, de que toda palabra que se dice tiene su singular transcendencia.

Y por tenerla, está emplazada, lo que quiere decir ya ahora, que ha de darse a sentir en la palabra de la poesía, a la que no le es posible desplegarse del instante abandonando el tiempo a la eternidad, cosa que en otro modo de contemplación puede y aun debe de suceder, dejarle tiempo a la eternidad, y todo el tiempo podría ser, y que ella, la eternidad disponga. Mientras que la poesía roba, si es preciso, tiempo a la eternidad, ya que toda humana accion ha de arrostrar su singular robo. Un robo a la divinidad, un rato al tiempo primero, un instante robado al transcurrir del tiempo humano, también un instante de la encarnación para que la llama se encienda en la rosa.



15 14

Vf2

Y así con toda coherencia la palabra es templo. [illegible] lugar que recoge [illegible] el vacío y lo configura, haciendo de él palabra. Lugar El exilio del Ser de la luz, de ser luz donde el exilio por ello se revelan ya que el [illegible] templo , tiempo [illegible] posado, tiempo transparente, [illegible] revela siempre. El exilio , lugar del hombre en [illegible] poesía "Porque es nuestro el exilio .- No el reino". Lo único propiedad parece: [illegible] palabra, único templo, tras de la irevocable destrucción operada por el "hijo del hombre"- "Templo," [illegible] de "El indice te". "Y el Cristo, hijo del hombre , (pues ya no quedaría piedra - sobre/e [illegible] — y sólo el tiempo de destruir engendra)- levantó su morada en la palabra- que no puede morir".

"Y sólo el tiempo de destuir engendra". [illegible] El tiempo que destruye el templo engendra, [illegible] la palabra así nacida abre [illegible] que el morir no acecha. Y entonces la palabra no está al borde de la nada [illegible] es centro viviente, hija del tiempo destructor que engendra, [illegible] y del fuego que consume y aniquila sin muerte; [illegible]

[illegible] habrá de ser desde su raíz [illegible] forma y germen, forma—germen

19 (15)

Forma y germen. No es forma cristalina en que una materia por sí misma transparente se condensa, algo pues que se hace o que se haría por sí mismo, belleza un tanto inerte que correspondería a lo que tan fácilmente se da como contenido de la acción poética y también como objeto que fija la mirada contemplativa. Con lo cual se supone que la mirada aprehende una forma preexistente, por naturaleza o por arte y pensamiento. Supone ignorar que la mirada contemplativa crea en cierto modo su objeto, que así no se le opone, sin ser por ello subjetiva, pues que le ofrece una revelación, es decir, un conocimiento al par inmediato y trans-cendente y propiamente poético.

Al no ser creación, la forma no llega a ser poesía en la medida en que persista la dualidad producida por la forma dada "a priori". El "a priori" en la poesía es el mismo que se opera en el surgir de la palabra, de la mas simple. Un "a priori" operante.

Cuando se verifica así no importa cuál "materia" contenga la forma. La materia — lo dado — cobra su apetecible realidad. Ya que sabido es, aunque en caído en olvido, que toda materia, sea material, sea histórica (circunstancia o personal situación), todo lo "dado", apetece la forma que le hace ser real; ser diáfanamente,

V [redacted]

Forma, germen, forma que renace de sí misma, que se reenciende en sí misma. Y así progresa con la posibilidad abierta de regresar consumiendo la forma en el germen, restituyéndola, hasta deshacerla (si para ello es preciso), al germen inicial, [redacted] dejarla en lo preciso para que quede flotando a la merced de la infinitud el cuerpo de la palabra, el poema. Flotando [redacted] porque respira. Ha quedado el aliento

V FII 1

19 (17)

Anulando la forma hasta xxxxxxxx detenerse en la sílaba, en esa suerte de silabeo, camino del punto cero, imán, [illegible] que sólo por sí mismo, sin análisis ni síntesis, puede darse a conocer el punto cero, un absoluto que sólo la palabra cada vez mas sola puede mostrar como la música cuando se queda sola. LO ha querido alcanzar la pintura. Y la pintura cuando se queda sola revela, de cierto algo que sobresalta, pone ante la vista el desierto que precede a la pintura, pura extension en la luz, una luz que conserva sin anularla, la materia, una materia que se diga primordial como en las Marinas de Luis Fernadez. Y nada es de extrañar que en el poema a Luis Fernadez en la mañana de su muerte se diga, (debemos)

"Tú te pusiste del lado más secreto — de lo única visible (.....) Había en bondas planas la visión de lo único"

Esta poesía lo sabe desde su origen, (a quien se dirige y que la dirige) desde ese indispensable guía Lazaro, en el camino hacia lo Unico. Y así ha renunciado inmediata a la resurrección, es forma-germen en la rosa quemada por el fuego único. La rosa, forma-germen, quiere quedarse así, sola ella tambien; la rosa — a malogamente a la rosa pintada por Fernandez en su propia aurora. quemada

Sigue el poema, que podría serlo a la pintura del Tiempo y de la muerte:

"La rosa calcinada en el espejo — de su propia
memoria — y el implacable sonsonrio de las calaveras —
Una bondad de palomas emunda lo amarillo —
Nacen desde la muerte alas y luces —

21 (19)

Y así el movimiento del poema revela el proceso [illegible] y de la palabra que, como la rosa y el poema mismo, al consumirse queda en lo intacto. El " No la toques ya mas- que así es la rosa " feliz imperativo de la poesía en Juan Ramón Jiménez, aquí se cumple. Mas habiendo sido la rosa tocada. Tocada en su centro puro, que por ello , a traves de este toque, queda en su ser, intangible [illegible], al fin. "Forma" :

El residuo que sólo nos deja
lo que ha sido llama.

La materia del sueño y del tiempo
en la ardiente raiz de la dura palabra,

hecha piedra en su luz,
como queda la rosa quemada.

[illegible] "Poesía engendradora de verdad [illegible] engendradora de poesía" (según la palabra de José Miguel Ullán), que al cumplirse ofrece certidumbre de lo abrazado por ella y de ella misma, tal como sucede en todos los lugares donde la verdad engendrada y engendrante aparece. Perennidad, pues, en estado naciente. perennidad de lo pasagero, [illegible] de la rosa vencida, [illegible] y rescatadora de ella. Cómo puede rescatar a la propia aurora quedándose la rosa en su aurora propia - [illegible] - de la rosa de Luis Fernández. Aquí, en el poema, la rosa es al par la palabra misma. Y así se verifica, por la la raíz común ha de ser o mejor en la misma raíz "[illegible]", en la ardiente raiz de la dura palabra", en "la materia del sueño y del tiempo" , de la que nace la rosa real que desafia al tiempo por su sueño y que, al fin, lo petrifica en [illegible] luz perenne. Y así, la luz viene a ser que queda de la rosa y de su sueño, [illegible]. Piedra de luz [illegible].

Germen [illegible] esta forma, por ser piedra de luz.

26 (12)

Donde habita el germen habita el fuego que la luz transciende, dejando lo vivo en su tiempo inacalculable. Ya que es el tiempo el que, segun las olvidadas teologias de esa Grecia de la aurora, engendró de su simiente el fuego - tambien el aire y el agua. El Tiempo, en la noche de su sueño, fuego único sobre el agua, en los aires.

El fuego destructor. ¿También del Tiempo, su padre?

El tiempo destruido es quietud y diafanidad que permite la aparición de lo único, tras de haber sido arrasada la "materia" que el sueño arrastra y aun el soñar que la soñaba.

"Tu, te pusiste del lado más secreto - de lo nunca visible", dice indelebelmente al pintor Luis Fernández, escrito [illegible] Y la rosa que parece sea [illegible] el lugar del cumplimiento de la pintura de Fernandez es "la rosa calcinada en el espejo- de su propia memoria" - de su tiempo, materia límpida que verifica la identidad en el tiempo. Le impone la conclusión: "Luis Fernández,- la materia arrasada es la señal del fuego".

Y así implacablemente la poesia va destruyendo el lenguaje, consumándose el poema en unas cuantas palabras. El poema viene a ser lo que queda lo que se ha formado enmedio de ese furor. Fragmento entero de sí mismo. Lo que resplandece como quieta llama en "Treinta y siete fragmentos" donde el "Punto cero" se detiene. A veces ha quedado lo que sería el final de un largo poema: "Sólo quedaron sobre las ruinas - de los dios, sagrados, los profanadores." (Frag. XXXI)

Y también sucede que en algún poema una sola palabra lo rija abriendo surcos en su brevedad, como si fuera un campo sembrado de sentido o una forma que contiene dentro de sí otras formas que se revelan por sí mismas. Un cristal sería. Pienso un campo donde crece el sentido. Frag. XXV (Mil novecientos diez y nueve

"La revolución se erguía como un sueño- capaz de andar desnudo entre los hombres.-- Mil novecientos diez y nueve.-- Tu sangre salpicó los derribados muros Rosa Luxembrugo. Como una inscripción se alza en el vacio que se abre en el centro del poema la fecha indeleble, inscripta a su vez en un hueco de la historia de "derribados muros" Luego, como habitante de ese hueco de la historia, el nombre: "Rosa", que atrae a otro sustantivo substancial: sangre, en mismo verso que los deja en vuelo para que se unan a "sueño" del verso inicial, y al segundo verso. Así tenemos:

" Rosa sangre sueño capaz de andar desnudo entre los hombres". Y aun:
" sueño desnudo entre los hombres". Y Queda libre a la vista otro surco del sentido: " La revolucion se erguía mil novecientos diez y nueve tu sangre salpicó los derribados muros Rosa Luxembrugo". "Rosa" "sangre" impresindibles en los dos surcos (¿se abrirían otros mas?) en el poema.

La sustancia poética aparece como una condensación del sentido que al par la transciende como es propio del sentido. Y que el sentido es la transcendencia misma en cuanto que es apresada por alguien en un acto único, en el que se dan inseparablemente el sentir y el entender.

Y así el sentido se ofrece privilegiadamente en la invocación, en el poetica, y en el imperativo filosfico. Y entonces, poesia y filosofia, se acerca, cuanto es posible al perdido lenguaje sagrado.

Leemos aquí: IV (Brindis). "Oh muertos- reivindicad lo que aun os pertenece -- Así-- Ante la llama inmovil alzad la copa donde- no desborda el vacio". La invocación del ser, a los muertos acentúa su carácter imperativo reforzado por el "Así que se yerga y" la "llama inmovil" que enciende el hueco de esa copa, de la que el vacio no puede desbordar, sustantivado por la inmovilidad de la llama ardiente en su quietud. Sustancia y sentido se hacen, en el hueco de la historia, en el de la copa de la vida alzada por los muertos. Así

(21)

Ls 2

El inagotable vacio en ese hueco de la copa se contiene por la inmovilidad de la llama tanto como por su arder.

23

Hasta que la negacion se realiza mas que se enuncia en el Fragmento VII (No), "Nunca-decapítame dia - o mañana anegado - cuando en racimo inmenso- acudamos al no". El cambio del sujeto del singular al plural en el "Cuando acudamos" abre la inmensidad del tiempo, un tiempo vacio y lleno al par, pues mucho ha de haber sucedido para que todos acudamos al no. Al no total, donde solo cabe el "inmenso" de los todos enracimados, en via del cumplimiento de su unidad en el no. El sentido abre espacio y tiempo, y se cumple en el no como lugar único.

Mucho cero pag 403

(92)

No había fuego, sino agua [illegible] "transitoria y honda" y sin sueño [illegible] el rio" en el poema mas antiguo de todos los que conozco, según me comunica su autor, "La Jornada y otros poemas" [illegible] "A modo de esperanza", probablemente a fines de 1952. "El Desvelado" que precede [illegible] a "El Emplazado", tal como éste precede a "El Inocente". Sin desvelo ?cómo se podria pedir ser al fin juzgado ahora, y cómo [illegible] regresar en vez de progresar, hasta el reducto de la inocencia nunca habida, abierto su recinto a fuerza de desvelo?

"Busqué en la tarde y tuve tarde sólo - busqué en la piedra encenagada y honda - [illegible] y tuve piedra sólo, y tuve olvido, espejo sin memoria, - tiempo y eternidad, el agua sólo. - ?Donde el amor, su llama, dónde, dónde ?.

23

Mas la llama, a fuerza de arder, fue formando un leve cuerpo en cierto modo palpable bajo la "luz remota", un cuerpo de una quasi-materia quemada a su vez por el fuego de arder, ya en Lázaro, el interlocutor y guía. Lazaro que estaba acaso dentro de "El desvelado", llevandose a sí mismo, desconocido aún como dentro de Làzaro estaba "El emplazado", y dentro de todos "El inocente", impalpable ya, indeleble amor en quien la palabra encuentra respiro y aliento, a fuerza de arder.

Pues que en el hombre que se desvela comienza ese hombre que se da a conocer en su mostrarse por adentramiento en la luz y no por exteriorización representativa. ?No es Làza-ro ese que en "El desvelado" se anuncia?:

Un hombre va por la espesura. Lleva
el cadaver de un hombre.

?El cadaver de sí mismo. Y la pregunta que sigue al enunciado, no se refiere al cadaver ni al que lo lleva:

?Quien es el que camina hacia la noche?

Para concluir la estrofa que sigue:

?quien es el camina hacia la noche
de confin a confin, de río a río,
de fronetra a frontera arrebatado?

En todo el poema se transluce que es San Juan de la Cruz el desvelado:

La luz, cima en la cima se sosiega,
el Eresma no sabe por qué canta

Y en esa luz sosegada en su cima, Làzaro el oscuro se echa a andar. Ha encontrado aliento para tomar sobre sí su propio cadaver, su ya anterior cadaver. Por la luz sosegada camina hacia su noche.

Pues que en esta poesía la continuidad la proporciona la luz con su nada ostentosas modulaciones y a esa luz sigue la palabra, que es la que da - cuerpo al fin- lugar a la llama. En "A modo esperanza" comienza a darse por el crepitar de la ardiente esperanza esa especie de ceniza trnaslúcida que formara el cuerpo de Lázaro, el que atraviesa la noche oscura de la esperanza.

Y tras de haber pasado por el lugar del juicio como emplazado, deja nacer a "El Inocente", su poso, su sombra de adentro; su paradero. Y es este quien

(24)

mide y delata el no ser del amor o su ruina . Y una historia remota y presente se enfila desde la infancia remota y el ser ilimitado. Pues que en este pensamiento poético (razón pudiera tambien decirse, ya que hay proporción y progresión) el ser es el límite y no el tiempo. : "Que oscuro el borde de la luz - donde ya nada- reaparece" Luz del ser, donde ningun fantasma de la luz aparece, y al borde de la no-manifestación. Inviolable luz del ángel.

Ha debido velar desde el principio la quieta llama , desde el momento mismo en que la fatalidad acecha . Leemos en "El lugar vacio de la celebración :

Yo empecé a crecer entonces ,- como toda la historia ritual de mi pueblo ,- hacia adentro o debajo de la tierra, - en ciénagas secretas- en tibios vertederos"...

Crecer como la historia y más todavía bajo su maleficio y desde dentro para dar paso al hilo de la historia verdadera, [redacted] que por imposible que parezca se aparezca en su realidad, ha de ser padecida en su verdad por ese inocente desconocido que camina en la noche desvelado— emplazado siempre por la luz de la mañana .

Punto cero pág 338

V f

24 (25)

Dice la leyenda medieval del Acueducto de Segovia, que fue edificado en una noche para ganar el alma de una doncella que todas las tardes había de bajar desde la parte más alta de la ciudad, con su cántaro, para llevarlo de agua desde la parte baja, donde el agua mana, y emprender luego con su carga la áspera ascensión que precio tiene vivir en lo alto. A punto de desfallecer, de alma y cuerpo y espíritu, invocó al infernal príncipe ofreciendole su alma a cambio de ser librada de esa diaria fatiga (el siempre que se suele ofrecer en un sentido o en otro a cambio del cada día, la unidad que vale por todo el tiempo desgranado).

Y así el pacto se hizo teniendo en cuenta el tiempo: una noche solo el extraño tendría para pagar su prenda. Resultó ser un arquitecto el poderoso personage. Podríamos preguntarnos si no sería acaso el permanente arquitecto que permite por ser invisible en cada época aparecerse en máscara ante los ojos de la imaginación de las gentes, y en grado máximo ante las doncellas de alma virginal, que aun creyendo trasngredir no se equivocan: infalibilidad que la inocencia verdaderamente arde en la desesperación de.

Y así, en tantas estampas se veía al Diablo con alas ayudado por los tambien alados diablillos- extraña cosa que los diablos tengan alas- fabricando piedra sobre piedra el grandioso puente que tan delgada y pura corriente conduce desde el manantial hasta lo alto de la enalzada ciudad. Mas faltaba la última piedra cuando apareció el primer rayo de luz del dia que fue a dar en ese hueco, como sucede siempre. Simpre que de cara a la luz naciente, la palabra se hunda en si misma." ...Para que la libertad se manifieste,-para que andar del otro lado de la muerte sea- semplice e cantabile - y aquí y allí la música nos lleve- al centro, al fuego, al aire,- al agua antenatal que

25 (26)

envuelve- la forma indescifrable- de lo que nunca nadie aún ha hecho- nacer en la mañana del mundo. ", segun lee en "Arietta, opus lll."

Y así vemos que la "luz remota " postulaba la luz naciente. Y que alentaba ya el germen del nacer en la mañana del mundo" Y que ha de seguir así puesto " que nunca nadie aún lo ha hecho") ilimitadamente, dentro del tiempo , de ese tiempo que a su vez germina dentro de la infinitud. Allí donde la palabra desemboca en música sin perderse . Y la libertad une el aquí del tiempo inmediato con el allá de la infinitud, que se hace inmediata. Al "aunque despues de tanto y tanto no haya- ni un solo pensamiento capaz contra la muerte," responde el voto " para que andar del otro lado de la muerte sea- Semplice e cantabile" y llegar de este modo como un Lazaro que vuelve "al centro, al fuego, al aire - al agua antenatal que envuelve- la forma indescifrable " de ese inédito nacimiento .

"No estoy solo"

se había declarado

Ya que lo que un hombre dice de sí mismo esencialmente

f

Negó su soledad y con ella la [illegible] del hombre.
Ya qe lo que un hombre dice de sí esencialmente
lo enuncia de todo hombre, aunque no lo tenga presente en el momento. Más que de una enunciación se trata de una anunciación, que hace despertar de una nueva [illegible] la soledad en "Serán ceniza..." que aparece que abre el libro, tan propia para abrir el libro y la vida que en él se contiene, y aun antes el ser que a ambos envuelve.

"Y sé que no estoy solo" que se junta al simple haber de la luz remota (sin embargo). El "sin embargo" del corazón de piedra, materia a solas latiendo en la nada. Piedra, materia en la nada, se sabe no estar solo a causa de la luz que, remota, toca, sostiene y mueve ese centro que se el corazon perdería si lo hubiera mirado desde afuera, sabiéndose de él, según los seres razonables practicaban; desertar del corazón inhabitable, para luego decir: estoy solo.

Mira por el contrario el poeta su corazón desde adentro que sólo por esto será poeta, desde la luz. Esa luz remota que se le hizo perceptible por haber permanecido en el lugar del tormento. Y que así será para siempre el lugar del poema. El lugar de la mirada que ve que "Aunque después de tanto y tanto no haya - ni un solo pensamiento - capaz contra la muerte", lo que viene a decir que no hay verdaderamente un pensamiento. Pensamiento dice y no pensar. Ya que en el "tanto y tanto", pensar ha de haber habido; pensamiento será en pena tal como el corazón está. Que la pena del pensamiento es su limitación, su desventura de estar desasistido del pensamiento único, y del pensar que no puede bajo el peso del tanto y tanto de la historia. La historia que el pensamiento y el corazón juntos piden que se transcienda para que llegar a una vida no escindida ni envuelta por la muerte.

f2

"No estoy solo" repite terminando la estrofa que confiere unidad todo el poetizar que sigue en este libro y más allá de él ilimitadamente. "No estoy solo" aquí dice del nacimiento de la mirada. De una sola mirada en verdad, que no puede dividirse porque se da desde el centro. Y así irá recorriendo la historia insoslayable, sin someterse a dar solo de ella testimonio. Una mirada que sostiene el ser humano, cuyo ser consiste más que nada o sobre todo en una proposición y en la exigencia de que se cumpla el anuncio de la luz, por muy remota que se nos haya aparecido.

La mirada desde lo único conduce la palabra hasta el punto cero donde el lenguage se anula, y donde el suceso verdadero se contempla ir a nacer en la mañana del mundo. La luz naciente germinaba en la "luz remota". (Lázaro se nos aparece en toda su verdad).

Sueño de El Espejo

Para José Angel Valente

Noche del 26 al 27 de octubre tras de ~~haber~~ leído a poco "Del Conocimiento Pasivo o Saber de Quietud";

Fue el Tercer sueño de la primera parte de quedarme dormida, mas solo despues supe que había sido sueño, pero no: que me había sido dado como sueño. Tal como desde hace algun tiempo me sucede que a veces tras de hacerme despertar para encontrar ~~el objet~~ la cosa soñada, oir a hablar con Araceli o con alguna otra persona, solo al ~~notarme~~ ponerme en movimiento, veo que es un sueño y queda entonces sin perder alucinacion alguna elevando y esclareciendo la realidad, como una plenitud no perecedera y no amenazada.

Los dos sueños primeros era de claro sentido
El 1º se borró enseguida conservandose (dentro del sueño) para que saliera el segundo y luego al despertar naturalmente ~~se borró~~ quedó sumido.

En el segundo hubo un cierto hacer-nido. Una especie de ~~viele~~ ~~a~~ de madera, aunque la materia era importante por lo que no era; no ~~era~~

2/
era de metal, era de algo genérico material
madera pues. Iba, iba sin pensamiento
de finalidad. Iba sin necesidad de nombre.
y sin conexión - sin la menor huella de
enlace - apareció el ~~o~~ medio, pero no en cuanto
tal, la visión nítida, brillante sin brillo,
como
pura; agua clara totalmente que en modo
leve fluía, algo de fuego diluido en ella
que rezumaba su azulear y sin esfuerzo
ni tensión alguna de mi parte - yo solo veía -
era un espejo, ~~de agua~~ el que uso de mano
Tan perfecto, pero: el
Tan ancho q. es
espejo. Quizás alguna figura o ser
estaba ya al borde... lo cojí con entera
naturalidad sintiendo q. tenía que leer
con su lectura. y lo dejé
con tu texto y con su lectura. y lo dejé
aquí sobre la mesita - todo era simplemente
real - y luego me despertó sin saber q. me
despertaba y alargué la mano para coger la
y quizás encendí la luz al mirador con
Ef. No estaba. Donde algo en saber q. había
sido sueño. En sueños, mediante el sueño
me dije con toda tranquilidad. Sí, ⇒
claros, islas, espejos donde la verdad se refleja
no a solas - Maruja

9

P.S.

Hará dos años ya y antes de que ella pensara en escribir sobre o acerca de mí, le regalé a Joaquina un cuaderno mío el más preciado por haber al fin encontrado uno encuadernado en blanco. En la portada estaba escrito: "Sueños - Espejos", pues q. lo dedicaba a los q. tubiera. No quise arrancar las pocas páginas escritas que tenía. No sabía yo ya qué donde para q. escribiera porque moría por hacerlo. Ella copió a máquina aquellas hojas y me las dió y se q. las tengo.

El sueño que me tubo más de 2 horas buscando "Material Memoria" no era de esta clase. Su realidad era de imposición. Fué la noche en q. supe la muerte de Paulo VI y el hechizo se rompió cuando te confesé la verdad - q. no lo era. Entonces la memoria y la realidad fluyeron nítidamente

Poemas sueltos 1954-61

13

José Angel Valente

El Emplazado

No me llames después
ni quieras
a eternidad remota
aplazarme y jurgarme.
No me llames después:
hay tantas cosas
del llanto y las verdades
—ahora, cerca
de mí— que la vida limita
No a eternidad me llames, no me llames
después, ni quieras
emplazarme remoto.
Mira en tal mano triste
de verdante en tanto
humano amor, en tanto
barro que te reclama y no me llames
después; jurgame ahora!
Sobre el hueco cuerpo del amor, del latir

Monte Empalado

Paul 14 de abril

(¡Pob! El jurgado)

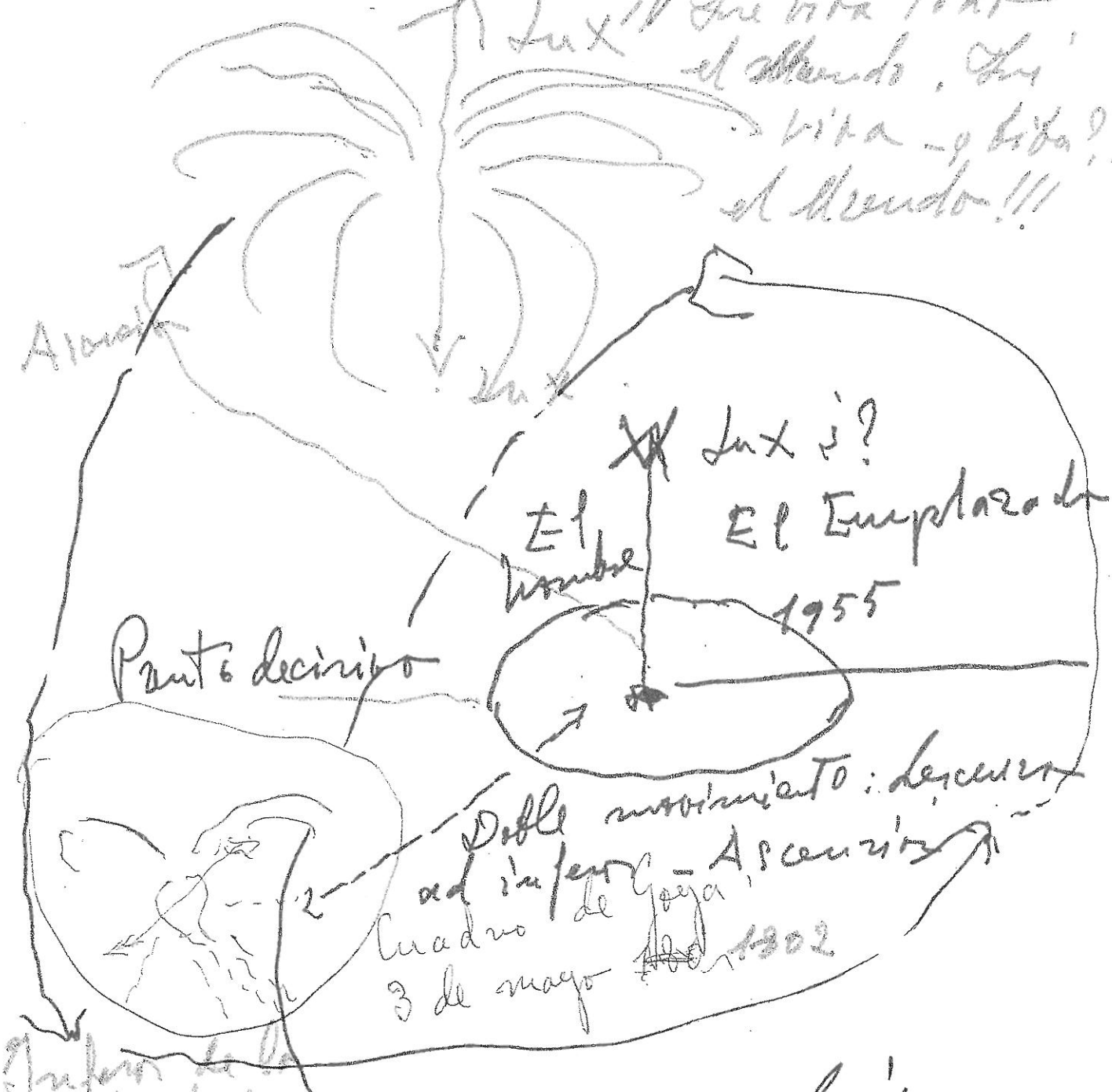
LT Monte

Supra-historia.

(18 bis)

14 de abril 1991

Lux: Que viva todo el Mundo. Que viva - ¿viva? el Mundo!!!



Cada vez + bajo.

Eterno retorno del ente

Sobre, más allá, del juzgar y ser juzgado, del pedir ser juzgado y del ser Condenado sin ser juzgado.

- Pertenece Rafael Dieste a esa rara categoría de personas en las que

desbordan los valores y virtudes
su obra misma y aun su palabra.
Es Rafael Dieste, un autor penetrante
incansable, peregrino en plurales tierras,
sobre todo y antes que nada, un
Ser, un ser de comunión, activo
siempre, por que mueve a dar
gracias a quien se debe, por hacerle
encontrado — y cuánto encontrado no
se podía perder — sino ante todo por
que existía. Su presencia ha sido
siempre irradiante, es decir: generosa
luminosa, como para ser cantada
antes que contada. Sea le dado algo, con
mi mas sea en mis pobres palabra, algún
nota de ese Canto.

Aurora Villanueva Santos
María Zambrano

[Otros documentos de interés sobre María Zambrano]

Rafael Dieste y su enigma

María Zambrano

CONOCÍ a Rafael Dieste sin saber quién era, en una de las escasas ocasiones en que fui al café-literario entre todos. la Granja del Henar. Allí estaba puntualmente, a ciertas horas. don Ramón María del Valle-Inclán hablando en voz inteligible, dando como un pregón sus mejores historias, hasta el punto de que habiéndole oído solamente alguna vez se podría uno preguntar si acaso no relataba su verdadera historia, y no porque a él le hubieran ocurrido los hechos que narraba, es decir, la historia en el mismo sentido en que puede serlo de Cervantes la de don Quijote. Era el historiador sacro, y ya sabemos que hacía sentir y aun pensar, al que de este asunto algo supiera, en los narradores que irrumpen en un mercado de un país del Islam, y recitan versículos del Corán; o a ese mítico narrador que estando hablando en medio de una plaza, el que por allí pasaba oía contar su propia historia, o recibía la palabra para él solo destinada. No se trataba, pues, de hablar al pueblo, sino de hablar a cada uno, en lo que de más suyo o íntimo tenía Verdadero sermón

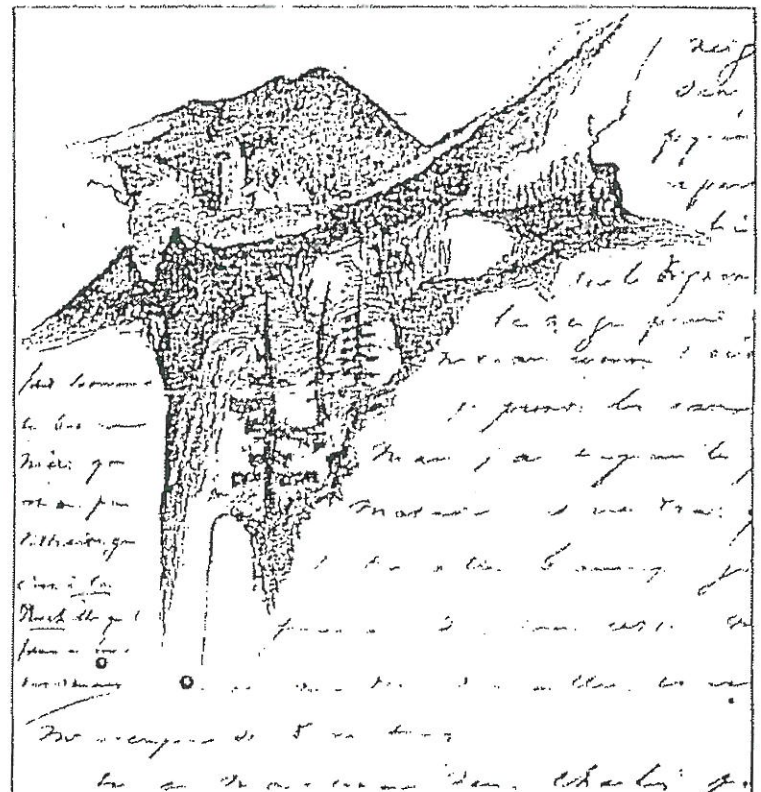
A la misma gloriosa estirpe pertenecía Rafael Dieste que, con don Ramón, poseía en común el hecho nada deleznable de una peculiarísima manera de ser gallego, de esa que se manifiesta en las romerías y en la peregrinación conducida hacia Santiago, pero que dentro de Santiago mismo estaba depositada. Rosalía de Castro no pudo salir de su pueblo natal, Padrón. lugar más arcaicamente sacro que el mismo Compostela. Allí. en Padrón, reinaba la reina Lupa cuando arribó la barca milagrosa con el cuerpo invenciblemente santo. Si Rosalía no pudo moverse de ese su «lugar natural» fue porque allí estaba su peregrinación que era su meta Quizá para don Ramón, el literario y abierto a todos Café la Granja del Henar supuso —tras de sus viajes al otro lado del océano— el encuentro del lugar para su palabra, podíamos decir su púlpito adecuado.

No me parece insignificante, ni dado sólo por azar, el que yo conociera a Rafael Dieste en aquel lugar. Me lo presentaron unos jóvenes amigos que, de tanto en tanto, se obstinaban en llevarme a ese, que ellos sentían que era para mí. un lejano país, como en efecto lo era. Transoceánico país, o al borde extremo de la Europa continental.

No residía por entonces Rafael Dieste en España, sino en Inglaterra, y ello por motivos familiares, tampoco debidos al azar, pues que estaba allí con su hermano Eduardo, diplomático de Montevideo. Así que después de esa primera vez en que le conocí. tardé más de un año en volverle a ver, pues que fracasé siempre que quise encontrarle o tener noticias directas acerca de él. Recuerdo que en esa única conversación preliminar hablamos de la insuficiencia de la fenomenología, tan en auge entonces

Lo que descubrí en él, en esa nuestra primera y decisiva entrevista. no fue otra cosa que a un verdadero filósofo. Algo tan raro aún en la España de entonces. Alguien que calaba en el mismo pensamiento sin anularlo. Que estaba en el filosofar dando al mismo tiempo la salida de este tan estrecho lugar, insalvable redil para tantos. o para todos, los que en ese redil se aquietan y aun llegan a «establecerse» como tales filósofos, llegando inclusive a no alimentarse de más pastos que de aquellos que creen sean los únicos de cierto debidamente registrados

¿Cómo podía yo olvidar a ese ser, cuando además fui descubriendo en mis frustradas búsquedas de su presencia que aquel encuentro era de los que pertenecen a un destino? Así fue inesperadamente, y al filo de un instante lo encontré en toda su presencia. Había recibido la invitación. y con ella el deseo de asistir a una exposición de pintura —de Souto— presentada por él, es decir. por Rafael Dieste. Mas llegué tarde. cuando ya Rafael había terminado su presentación Gracias a que se retrasó en abandonar el local. le encontré llevando en sus manos un cuadro. regalo del pintor Souto. también gallego Me recibió sonriendo. me había es-



tado esperando, y enseguida me donó el cuadro que a él le habían regalado. Era la generosidad misma, la alegría del donar, sobre todo la sabiduría de sobrevolar el perdón. Si no me atemorizase el usar la palabra tan gastada diría: era un príncipe de una estirpe a punto de extinguirse. es decir. era un verdadero príncipe que se muestra en un único gesto indeleble, tal como en aquella única conversación se me mostró sobrepasando la filosofía: cuanto de triste esfuerzo tiene. Lo suyo era filosofar en gracia, en la gracia.

La amistad con Rafael Dieste pertenecía a mi destino. no se me podía perder. Una amistad que por ventura se sobrepuso también a cualquier otro hechizo. Los dos ganamos la prueba de viajar juntos con motivo de formar parte de un pequeño equipo de Misiones Pedagógicas. Durante la primera parte, en un pueblo —Zulueros creo que se llamaba— y que como todos los visitados por las Misiones era o muy inasequible o muy apartado.

Tuvimos que pasar por Vitoria, donde en un café, sentada al lado de Rafael, yo descubrí Europa, y creo que sin él mi descubrimiento hubiera carecido de intensidad y nitidez, ya que intensidad y nitidez eran las características de su modo de tratar con las cosas. Diríase se trataba de un poder sin altibajos. congénito a su naturaleza de príncipe. Seguimos así por el descabalado viaje desde la refinada Europa a una tierra oscura. tenido por lugar de brujas. Y no por la espesura de los bosques, sino por ella misma, por su propia condición. Desarrollamos, junto con los otros compañeros, el programa que ya teníamos fijado. Sólo leves modificaciones nos eran concedidas.

Y de allí. de aquella espesura de Zulueros, salimos los dos a pasear como imantados por una llanura de claridad, por esa claridad que se aparece cuando se sale de un bosque, cuando su encanto se rompe Allí se alzaba una casa. tan armoniosa. acogedora y hasta dulce mansión podría ser para unos cuantos Y los dos solos —Rafael y yo— tuvimos en un solo instante la misma apetencia, la idea precisa de una pequeña fundación —aunque exactamente fundación no era, pero no es cosa de buscar ahora el género y la especie de tan singular lugar— para convivir allí un pequeño grupo de amigos de arte diverso y hasta de tener una imprenta para imprimir en ella una pequeña revista, o simplemente hojas volanderas sin mayor propósito. y libros invendibles. Invendible todo ello, pensamiento de un lugar compartido en que la unidad no se pluralizaba. y la pluralidad no se encastillaba.

Muchos años después, y tras llevar mucho tiempo sin leer nada de él, puesto que no tenía noticia de ninguna nueva publicación suya —cosa que profundamente me extrañaba ya que había regresado del exilio a su casa natal. heredada de varias generaciones—, comprendí enteramente el verdadero sentido de aquella nuestra utópica comunidad. En un artículo suyo sobre Galicia publicado en «Insula», y que dí a leer a todos cuantos me rodeaban, comenzaba diciendo que de Galicia no se podía hablar porque Galicia no tiene partes, sino que es una unidad que está entera en cada parte (no respondo de la exactitud de la cita, al no tener a la vista tal artículo, pero sí respondo de la exactitud de la idea y del sentir correspondiente).

Se trataba, pues, de la Eucaristía, no de la comunidad, sino de la comunión que es lo que se busca en toda peregrinación. y en toda romería; claro está que en estas últimas, según lo cuentan bellísimamente los romances, lo que sucede es la unión —inclusive carnal a veces— como. por ejemplo, en aquel romance que comienza: «Yo me iba mi madre a la romería / por ir más devota fue sin compañía», y que termina diciendo «desperté en los brazos del que más quería / so la encina madre. so la encina».

Unión y pérdida de la doncellez que fue como un sueño que prometía, se nos figura, una renovada y perenne doncellez, ya que fue él, el amor, el que actuó. En toda peregrinación, en toda búsqueda del Grial, aquello que se logra es la comunión. el amar bienaventurado, sin drama No me cabe duda, y no es cosa de que aporte las pruebas de una tal certidumbre, esa que me habita, de que Rafael Dieste, en su silencio, no se fundió con su tierra panteísticamente ni tan siquiera que se le pueda definir como un hijo excepcional de ella, sino que lo que se le dio fue el ser de verdad lo que ya era desde un principio: un bienaventurado; cosa rara y aún difícil de discernir entre cristianos que piensan, sin más, en la santidad, cuando la verdad es que en el catecismo ortodoxísimo que estudié y que siempre llevo conmigo. de lo que se trata. sobre todo, es de las bienaventuranzas, no de la santidad.

Y así, pues, la plenitud de cada uno de los gestos de Rafael Dieste, por efímeros que fueran, la naturalidad y la gracia de su presencia —pues que nunca irrumpía, y se diría que rozaba el aire mínimamente al desplazarse en él—, su compostura. su sabiduría, todo ello había de estar sostenido por una inmensa paz que se comunicaba a todo aquél capaz de recibirla, con sólo sentarse a su lado No puedo dudar, pues, de que Rafael Dieste haya acabado su vida tal como la empezó: bienaventuradamente

Lluvia de compromisos para la Banda de Granaderos

La banda de Granaderos, de la Cofradía de la Orden Tercera, está siendo solicitadísima, como en años anteriores, por las comisiones de fiestas de Galicia y de más allá del Bierzo.

De momento tiene compromisos para actuar en La Coruña, Cedeira, Pontevedra, Orense, Vigo, A Guardia, Ribadavia, Tui, Carballo, Gijón, Oviedo, etc. Es muy posible que también actúen en algún famoso trofeo futbolístico de Galicia.

Esta simpática agrupación va llevando por ahí adelante el nombre de Ferrol siendo constantemente aplaudida y agasajada.

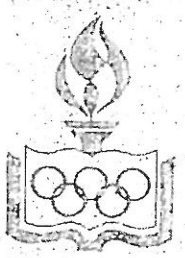
Aclaración: «PCG» y no «POG»

En la información que hemos publicado ayer acerca de la rueda de prensa convocada por el Partido Obreiro Galego, Partido Socialista Galego y Bloque Nacional - Popular Galego, los titulares, por error involuntario, señalaban que el POG había aceptado la presencia de UCD en la comisión ciudadana, cuando en realidad debería decir que tal postura la sustentaba el PCG. Aunque de la lectura de las primeras líneas del cuerpo de la información se desprendía el sentido correcto de las declaraciones de los nacionalistas, la aclaración queda hecha.

Hoy, elecciones sindicales en «Simago»

Los 78 trabajadores de los almacenes locales de «Simago» celebrarán hoy elecciones sindicales a partir de las nueve y media de la mañana para designar a cinco delegados. En las anteriores elecciones celebradas hace dos años, habían sido elegidos cuatro delegados de CC.OO. y uno independiente.

Para las elecciones de hoy se presentan siete candidatos, todos ellos afiliados a CC.OO. Los cinco delegados que salgan elegidos, formarán el nuevo comité de empresa.



I OLIMPIADA CULTURAL «MARAVILLAS DEL SABER»

ORGANIZADA POR: La Voz de Galicia

Patrocina: A Caixa de Aforros de Galicia
y colaboran «Galaica, S. A.» y «Radio Popular de Ferrol»

Mañana el «Valle Inclán» se enfrenta al Villalba

El único equipo que representa a nuestra ciudad en la Olimpiada Cultural «Maravillas del Saber», el Valle Inclán se enfrentará mañana sábado, a las doce de la mañana al Colegio Comarcal Mixto de Villalba, en la sala de cine de la Caixa de Aforros de Galicia, Ronda de Nelle - La Coruña. Previamente, a las once, se disputará el encuentro San Francisco Javier (Santiago de Compostela) al Cristo Rey de La Coruña. Como se sabe, están disputándose los partidos correspondientes al campeonato de zona.

Los próximos encuentros se celebrarán el día 24 de los corrientes, en el mismo lugar que los anteriores. A las once, el Valle Inclán contenderá con el San Francisco Javier y el Villalba lo hará una hora más tarde, con el Cristo Rey de La Coruña.

Los partidos de desempate, si hubiese lugar a ello, se celebrarán el día 31, y el acto de clausura y entrega de premios se realizará el 7 de junio.

«Radio Popular de Ferrol» transmitirá el partido de mañana, en diferido, a las seis de la tarde, como viene siendo habitual.

Exposición e coloquio organizados polo Ateneo en homenaxe a Luis Seoane

● *«A súa voz poética e a súa linguaxe ética e estética eran consustanciais co seu compromiso humán» (Díaz Pardo)*

O «Ateneo Ferrolán» homenaxeará hoxe a Luis Seoane, ao cumprirse o primeiro cabodano da súa morte. As seis, na sala de exposicións do «Banco de Bilbao» (Plaza do Callao), procederáse a inauguración de unha mostra de obras do grande artista galego, que recollerá grabados en madeira, tapices e témperas. A mostra estará abertas hastra o 25 de maio.

As oito no salón da Caixa de Aforros, terá lugar unha mesa redonda encol da figura e a obra de Luis Seoane, na que participarán os escritores Ramón Lueiro Rey, Arturo Cuadrado e Miguel González Garcés, este último, colaborador crítico literario de LA VOZ DE GALICIA.

A iniciativa do Ateneo concitou diversas adhesións. E foi unha das primeiras a de Isaac Díaz Pardo, compañeiro de Seoane. Do Díaz Pardo é esta glosa sobor do significado da obra seoanesma.

«UNA OBRA COHERENTE

Polo final da década do 30 Luis Seoane, estudiante en Santiago de Compostela, aparece loitando no lado das causas progresistas, entre as que está a recuperación da personalidade histórica de Galicia. Seoane figura xa entón identificado co que hoxe chamamos a vangarda histórica, o construccionismo, o cubismo, o dadaismo, o concretismo, o racionalismo, que acompañaron ao pulo progresista que empezou a modificar neste século a relación social do mundo, aínda que moitos destes movementos o único que fixeron foi empurrar para que fosen logo feridos pola contradicción interna do home, pasando a ser utilizados pola especulación, namentras, en moitos casos, paseaban a ser desentendidos por quenes foran os verdadeiros destinatarios das súas ideoloxías.

En 1936, Luis Seoane está na Coruña exercendo de abogado (a profesión que querían os pais e que o fillo acepta respetuoso), defendendo obreiros desde o seu despacho laboralista. Cando estala a guerra Luis está defendendo o Goberno Civil da Coruña. A súa nacionalidade arxentina o salva; pro ten que salir a peregrinar polo mundo coma lle tocou en sorte a maia da metade dos intelectuáis que tiña España. Eisilado na arxentina sigue loitando coa súa obra gráfica e literaria. Velahí están as «Estampas de la traición», «Las paradojas de la torre de marfil» e ese libro «Fardel de eisilado» que marcará un hito nun xa na poesía galega, sonón en todo o pensamento galego.

Namentras o seu compromiso social se ateyma, a súa obra plástica empeza a recibir en todas partes o recoñecemento dunha gran obra de vangarda concebida con grande rigor. A tentación dos recoñecementos non torcen a conducta de Seoane, en cuio horizonte de servicio seguirán as causas xustas a Galicia entre elas. Entre a súa monumental obra gráfica, e pictórica, mural, editorial, literaria, en 1954 crea «Galicia emigrante» que é coma un restablecemento da comunicación entre a Galicia metropolitana e a Galicia ultramarina. Mais non para acó o seu compromiso porque ollín aparece «Na brétema, Santiago», e «As cicatrices», e finalmente, en 1978, «A maior abondamonte», que representan alegatos contra a inxustiza, producida con unha linguaxe nova e sempre renovada.

Tanto que escriba ou pinte, grabe ou faga cerámica, Seoane entrega unha obra coherente, enchida de sabiduría e de compromiso co pensamento mais moderno e inédito, de xeito que vai abrindo camiño, pro tamén recollendo a tradición máis esencial de Galicia.

A plástica máis moderna que tiña Galicia, e que tan pola que a obra de Seoane non morre, incorpora sorprendentemente elementos medievais, como gardándonos indicar que se ben sacando superestructuras incorporadas nas formas galegas, nas formas totáis, nas formas plásticas, o esencial espíritu de Galicia bai que ilo a recoller na identidade que perdiron a finales do século XV, e adicarse de andar recuperando formas posteriores que, de feito, o que representaron foi o sometemento de Galicia a outros poderes alleos.

Penso que a comprensión do verdadeiro alifficado da obra de Seoane irá abrindose paso co tempo. Sobre todo, a obra fundamental que está por riba de todas as contradicelóns e de todas as servidumes humás. Han de aparecer voces, que se voces poden ser ben intencionadas, pro sempre equivocadas, outras voces claramente dispostas a comerciar, que tratarán de ocultar o verdadeiro significado de obra de Luis Seoane, ou querendo deixar pasar o seu sistema estético, o decir resaltando so as súas virtudes estéticas, máis a plástica dista home, a súa voz poética e a súa linguaxe o estético eran tan consustanciais co seu compromiso humán que estou seguro que nono conseguirán».

Inauguración de exposiciones de pintura

A las siete y media de esta tarde, la Galería de Arte «Alborada» (Avenida Doctor Fleming, 1 - Edificio Altamira), inaugurará una muestra de pintores modernos y contemporáneos, en el curso de un acto en el que será servida una copa de vino.

Media hora más tarde, en la sala «Algalia» (calle Coruña, 44, bajo), se abre la exposición de Garaizabal. Permanecerá abierta hasta el próximo día 31 de los corrientes, y puede ser visitada de siete a nueve de la tarde los laborables y de doce a dos los festivos.

Olivia Casares y Rafael Romero inauguran su muestra conjunta en los salones del Casino Ferrolano, mañana sábado, a las ocho de la tarde, en el curso de un cocktail.

ATENEO

HOMENAXE A LUIS SEOANE

Día 16, as 7, apertura de exposición no Banco de Bilbao e as 8, conferencia na Caixa de Aforros, Lueiro Rei, Arturo Cuadrado e González Garcés.

AULA DE CULTURA
CAJA DE AHORROS DE GALICIA
AREA DE EL FERROL

TEATRO
Hoxe venres
No teleclub de Pedroso as 9,30 da tarde
O GRUPO «TROULA» presenta
«ANASTAS ou a orixen da Constitución»
(MAIORES 18 ANDS)
Na escola U.L.T. Naval de Serantes as 8 da tarde o grupo «O Tontro Manín Gallas» presenta
«O «AGNUS DEI» DUNHA NAI»

SEÑORA O SEÑORITA
SE PRECISA PARA DEPARTAMENTO COMERCIAL
Que dispongan de horas libres y les guste el comercio. Artículos de fácil venta y excelentes ingresos.
Interesados, escribir a: Referencia: «VENTAS». Apartado, 205. EL FERROL.

EDITADO POR
PRENSA ESPAÑOLA
SOCIEDAD ANONIMA
9 DE FEBRERO DE 1991

ABC

DOMICILIO SOCIAL
SERRANO, 61
28006 - MADRID
DL: M-13-58. PAGS. 120

FUNDADO EN 1903 POR DON TORCUATO LUCA DE TENA

LA DOBLE MUERTE DE MARÍA ZAMBRANO

El recuerdo se va borrando. Los muertos reaparecen cuando humedecemos con nuestro hálito el cristal de las ventanas en las tardes de invierno. Están detrás sus rostros amarillos, sus ojos fijos, sus palabras inmóviles. La memoria se va llenando de posos y cenizas, de lentos limos apenas removibles, llenos de agazapados animales viscosos.

Y, sin embargo, algo de pronto reanima el fondo, algo que nos sustrae a la paz del deseado olvido, y en la turbulencia súbita de las acometidas aguas vuelven a caminar con ritmo antiguo las figuras perdidas. Estantiguas. Hueste inmemorial que ni siquiera el signo de la cruz disuelve en los caminos. Un día el último figurante del turno procesional, querido Montenegro, ha de darte la mano y desaparecerá contigo entre las brumas.

Ahora, desde la ventana de la habitación en donde escribo, veo la bella línea misteriosa del Jura melancólico. Imagino los senderos por donde anduve un tiempo, caminos que a ninguna parte llevan. Concentración repentina de la mirada, lugar de la visión. Claros del bosque. En el calvero había una niña sentada. Miro y no hay nadie. Escueta, exenta, la soledad consigo sólo danza.

Aquí en el Jura estaba, aquí estuvo, la granja de las dos hermanas, el gran tilo sagrado de la entrada, el campo donde heráldica crecía la cicuta. Ahora ya están muertas las dos o desaparecidas, las dos hermanas que eran una sola. Araceli, María; María, Araceli. ¿Cuándo murió Araceli? Hace ya tiempo, mucho tiempo, a comienzos de los años setenta.

Pero ¿cuál de ellas —me pregunto— murió en aquella muerte, si ambas eran la misma? Nadie lo podría decir. Ni la que murió ni la superviviente, que también ahora ha muerto. Murió entonces la mitad de un ser que ahora ha completado su desaparición entera. Quizá el único que podría entender de estas sutilezas es su primo Mariano, el verdadero estoico, que las sirvió como criado fiel por largos años. Mariano, el indeleble o el inocente.

Representaba una la belleza; la otra, el pensamiento. Eran papeles asignados que el tiempo, sin piedad, había ido arruinando. Quedaban en el espacio carcomido de la granja círculos mágicos, donde era peligroso entrar o detenerse.

Una hablaba con pausas teatrales, envuelta en vagos humos que emanaban de trípode cumeo o de simple boquilla. La otra, como Marta, cocinaba. Iba y venía. Igual poder o inteligencia había en ambas; cabía entrar allí con estatura y apariencia humanas y quedar para siempre convertido en un gato.

Bramaban en los altos de la granja perdida en las faldas del Jura treinta gatos de libertad privados. Almas forzadas a feroz condena que las hermanas iban convirtiendo en gato cuando en su mágico recinto entraban. Círculos, chales, largas boquillas de otro tiempo, imantados recuerdos de las grandes metrópolis: Roma, París, La Habana. Era necesario defenderse, llevar un amuleto para neutralizar el negro poder de los conjuros.

Su mundo era el de la posesión frustrada. Por eso había en ellas algo amargo, patético o terrible. Necesitaban ver de pronto el rostro incierto del mal, del absoluto mal, y lo fingían. Lo hacían encarnar en un personaje pequeño, banal y sin sentido, al que clavaban largos alfileres siniestros. La granja se llenaba de infinitos maullidos.

Cada vez que un gato prisionero huía hacia la libertad del universo, Araceli gemía largamente y agotaba una botella de whisky.

Un día enfermó; su mundo se fue cerrando lentamente. La otra hermana, la que en la ambigua representación asumía el papel del pensamiento, giraba en torno a ella. Pero era inútil. La comunicación entre aquellas dos partes de un ser único había quedado para siempre cortada. Araceli y María; María y Araceli: las dos hermanas que eran una sola.

El segundo marido o compañero de Araceli había sido director de Seguridad con la República en la guerra civil. Fue apresado por la Gestapo en París, entregado, previo interrogatorio con tortura, a la serena justicia del invicto caudillo y pasado, en recta consecuencia, por las armas. Araceli había hecho todo lo posible para impedirlo y todo, incluida la autoimpuesta seducción de un oficial germano, dio resultados totalmente nulos.

Ahora, en su enfermedad, ya en fase terminal, veía el recogido rincón de las faldas del Jura, tantos años más tarde, cercado por las fuerzas alemanas que al salir yo, terminada mi visita, iban —según ella me explicaba— a apresarme en seguida y a ahorcarme.

La otra hermana, a la que correspondía en el reparto o distribución de personajes el papel del pensamiento, daba vueltas en la sala sombría como una poseída. Cuanto había escrito o conversado sobre la palabra o la virtud de la palabra de nada le servía. No supo nunca realmente cuál era el contenido del amor o la muerte. Retablo ciego el suyo. Jamás entró, por terror, al fondo oscuro de la humana experiencia. Ingresaba la hermana así, despacio, en los campos sin fin de la locura. Pero ¿cuál de ellas fue?, pregunto ahora. ¿Cuál parte de aquel ser, de aquel extraño ser, que entre las dos formaban?

La casa estaba rodeada por la Gestapo. Los gatos maullaban en el piso de arriba y Araceli había dado ya la orden al veterinario de extinguirlos, para evitar así que fuesen inmolados en peor holocausto. La otra hermana, la que aparentemente ha muerto ahora, giraba como impulsada por manos invisibles en la estancia sin límites. Ya no tenía límites la hora. Araceli atrajo hacia su boca mi cabeza o mi oído. Dijo sólo: «Mi hermana ha perdido el juicio. Cuídala.»

No me fue dado hacerlo. Ni supe entonces ni lo sé ahora cuál de las dos sobrevivió a la otra ni qué juicio tuvo o tenía ya sentido entonces.

José Ángel VALENTE

ABC
EDICIÓN INTERNACIONAL
Un medio publicitario único para transmisión de mensajes comerciales a ciento sesenta naciones

Jaime Valle Inclán. Hijo y pintor

Don Ramón María del Valle-Inclán se nos aparece como uno de esos padres eternos a los que se les da siempre un hijo. Y la que esto escribe tuvo también la inmensa fortuna de conocer y tratar al hijo, ese hijo sacrificado que todo padre omnipotente ha de tener: Jaime Valle-Inclán. Un hijo que, siendo escritor, hablando con su padre y teniendo la misma presencia que su padre (hasta manco parecía sin serlo, ¿pero es que acaso lo era Don Ramón?), parecía más su padre sin serlo. Tampoco comía. Necesitaba, eso sí, una camisa limpia, y estar erguido y tener con quien hablar, aunque menos que padre, pues, por su inmenso sacrificio, se hizo pintor. El no se creía pintor y quizás al cumplir su destino de hijo se le reveló también lo que en él de pintor había, pues que se pudo haber hecho músico, arquitecto o cualquier otra cosa. Pero no iba a proyectar sobre su apellido su obra.

Quizás la pintura de Jaime Valle-Inclán haya de ser mirada así, como ese algo más que se da al hombre de buena voluntad.

Esa revelación que se añade a los que creen solamente estar obedeciendo.

En consecuencia era más creyente que su propio padre. Un hijo así quiere decir, en este caso, un hijo creado que se le da al creador. Y el creador es el que revela, el que llega a revelar un fondo último de la condición humana y especialmente de esta España donde parece haberse anidado desde siempre su ensueño, un afán de vivir físicamente pero no materialmente, de tener energía, de gastarla, de darla a borbotones, apasionadamente.

¡Y cuántos habrán perecido así por no tener ese deseo y esa posibilidad de sentarse en un café a hablar! El hablaba mucho mejor que escribía, si es que esto era posible, y revelaba todavía más.

No hay revelación ni sacrificio. Y esto es lo que nos dice la forma precisa, justa, recién creada por transubstanciación, de Don Ramón María del Valle-Inclán, reflejada y recogida por su hijo Jaime, que se hizo pintor y que, al no creérselo, no pudo seguir haciendo lo que su padre; simplemente murió, se nos figura, como un bienaventurado. Pero ninguno de los dos puede haber muerto. Estarán siempre en algún lugar desde donde nos darán una revelación que es compañía, el acompañamiento que otorgan los señores del tiempo. Pues lo que tiene que vencer toda revelación es el tiempo, darse en un instante en que coincidan ser y realidad, materia y forma. Quizá toda la vida y toda la obra de Valle-Inclán fuesen el don de un solo instante. Se hizo historia por caridad, para que así tuvieran tiempo los que lo necesitaban. Jaime hizo lo preciso para que la figura de su padre quedara depositada en el hijo, porque todo aquel que alcance una revelación ha de tener un hijo. Y, en este caso, se cumplió el sacrificio con toda perfección.

María Zambrano

Culturas

Suplemento semanal de Diario 16. N.º 39
5 de enero de 1986

José Juan Tablada: *Con Valle-Inclán en Nueva York* ◤ *Carlos Alberto Montaner:* Del plagio considerado como una de las bellas artes policiacas en Cuba ◤ Julio Ortega: *Dispersario* ◤ *Italo Calvino:* Dos objeciones a Kundera ◤ Eduardo Milán: *Nicanor Parra o el reverso de lo coloquial*

Don Ramón, agente de revelación

María Zambrano

HAY escritores —han de ser, ante todo, poetas— nacidos para revelar algo, para revelarse fundamentalmente a ellos mismos. Lejos se encuentra esa actitud de la del narcisismo, engendrador tenaz de caricaturas. No, don Ramón era una entera revelación. Había que verle, solamente verle, para saber que él era y llevaba consigo esa cosa tan rara en el hombre, que le acerca al ser divino, que es la identidad de materia y de forma. Bajaba por la calle Alcalá todo entero, no se veía en él traza alguna de que hubiese jamás comido; era, pues, una transubstanciación lo que en él se operaba, inacabable, incesante. ¿En dónde estaba escondida aquella fuente inmensa de energía que su palabra tenía? La sutileza, que es don del cuerpo glorioso, va acompañada de la impasibilidad. Pero don Ramón María del Valle-Inclán de impasible no tenía nada. Era una pura llama, una pura pasión, inextinguible, que no conserva, sino que hace su propia forma.

Todas las mañanas, o no se sabe en qué momento escondido, don Ramón creaba su propia substancia, esa substancia que le permitía ser visible, sin materia alguna, una pura forma que transitaba entre lo visible, destacándose de ello, afirmándose en ello, una forma más allá de la llamada *física*, una forma pura que él tenía que componerse, que hacerse. ¿De dónde aquella energía fluvial de su barba viva, de su pasión, aquella energía que su sola presencia despertaba? El, maestro de energía y de revelación, ¿de dónde la sacaba? ¿Qué era lo que hacía? ¿Cómo se alimentaba? Sabemos que apenas se alimentaba y que hasta hubo muchas temporadas que solamente de té —que no es precisamente un alimento—, tomado sin azúcar, se alimentaba. Y enseñó a sus hijos a que hicieran lo mismo.

Recuerdo, a su propósito, un grabado que muchos años después de entonces, y antes de ahora también, una amiga italiana me dio, como regalo de Navidad, sin decirme una palabra. Era un grabado chino. Se trataba de un puente que había que atravesar. Y el puente tenía los tramos en el aire, ninguno casaba con el otro, ninguno se aproximaba. Encima y debajo del puente había unas letras chinas que, naturalmente, yo no entendía, pero que yo creo que ni un chino tampoco las hubiese entendido. Lo he recordado a propósito de don Ramón María del Valle-Inclán: en esa especie de llama que atravesaba de un lado al otro de la ancha ribera del río sin apoyo y sin barca. Sí, una llama debía de ser, una llama pura, creada por él mismo.

Era él sabio, el que se basta a sí mismo. Pero nadie se basta a sí mismo. Si no crea, si no da, eso no puede ser cierto. Se trataba nada menos que de una transubstanciación realizada por este poeta, quizá espejo y paradigma de toda poesía. No tendría que haber hecho más que eso: bajar por la calle Alcalá. Pero no; recalaba en un café ya extinguido y allí hablaba como un oráculo, sin permitir que nadie entrase en su oración. Un rito parecía, algo que se tenía que cumplir. Y se hacía la gran tertulia, el gran corro, pero... ¡ay del que se atreviese a hacer una pregunta o una declaración! Era una osadía romper aquella liturgia. Y liturgia, como se sabe, no significa otra cosa que función pública. Así, Madrid estaba habitado; y, aunque nunca hubiese escrito don Ramón, sería indeleble aquel instante en que oficiaba en un café. Pero, además, escribía. Aquellas letras chinas, situadas encima y debajo del puente, tenían que ser las de sus obras recónditas, de las que solamente una mínima parte conocemos. Una mínima parte, cuando él se daba por completo, por entero, nada más con aparecer.

Pero, además, escribía. Un ser así no tendría por qué haber hecho nada. Pero él hizo, hizo hasta historia, descendió a hacer una historia que a él no le interesaba y que es la que ha quedado. El espejo de su ser se daba en una unidad de forma que proyectaba en la mente de los demás, de los que tenían la suerte inmerecida de escucharle, una especie de esperpento. Y él condescendió a escribir el esperpento de sí mismo, de su propia historia. Pero fue salvado de eso un día ya fijado de antemano, desde toda la eternidad; ahora se cumplen cincuenta años de la fecha en que a este señor del tiempo le fue retirado el mandato de tener que manifestarse, de tener que escribir para quedar para siempre en su forma pura y ser eternamente don Ramón María del Valle-Inclán.

• • •

A estos padres eternos se les da siempre un hijo. Y la que esto escribe tuvo también la inmensa fortuna de conocer y tratar al hijo, ese hijo sacrificado que todo padre omnipotente ha de tener: Jaime Valle-Inclán. Un hijo que, siendo escritor, hablando como su padre y teniendo la misma presencia que su padre (hasta manco parecía sin serlo, ¿pero es que acaso lo era don Ramón?), parecía más su padre sin serlo. Tampoco comía. Necesitaba, eso sí, una camisa limpia, y estar erguido y tener con quien hablar, aunque menos que su padre, pues, por su inmenso sacrificio, se hizo pintor. El sabía que pintor no era, pero no iba a proyectar sobre su apellido su obra. En consecuencia, era más inventado que su propio padre. Un hijo inventado quiere decir, en este caso, un hijo creado, que se le da al creador. Y el creador es el que revela, el que llega a revelar un fondo último de la condición humana y especialmente de esta España donde parece haberse anidado desde siempre un ensueño, un afán de vivir físicamente pero no materialmente, de tener energía, de gastarla, de darla a borbotones, apasionadamente. ¡Y cuántos habrán perecido así, por no tener ese deseo y esa posibilidad de sentarse en un café a hablar! El hablaba mucho mejor que escribía, si es que esto era posible, y revelaba todavía más.

No hay revelación sin sacrificio. Y esto es lo que nos dice la forma precisa, justa, recién creada por transubstanciación, de don Ramón María del Valle-Inclán, reflejada y recogida por su hijo Jaime, que se hizo pintor y que, al no serlo, no pudo seguir haciendo lo que su padre; simplemente, murió en fecha reciente. Pero ninguno de los dos puede haber muerto. Estarán siempre en algún lugar desde donde nos darán una revelación que es compañía, el acompañamiento que otorgan los señores del tiempo. Pues lo que tiene que vencer toda revelación es el tiempo, darse en un instante en que coincidan ser y realidad, materia y forma. Quizá toda la vida y toda la obra de Valle-Inclán fuesen el don de un sólo instante. Se hizo historia por caridad, para que así tuvieran tiempo los que lo necesitaban. Jaime hizo lo preciso para que la figura de su padre quedara depositada en el hijo, porque todo aquel que alcance una revelación ha de tener un hijo. Y, en este caso, se cumplió el sacrificio con toda perfección ◤

Hoy se cumplen cincuenta años de la muerte de don Ramón María del Valle-Inclán, figura máxima de las letras españolas. Esa ausencia, siempre presente, es evocada aquí a través de un texto de María Zambrano y otro, salvado del olvido, de José Juan Tablada. Sirvan ambos de homenaje a quien, bajo una apariencia estrafalaria, tuvo una idea tan honda y alta de la escritura: «El verdadero escritor, aquel que por naturaleza lo es, cultiva su arte con la misma espontánea abnegación que un católico ferviente pone en la observancia del Decálogo. Ama la Belleza por ella misma, como el otro a su Dios, sin que para nada influya en tal efecto la egoísta esperanza del ultraterrenal paraíso prometido, ni los dolores y miserias con que la Divinidad prueba a sus adeptos.»



[Poemas de María Zambrano]

Fuentes: obras citadas de M.F. Santiago Bolaños y J. Moreno Sanz.

MERCI BIEN

Merci bien,
très, très merci.
Mais non, c'est très bien.
Je vous en prie, madame,
n'a pas que quoi.
Allez, allez vite:
c'est complete, mais c'est très bien.
Un cabotin, un fumiste,
un debrouillard
– la Place de L'Alma –, un pompier,
ça mi est égal.
Quand vous voudrez.
Ah !, madame, si vous saviez.
C'est bien.
Les vieux bon temps...
Mais Paris c'est Paris et c'est très bien.
Mais non. Moi, je comprend.
Le Étoile, Notre-Dame, Les Champs,
c'est entendu, pourquoi pas ?
Je trouve, je trouverai, j'ai trové
deja ?
Eh bien !: allez, allez vite.
Pourquoi pas ?

MUCHAS GRACIAS

Muchas gracias
muy, muy agradecido
mas no, está muy bien
Os lo agradezco señora
no hay de qué
váyase usted, apresúrese
está completo, pero está muy bien.
Un farolero, un haragán
un sabelotodo
la plaza del Alma, un bombero
me da igual
Cuando usted quiera
¡Ah señora si usted supiese!
está bien
los viejos buenos tiempos
Pero París es París y es así
mas no. Oh sí, yo comprendo
L'Étoile, Notre-Dame, Les Champs
está entendido, ¿cómo no?
busco, ya encontraré, ya he encontrado
¿ya?—
Pues bien, vaya, apresúrese.

Traducción de Jesús Moreno

MUCHAS GRACIAS

Muchas gracias;
muchas, muchas gracias.
Qué va. Está muy bien.
Dispénseme, señora.
No hay de qué.
Está completo, pero está muy bien.
Un farsante, un cuentista,
un enterao
–la Place de l'Alma–, un cualquiera,
me da igual.
Cuando usted quiera.
Ah, señora, ¡si usted supiese!
Está bien.
Aquellos buenos tiempos...
Mas París es París, y está muy bien.
Aunque no lo comprendo.
L'Étoile, Notre-Dame, Les Champs,
se sabe, ¿por qué no?
Encuentro, encontraré, ¿encontré
ya?
Entonces, apresúrese, vaya.
¿Por qué no?

Traducción de M.V.A.

DELIRIO DEL INCRÉDULO

Bajo la flor, la rama;
sobre la flor, la estrella;
bajo la estrella, el viento.
¿Y más allá?
Más allá, ¿no recuerdas?, sólo la nada.
La nada, óyelo bien, mi alma:
duérmete, aduérmete en la nada.
[Si pudiera, pero hundirme...]
Ceniza de aquel fuego, oquedad,
agua espesa y amarga:
el llanto hecho sudor;
la sangre que, en su huida, se lleva la palabra.
Y la carga vacía de un corazón sin marcha.
¿De verdad es que no hay nada? Hay la nada.
Y que no lo recuerdes. [Era tu gloria.]
Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha
en el soplo de tu aliento.
Mira en tu pupila misma dentro,
en ese fuego que te abraza, luz y agua.
Mas no puedo.
Ojos y oídos son ventanas.
Perdido entre mí mismo, no puedo buscar nada;
no llego hasta la nada.

Roma. Enero, 1950. Hotel d'Inghilterra.

EL AGUA ENSIMISMADA

Autógrafo que María revisó con todo esmero para su envío como obsequio a Edison Simons en 2 de febrero del 78[11], pero en el que, incluso así, hay que recomponer un "Ingliterra" del original. Va aquí con su traducción al frances por Robert Marteau, a la que antes me referí.

11 Corrijo un pequeño descuido ("où sè rêvent") de *"Pavesas"*.

Para Edison Simons,

El agua ensimismada
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces
el horizonte,
ese fuego intocado
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez,
el oro, llama,
el cristal aire o lágrima
¿lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para
siempre?
Sí tú tú entre sus ¿qué queda?

María Zambrano

(1950, Roma, antes de salir
Albergo d'Inghilterra)

La Pièce 2 febrero
1988

EL AGUA ENSIMISMADA

Para Edison Simons

El agua ensimismada
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces,
el horizonte,
ese fuego intocado,
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez;
el oro, llama;
el cristal, aire o lágrima.
¿Lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para siempre?
Si tú te miras, ¿qué queda?

1950. Roma (antes de abril).
Albergo d'Inghilterra.

La Pièce, 2 de febrero de 1978.

L'EAU EN SOI-MÊME MISE

L'eau en soi-même mise
elle pense ou se rêve ?
L'arbre qui se penche en quête de ses racines,
l'horizon,
ce feu intouché
ils se pensen ou se revent ?
La marbre une fois fut oiseau;
flamme, l'or;
air ou larme le cristal.
Pleurent-ils le souffle perdu ?
Peut-être sont-ils mémoire d'eux-mêmes
qui retenus à jamais se contemplent ?
Si tu te mires, que reste-t-il ?

Traduit par Robert Marteau

DE L'ÉTOILE DES ALPES

De l'Étoile des Alpes
à
l'Étoile Polaire,

invisible y presente,
íntima de
tan inmediata.

10.10.1983

¡CUÁNTA HERMOSURA...!

A María Victoria Atencia

¡Cuánta hermosura en tierra nuestra!
Y que se hace de todos por obra de tu palabra
y de la música.
Dios os bendiga.

Madrid, 20 de junio de 1989

PÁMPANO, ROSA, LAS ERAS...

Pámpano, rosa, las eras
las navas

Altura carrascal
cántaro, hombre, las eras
ladera, azul, la quebrada
cabrerizo, gris, las breñas
la enramada y el molino
y a mí qué, de qué te quejas
taciturno. Horado [...]
siempre, jamás, nunca
amor, ausencia

Silencio. Ya no más
qué lejos

Pan: cántaro, hogaza
no vuelvas.

Muerto y yerto. Calcinado
ardiente y feliz, las arenas
juntas, secano
huidas barbecho, quietud, [...]

cuita, *faenar, gozo*, siesta
llanto, amor, *serranía*
aire. Amanecidos
soledad, angustia, calma
sonrisa. ¿Por qué no?
reja
colibrí y mes de mayo
siempreviva, candela
enlucida, cal, claveles
rosa y tomillo [...]
acacias entre dos luces
enterrarme mecida, vega
cantueso, humilde, brega
di que sí y *será*. Alondra, paloma
risa. ¿Qué esperas?

No [...]
Ensimismado y amargo
España, amarilla; [...]
desconocido y [...]
confuso, [...] pelea
humillada y sin ventana
ya acabó. Desvívete

tártagos
somorujos

somormujos[13] No te mueras
Resucita y agoniza
No te detengas. Sierpe. Sirena.
¿Para qué? ¿No ves?
No quiero: quería. Sueño
La sombra Ancestro. Fiera
de la
Corneja
No vuelvas
ojos, manos, atropello
helada, acecho, qué *pena*
entregas
extranjería [...] [...] [...]
embelesos Madrugada *embebiendo*. Pecado
Culpa. No vuelvas
No vuelvas. No [...] cuitas
las candelas sudores Amor
Antes de Nada
morir No vuelvas
quisiera Nadie esta Nada
transverberación Estrellas Alba

[LA CONTINUACIÓN DE ESTE POEMA FUE TOMADA DEL LIBRO: MORENO SANZ, J., *El ángel del límite y el confín intermedio. Tres poemas y un esquema*, Endymion, 1999, p.97.]

(...)

y Ángel ¡La Virgen! Luna, El Mar
o La luz
substancia Paraíso. Entrañas Madre
herida. Pero La alba
esencia No vuelvas
huesos
médula
deshechos
al cabo de tantas penas
qué vida
Virgen. Paloma. Pureza (*)
Taciturno ____]nada protestante, Rienda
suelta
caridad
locura viviente
obediencia
Libertad. No: admirar
¿Por qué no me
entiendes? ¡Señor!

(*) Aquí se lee claramente bajo una tachadura: «¿Podría?»

[Dossier de prensa y documentación de Rosalía de Castro]

Documentos localizados en Portugal y Galicia

Os grandes acontecimentos que illustram a historia da humanidade têem sempre inspirado eguaes producções do genio; filhos uns da vontade, as outras do sentimento mutuamente se acompanham.

Uma longa época de lucta e de trabalho perseverante, de costumes sobrios, e de aspirações ousadas e firmes, havia feito de Portugal um paiz viril como poucos n'essa época, o mais apto por isso e pela sua posição no continente europeu, para realisar o que o mundo desde seculos antevia e a sciencia preparava, mas que nenhum outro povo ousára emprehender. Era o commettimento, que encerrando o mundo antigo, devia abrir as portas do mundo moderno.

Quando n'esse largo empenho a patria precisou de homens, encontrou-os eguaes á empreza que ousada mas calculadamente sobre si tomára; havia-os preparado a dura educação nacional, que é quem realmente faz grandes as nações.

A sociedade moderna recebia assim das mãos de portuguezes o dom mais rico com que jamais outro povo se ennobrecêra; e recebia-o já com a primeira iniciação para o imperio das Indias; com a previsão da passagem de Suez; e com o mais puro germen da civilisação pela cruz.

Quantos seculos tinham de decorrer ainda primeiro que a ideia ousada chegasse a completar-se!

A esta pagina de oiro da historia portugueza, que regista o maior acontecimento do mundo, e o mais fertil em resultados uteis, devia corresponder a mais brilhante manifestação do genio, tão sublime como grandioso era o objecto que a inspirava! Um só homem póde ser-lhe igual e a representa. E este o elogio de Luiz de Camões.

Se a Portugal pelos seus ousados commettimentos, e pela reflectida prudencia com que os preparou, pertenceu por mais de um seculo, desde 1412, o primeiro lugar de honra na assembleia das nações, ninguem disputará com justiça aos *Lusiadas* egual preeminencia entre as mais ricas producções do sublime.

Só o tempo julga os homens grandes e assigna a cada um o logar, que de justiça lhe pertence na historia.

A homenagem que hoje tributamos a Luiz de Camões inspira-se d'este sentimento.

Emquanto o amor da patria fôr alguma cousa no mundo, e sel-o-ha sempre, ha de ser admirado aquelle que pela mais bella manifestação do espirito e do sentimento, soube immortalisar o nome portuguez, como pela espada e pela politica o haviam feito os homens illustres que elle celebrou.

E este o meu testemunho de admiração e de respeito ao grande épico portuguez, e á época gloriosa que elle representa.

J. B. MARTENS FERRÃO.

Dend'as fartas orelas do Mondego
E dend' á *Fonte das lagrimas*,
Que na hermosa Coimbra,
As rosas de cen follas embalsaman
Do Miño atravesando as auguas doudas
En misteriosas alas,
De Ines de Castro á dona mais garrida,
Y á mais doce e mais triste namorada,
Do gran Camoens que inmortal á fixo
Contando as suas desgracias,
De cando en cando á acariñarnos veñen
Eu non sey que saudades e lembranzas.

Alá dou froito á pranta bendecida
Con sin igual puxanza,
D'aqui o xermen saleu, sabeo Lantaño,
Y á sua torre dos tempos afrentaba.
Por eso, seica, ¡ou desdichados! sempre
Levache en vos o xermen da disgracia
Ti, probe Doña Ines, mártir d'amore,
E ti, Camoens, da envidia empesoñada,
Pesan dos xenios na eisistencia dura
Tanto a fama y a groria canto as bagoas.

A que cantache en pelegrinos versos,
Morreu baixo ó poder de mans tiranas,
Ti acabache olvidado e na miseria
Y oxe és groria d'altiva Lusitania.
Ou poeta inmortal, en cuyas venas
Nobre sangre gallego fermentaba!
Esta lanbranza doce,
Envolta n'un-ha bagoa,
Che manda dende á terra ond' os teus foron,
Un alma dos teus versos namorada.

Santiago, abril de 1880.

ROSALIA CASTRO DE MURGUIA.

DIVIDA ANTIGA

(A CAMÕES)

Alma que tanto amor tinha,
Alma que tanto pensou,
Quando para os céos voou,
Como ella iria, a mesquinha!

Em vida a *calumnia* e a *fome*,
Na morte o despreso ruim...
Bemdicta a patria que emfim
Ao menos lhe vinga o nome!

J. SIMÕES DIAS.

[Poema de Rosalía adicado a Camões do *Jornal de Viagens*, 10/6/1880]

«Senhores:

Com o maior enthusiasmo, á homenagem prestada n'este día ao glorioso patriarcha das Letras gallegas, D. Manuel Murguía, venho como portuguez apresentar-lhe a expresáo mais significativa e fundamentada da admiraçáo que bem merecem os seus trabalhos. Nos nossos Cancioneiros trovadorescos dos seculos XIII e XIV, o filáo do lyrismo gallecio-portuguez vein revelar a primitiva unidade da Lusitania, representada pelas duas Patrias—Portugal e Galliza—, desmembradas por accidentes da reconquista neogótica e desconhecéndo-se pela obliteraçáo do passado social. O desenvolvimento dos estudos históricos em Portugal e na Galliza devia conduzir do resurgimento moral d'estas dois fragmentos lusos. Don Manuel Murguía ergueu na sua *Historia da Galliza,* o monumento imperecivel, em que pelo criterio scientifico reconstitue esse estado iniciador da civilizaçao peninsular, táo cedo abafado pela incorporaçáo castellana. Em Portugal a obra de Murguía correspondia a obra de Alexandre Herculano na forma, mas náo no espíritu; na sua *Historia de Portugal* considera a nacionalidade formada pela implantaçáo de colonias de asturo-leonezas, desprezando os elementos anthropológicos e ethnicos do territorio luso.

Todos os continuados estudos de D. Manuel Murguía, que se concentraran na realizaçáo da *Historia da Galliza,* déran-lhe un mais largo e seguro criterio, de que náo dispõe o simple cronista regional. É por isso que esta obra importante fortifica a consciencia da autonomía portugueza tantas vezes amesquinhada pel-os delirios megalománicos do imperialismo ibérico.

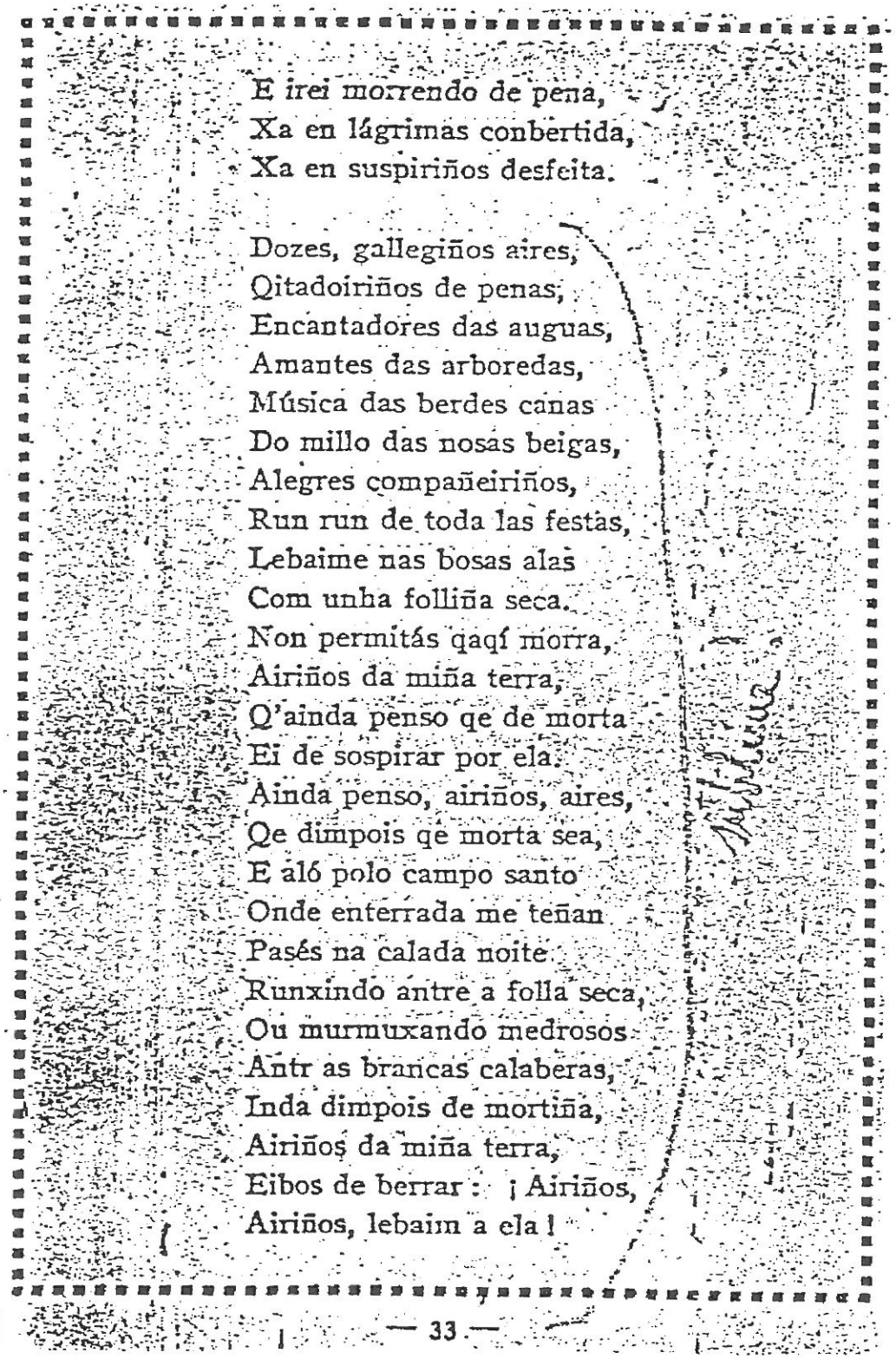
E por tanto, un dever moral para nós, os portuguezes, cooperar sympathicamente a esta homenagem hoje prestada á D. Manuel Murguía, ao attingir esse píncaro da vida, completando os seus bem preenchidos oitenta anos.

Gloria ao sabio historiador, que cimentou na sua obra o titulo da vida ethnica da sua patria, que ainda mantém a caracteristica d'aquela raça á qual pertencemos, e que tira as suas energías da eterna esperança.

Lisboa, 17 de Maio de 1913.

THEOPHILO BRAGA.»

[Carta de Theóphilo Braga a D. Manuel Murguía recogido en el *Boletín da RAG*]



E irei morrendo de pena,
Xa en lágrimas conbertida,
Xa en suspiriños desfeita.

Dozes, gallegiños aires,
Qitadoiriños de penas,
Encantadores das auguas,
Amantes das arboredas,
Música das berdes canas
Do millo das nosas beigas,
Alegres compañeiriños,
Run run de toda las festas,
Lebaime nas bosas alas
Com unha folliña seca.
Non permitás qaqí morra,
Airiños da miña terra,
Q'ainda penso qe de morta
Ei de sospirar por ela.
Ainda penso, airiños, aires,
Qe dimpois qe morta sea,
E aló polo campo santo
Onde enterrada me teñan
Pasés na calada noite
Runxindo antre a folla seca,
Ou murmuxando medrosos
Antr as brancas calaberas,
Inda dimpois de mortiña,
Airiños da miña terra,
Eibos de berrar: ¡Airiños,
Airiños, lebaim a ela!

— 33 —

[Fragmento de la *Escolma de poesías* de Rosalía de Castro a cargo de Aurelio Ribalta. Edición anotada propiedad de Teixeira de Pascoaes]

Vianna do Castello — Sexta-feira, 13 de Julho de 1923 68.º anno — N.º 12

A AURORA DO LIMA

HOMENAGEM A ROSALÍA CASTRO

IN LIMINE

Mais uma vez, o Instituto Historico do Minho vem a ser preito de homenagem a Galiza

Fazendo-o, pois neste gesto, como sempre, tôda a sinceridade e todo o patrioismo de que são capazes os seus Portuguezes que o constituem.

Tem: Academias Minho recebido despreito terra-irmã tantas provas de verdadeira amizade e de carinhoso apreço, que se julga no dever de com fervor publicamente o affecto e o reconhecimento que a liga a esta provincia do nobre país visinho.

A Real Academia Galega, os poetas, os prosadores, os artistas, a imprensa desde Minho do outro lado teem-se esmerado em patentear-nos os seus sentimentos de cordialidade e consideração pelo torrão mais heroico e mais fidalgo, mais bondoso e mais pensador — e êste desvelar-se em extremos para nós inexplicavelmente nos obriga a manifestações que, retribuitivas embora são sobremodo gratas ao nosso espirito e ao nosso coração.

Amor amare compensatur. E' obrigação indeclinavel — e cumpre-se com intimo prazer.

Bem merece a querida Galiza êste amor. Bem o merece, porque é eminentemente amavel.

¡Como não havia de o ser uma terra que conta matemáticos como Doreo Lorigo; cosmografos como José Queiroga; quimicos como Casares Gil; sociologos como Noguerol; economistas como Failde; filosofos como Lamela Diéguez; pensadores como Concepción Arenal!

¡Como não havia de ser uma terra que possue Historiadores como Murguia, Cesar Vaamonde Lores, Mailan, Eduardo Chao, Lopez Ferreiro, Tettamancy, Benito Vicetto, Garcia de Riega, Macias, Oviedo y Arce, Elias, Gouvin, Juan Pacheco, Bermudez de Castro, Villasanti y Castro, Benito Alonso e Martinez Salazar, o actual e insigne Presidente da Academia Galega!

¡Uma terra que tem humanistas como Saco y Arce; oradores como Lopez Rodriguez Martinez e Viguri; psicologos como Novoa Santos e Julian Viqueira; filosofos como Rabal e Iglesias; escritores de teatro como Fernandez Mato, M. Lugris, Quintanilla, Leandro Carre, Benito Losada, romancistas como Jaime Sola; contistas como Perez Ballesteros e Alvaro de las Casas; humoristas como Fernandez Flores, cronistas como Sofia Casanova e Sola; jornalistas como Cafiajal y Ferreiro e Rodriguez Elias!

¡Uma terra que tem criticos de arte como Felipe Pedreira e Villar Ponte; escritores como Bonoce e Moura y Arnejo; pintores como Cebeiro e Llorens, paisagistas como Iturrido Carral, Arcadio e Morelo; retratistas como Ricardo Camino e Doucel; músicos como Pascual Veiga, Valverde, Baldomar, Adaid, Montes e Jose Castro; violinistas como Manolo Quiroga!

¡Uma terra que é um alfobre de poetas de alto vôo, como Noriega, Rey Soto, Cabanillas, Florencio Vaamonde, Taibo, Lopez-Quiroga, Elias, Xavier Boveda, Heredia y Garrido, Rodriguez-Gonzalez, Eugenio Carre Francisco Luis Bernardez e tantos outros!

¡Terra que foi a patria de Añon, Pondal, Rosalia, Curros, Bradas, Carvajal, Alberto Camiño e Garcia Ferreiro!

¡Terra do amor e da morrina, com a saudade do passado e a esperança posta no futuro; terra coreo a nossa terra-irmã, terra estremecida!

Glorificando agora o nome da genial Rosalia Castro—memoria augusta da Galiza, que a considera o seu mais Poeta — o I. H. M. celebra entusiasticamente aquela feiticeira terra idolatrada e significa-lhe a sua profunda e imperecivel gratidão.

¡Que a data de *25 de Julho* sempre repasse na clepsidra do tempo por entre aclamações festivas!; que o nome de Rosalia seja venerado pelas gerações, numa apoteose que os seculos repercutam!

O Secretario-Perpetuo:

JULIO DE LEMOS.

VIANA, D-7-923.



ROSALIA CASTRO

Magnanimo corazón,
nacarado e estrelado,
espello d'os ideales
d'unha pobo acostiado,
retrahido de sentimentos
d'os supremos arrebatados
que o poner pensamento
y os dotar d'os domaygaos,
e cós seu fogo divino
os mortos azoutaron,
mentrosos sacrin poetas
asi ningun mundo conselles.

Iguarando e tazrano
e os seus arrobos birbantes
como damares e voltipantes
d'un corazón abergado,
faleros d'un ceos cubertos
os poetas mais louvados
en toll'o chao d'Europa
y d'alen-mar-mayano.

Foi a querulosa gallega,
queredin enamorado
d'a terriña nodé nacera
y end'hoie é groriñado.

F. SALGADO e LOPEZ-OCHOA.
de l. M. R.

TENUIS PLUVIA

Para la Lr — Senora D.ª Angela Santamarina, viuda de Tettamancy

Vagarosa chover!... Este serán
Que asoballoa espello, de mansedo,
E bandeada de Deos, qu'os derramancho
D'os lagrimeos d'a Madanal, e d'o orballo.

O corpo cada non tes outro agasallo
Mellor pra desmentir-lo seu cariño
As frolidas d'a terra, cuns d'o espallo
Y-á ramaina pomposa, d'o carballo

E Galicia, sua par, cal sa nacera,
Todo-la vos prometia, quiá o para
Un Pharo, rey d'a luz, unha regala.

Queres I, pois no adivio a y alma miña
Que se adianta d'amar no cruz noteira
O acontrar feliz, non querer ser sola.

ARTURO NOGUEIRA VARELA
de l. M. R.

A Rosalia

¿E preguntas quen foi? Foi o verbo
D'a nosa gallega:
Arrincando, asi morre abellida,
D'a humana palabra a mais sobrehe aridas
De abrunas mais puras d'a y alma,
Y-a nosiar darrote d'as feares d'a dor,
Pras trebas de mel rivallana
N'o merigo escrito d'a fala d'o terro.

Manuel Nuñez Gonzalez.

DE MIM

TEIXEIRA DE PASCOAES

SONETO

Quando a uma certa edade não chegamos,
Já mal a luz di. sol nos alumia,
E a sombra que na terra projectamos
Dá mais luz do que o sol do meio-dia,

E pela vida fóra caminhamos
E muito mais vivemos de saudade
Que pensamos, que d'aquela que esperamos
No fundo d'esta vida á agonia

Tudo queremos pensar, não falecer;
Tem uma nova vida para mim
Morrer diz que esta terra vejo a ser

Do que os gritos do mundo, algo confuso
Todos os ecos intimos sem fim,
Que reguem para Deus Nosso-Senhor.

1923

Maria da Gloria Teixeira de Vasconcellos.

Remanso

Unha rosa esparexe del humeria en un rincón
y oculta los colores que viste á dezle Abril;
pero la enamorara el sol, sol lascivo y febril,
y en su calma entampa sua besoar de pandeo.

Como esta rosa hay almas, muy dulces e calladas,
que en el olvido viven y que dan sus aromas
á las hermas Ramblas en donde las palomas
agitan la blancura de sus alas negradas.

No arrenqueis esas flores, sencillas y exquisitas,
nacidas en el campo, criadas al azar...
En búcaros de plata, sobre lienzos de altar
las rosas campesinas pronto se ven marchitas.

¡Ay, dendichado fun que perdón el rinchón,
los nocturnos de luna y el casto amanecer!
¡Ay, casiado y divino y apacible mujer
al las tapias del huerto saltou tu arrubicada!

RAMON FERNANDEZ MATO
de l. R. G.

Das «Follas Novas»

Maiá vé qu'o meu corazon
E' un-ha rosa de cen follas,
¡ Y-é cada folla un-ha pena
Que vive apegada á outra...

Quitas un-ha, quitas duas,
Pronto no quedas de sobra,
Oxe dez, mañán corenta,

Deshólla que te deshólla...
O corazón m'arrincaron
Dos que se arrincaron todas!

ROSALIA CASTRO

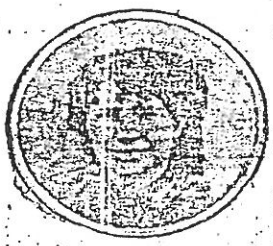
[*A Aurora do Lima*, 13/7/1923. Tomado del *Boletín da RAG*]

EM VIANA DO CASTELO

REALIZA-SE UMA BRILHANTE HOMENAGEM

á grande poetisa galega Rosalia Castro

por iniciativa do Instituto Historico do Minho



A poetisa Rosalia Castro

VIANA DO CASTELO, 16.—A sessão de homenagem á distinta poetisa Rosalia Castro, promovida pelo Instituto Historico do Minho, e realizada no salão nobre do Hospicio da Caridade, resultou uma brilhante reunião, pela qualidade e quantidade das pessoas que ali se encontravam.

O sr. governador civil do distrito, representando o Chefe do Estado, presidente do Ministerio e ministro dos Negocios Estrangeiros, tomou a presidencia, ladeado na mesa pelos representantes do ministro da Instrução de Espanha, do *sr. arcebispo de Braga*, de diversas personalidades oficiais, literatos e artistas e *agremiações scientificas*, tanto espanholas como portuguesas. Usando da palavra, o chefe do distrito abriu a sessão, cedendo aquele logar, logo por si, como pelo dever do seu cargo e representações de que estava incumbido, propondo, o que foi aprovado, que se faça um minuto de silencio em homenagem á Guerra Junqueiro. A banda de infantaria 3, que tocava no claustro do edificio, executa depois dessa tocante cerimonia os hinos portugues e espanhol, ouvidos de pé por toda a assistencia, *cedendo a sr. governador civil em seguida* a palavra a Cervaens y Rodriguez.

Principia o conferente a leitura do seu interessante trabalho sobre o ressurgimento literario além Minho desde 1863 e sobre o valor nas letras galegas, e diz que Portugal, honrando esta data, se dignifica, mostrando tambem que já não existe o mau sentido no epiteto de *galgo*, agora que os portuguezes vão desvendando as belezas da sua *literatura*, da arte e da natureza na Galiza. As excursões de um a outro país, as visitas de estudantes, diz, muito concorreram *para chegar a este feliz* resultado de uma tal intimidade espiritual não só entre as provincias tão irmãs do Minho e de Galiza, como de Portugal e Espanha. Nunca acreditem na lenda do separatismo galego, continua, o que a Galiza quere é que lhe reconheçam o seu merito nos diversos ramos da actividade humana.

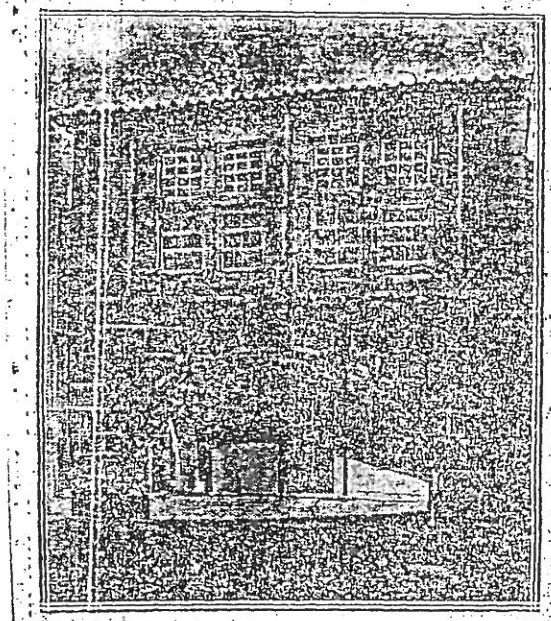
Passando, então, o conferente a fazer a biografia de Rosalia de Castro, apraz *em diversas fases da sua vida e termina* fazendo o seu elogio como artista, que traduz todo o sentimento da alma do seu povo, e como mulher, que soube *cumprir na vida a sua verdadeira missão*.

O poeta Noriega Varela e sua filha D. Candida Belo Idem, a seguir, algumas das inspiradas composições da artista, as quais são ouvidas com o maior interesse pela assembleia, lendo ainda Noriega y Varela um trabalho seu.

O dr. Alvaro Maria de Las Casas, que representava o ministro da Instrução de Espanha, agradece, num improviso cheio de eloquencia e entusiasmo, o carinho com que os vianenses acolheram a homenagem que se prestava áquele vulto eminente da literatura galega e que era tambem uma *gloria espanhola*, e uma prolongada salva de palmas e vivas ressoou por toda a sala, coroando o seu discurso, fazendo-se depois a entrega dos diplomas de socios do Instituto e Academia das Sciencias a alguns dos literatos espanhóis e portuguezes presentes.

Faz-se ainda, ao sr. Silva Campos, presidente do Instituto Historico do Minho, a entrega das insignias da Real Academia Galega.

O Centro Espanhol do Porto entregou tambem uma formosa palma ao conferente, a qual foi acompanhada de um documento em que se lhe manifestava a muita admiração pelos nobres esforços dispendidos na aproximação espiritual luso-espanhola, e, por fim, fez-se ouvir ao piano, em duas lindas composições, o *sr. Cervaens y Rodriguez, filho*, discipulo distinto do professor sr. Ernesto Maia, *terminando assim a brilhante festa* na consagração de Rosalia de Castro, numa amistosa aproximação de portugueses e galegos.



A casa dos Arcos em Viana do Castelo
Séde do Instituto Historico do Minho

As relações luso-espanholas

O Instituto Historico do Minho, fundado em Viana do Castelo em 6 de julho de 1916, teve desde logo a clara visão da *simpatia* de um estreito entendimento intelectual entre minhotos e galegos, como ponto de partida para a intima aproximação espiritual entre portugueses e espanhóis, vizinhos que deploravelmente se *desconhecem*, apesar de os respectivos interesses patrios e os interesses da sciencia peninsular os aconselharem a manter intimas relações de estima e apreço cordiais.

Unidades geograficas distintas, individualidades nacionais inconfundiveis, mas em colaboração leal e em fraternidade sincera,—eis o que provadamente convem a dois povos com tão transcendentes problemas economicos comuns.

E' preciso que em Espanha não se continue a considerar Portugal um país desordeiros e em perpetua revolução—Nada mais falso!—e que em Portugal não se continue tambem a julgar a Espanha um país atrasado, reaccionario, inimigo da Liberdade—Nada mais injusto!

Volte-se para Leão a simpatia e amizade, a veneração que a nossa alma tem tributado a tudo quanto *procede de além Pirineus!*

A Academia Minhota, em perfeita consonancia com a Real Academia Galega e com a solidariedade de muitos dos mais representativos valores mentais da moderna Galiza, prosseguirá entusiasticamente nos seus dedicados trabalhos a prol do inter-cambio scientico e literario luso-portuguez.

Julio de Lemos
Secretario perpetuo do Instituto Historico do Minho e socio da Real Academia Galega.

ROSALIA CASTRO

O meu sempre admirado e querido amigo Julio de Lemos pede-me que escreva algumas linhas acêrca desta gloriosissima poetisa galega para o «Diario de Noticias», e eu, que sinto pela imortal autora das «Folhas Novas» uma veneração sem limites, não sei como desempunhar-me dessa honrosa missão.

Rosalia de Castro não é, nem pelo fundo da sua obra, nem pela factura da sua produção literaria, campo apropriado á investigação e á critica. Os seus versos tem de ser ditos mais com o coração de que com os labios, não-de ser sentidos num calafrio que remove profundamente o recôso intimo, e só assim, dissolvidos na agitação do sangue e nas lagrimas em fio, passam a fazer parte de nos proprios e dos quais já não poderemos prescindir. Com eles rezamos nas horas de dôr, com eles temos fé e esperança e com eles recordamos o passamento dos nossos entes queridos. Se assim não fôr, parecerão excessivamente ingenuos, pobres, infantis.

E' esta a razão porque Rosalia é a *mais mulher*, é mesmo a *unica mulher* das letras espanholas. As outras—Pardo Bazan, Concepção Arenal, etc.,—voaram demasiado alto. Chegaram ao céu, como os condores; ascenderam mas não empreceram. Rosalia, como as andorinhas, pendura o seu ninho sob o tecto da casa aldeã, e ali permanece, interpretando a alma e o sentimento das pequenas coisas.

Tudo o que inspira a Rosalia é pobre e humilde: o inferminho cemiterio do Padron; os campanarios rusticos de hastiales.

E, quando aproveita os temas que poderiam parecer politicos, filosoficos, sociais—o adeus do emigrante desesperado e pessimista; o desfile lento e trugico da caravana dos segadores que cruzam o campo castelhano, golejando sangue e suor, como *Cristo na noite do Calvario* —Rosalia de Castro fa-la com voz tão maternal que nelas a imprecação e o anatema se atenuam e são como o murmurio dum rio, que corre com violencia, é certo, mas que não deixa de ser um rio que vai fertilizando os campos, derramando as sapiencias duma rotina secular e alimentando as raizes dos choupos e salgueiraes.

Dificil seria explicar, tudo isto... que não tem explicação, nem interessa o leitor. Leia-se um verso qualquer dos que ela escreveu e sentir-se-á o coração bater mais apressado, os labios tremerem e balbuciarem uma prece, os olhos turvarem-se de lagrimas.

Haverá, porventura, alguem que não sinta a alma opressa, quando, com uma mulher que chora, vê correr o pranto de todas as dôres que lhe não fatalizaram

Alvaro Maria de Las Casas
do Instituto Historico do Minho

[*Diario de noticias*, 20/7/1923]

ROSALIA CASTRO

13/3

Dizia Castelar: — «Rosalia, pelos seus livros de versos galegos, é um astro de primeira grandeza nos vastos horizontes da arte espanhola.» Efectivamente Rosalia Castro, que muito amou a sua terra e a soube sentir e cantar como ninguem, é uma das maiores figuras da literatura galega e talvez uma das maiores poetisas da Peninsula. Na sua obra sente-se o esquecimento em que mergulharam a sua região, adivinha-se o sofrimento de uma raça, encontra-se, enfim, em muitos dos seus versos, uma infinita tristeza, como se em cada poesia houvesse um grito e em cada letra se desenhasse uma sentida lagrima. Os seus versos, ela propria o diz, «escritos n'as soidades d'a natureza e d'o meu corazón, fillos cativos d'as horas de enfermedade e d'ausencias, refrexan, quisais con demasiada sinceridade, o estado d'o meu esprito un-has veces, outras a miña natural disposición (que n'en balde son muller) á sentir como propias as penas alleas.»

Não deixou de cantar nos seus livros nem a tristeza dos que abandonam o lar para buscarem fortuna, numa luta constante em países desconhecidos, nem as comoventes despedidas dos que ficam e daqueles que talvez não voltem mais, nem o encanto das campinas verdejantes, nem a ternura e o sentimento que cercam a alma galega nas canções dolentes com que as moçoilas embalam a luz inquieta das tardes de Outono e os écos adormecidos da paisagem. A saudade, a nostalgia, a tristeza da Raça, tudo passa nos versos da imortal poetisa. Jámais alguem a poderá suplantar, como diz Carré, no seu carinho pela sua terra.

E a juntar ao seu talento uma teimosa e sincera modestia que ainda mais engrandeceu o seu nome. Quando publicou o seu primeiro livro, um livro admiravel—«Cantares Galegos»—«o livro mais sincero da poesia galega», na opinião da Pardo Bazán, foi devido á insistencia de alguns amigos da familia que lho mandaram imprimir, e para isso mesmo muito foi preciso insistir para que permitisse que ele fosse publicado com o seu nome, motivo pelo qual esteve detido largo tempo na tipografia, até que conseguiram o seu consentimento. O exito desse livro foi enorme e a critica a ele se referiu com os maiores elogios, tendo sido alguns dos seus versos imediatamente traduzidos para catalão.

E tão admirados eles foram que, pouco depois, em 1867, quando se realizaram em Barcelona os jogos florais, Rosalia Castro foi a unica escritora convidada. Um dos grandes poetas catalães escreveu-lhe pedindo-lhe para que não faltasse, porque ela seria a rainha da festa. Tanto bastou para que terminantemente se recusasse a aceitar o convite.

E indiferente se conservou aos elogios e aos aplausos que rodeavam o seu livro, elogios e aplausos que se repetiram quando da publicação de «Follas Novas», um outro belo poema que, no dizer de Castelar, «se a literatura galega não tivesse nenhum outro livro, este lhe bastaria para o seu orgulho e para a sua gloria». «Gardados estaban ben podo decir que para sempre estes versos,—escrevia ela—e xustamente condenados pol-a sua propria indole á eterna olvidanza, cando, non sin verdadeira pena, vellos compromisos obrigaronme a xuntalos de presa e correndo ordenalos e dalos á estampa.»

Estes dois volumes de versos galegos, sinceramente sentidos, dum lirismo encantador e duma adoravel ternura e a sua conhecida modestia e bondade deram-lhe uma tal aureola de gloria e de carinho que hoje não ha na sua região uma boca que não pronuncie o seu nome como quem o reza, nem uma só pessoa que o não admire e respeite. Afastada, alheada dos seus triunfos literarios, sózinha, entregue constantemente aos cuidados e trabalhos de sua casa a que era obrigada pelos seus poucos recursos e pela numerosa familia que a rodeava, perseguida por uma longa e pertinaz doença que a não abandonava desde muito nova, pouco a pouco se foi definhando, como ela o parece querer descrever nestes seus encantadores versos:

«Fun n'outro tempo encarnada
Com'á color d'a sireixa,
Son hoxe descolorida
Com'os cirios d'as igrexas.
Cal si un-ha meiga chuchona
A miña sangre bebera.
Voume quedando muchiña
Com' un-ha rosa qu'inverna;
Voume sin forzas quedando,
Voume quedando morena
Cal un-ha mouriña moura,
Filla de moura ralea.»

E, com pouco mais de 45 anos, lá se foi para sempre abandonando a vida, ao mesmo tempo que a seus filhos recomendava, depois de reunir os seus manuscritos, que queimassem todos aqueles papeis logo que o seu cadaver abandonasse a sua casa. E os filhos obedeceram á ultima vontade da mãe, mais talvez do que teria sido conveniente. Desse modo, enquanto o corpo sem vida da grande poetisa era conduzido ao cemiterio, debaixo de cujas arvores ela costumava espreitar o sol que tombava sobre a planicie, manchando de luz a casa de seus avós, todos os seus versos, inéditos—e muitos eram eles—admiraveis como só elá os sabia escrever, eram reduzidos pelo fogo a um montão de cinzas, na lareira da sua casa de Padrón, linda e pequena vila que fica na estrada de Sant'Iago, como uma pequenina estrela dessa outra estrada do mesmo nome que se desenha no céu.

ALFREDO QUISADO.

[*Diario de noticias*, 13/3/1929]

CAMÕES E ROSALÍA

A. M. Rodrigues Lapa

Errei todo o discurso de meus anos;
dei causa a que a Fortuna castigasse
as minhas mal fundadas esperanças.
De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse que fartasse
este meu duro génio de vinganças!

CAMÕES

Por xiadas, por calores,
desde qu' amañece o dia,
dou à terra os meus sudores,
mais canto esa terra cría,
todo... todo é dos señores.

ROSALÍA

Camões e Rosalía são poetas de Raça
... da mesma Raça.
Três séculos de bruma os unem e separam,
no mesmo fogo ardente se queimaram,
as mesmas ilusões os laceraram,
irmãos no amor,
irmãos na dor,
Amor que ficou,
Dor que não passa,
o Amor e a Dor da mesma Raça.
Raça que vai deixando a rude vida
pelo mundo dos outros consumida,
mourejando, gemendo,
suando, tremendo,
sonhando e morrendo.
Além Pirinéus,
além do mar,
longe dos seus céus
e do seu lar.
Raça de viuvas, noivas por casar
e *nenos* a chorar.
Raça forte, imortal,
Galiza e Portugal.

Depois...
sobre os dois,
uns tantos senhoritos presumidos,
bem comidos, bem vestidos,
por vezes comovidos,
por vezes aguerridos,
por vezes bem bebidos,
discursaram, escrevinharam,
e continuam discursando,
perorando, escrevinhando,
invocando a história
e a memória
de altos feitos de outrora
(do Colombo, do Gama,
doutros dignos de Fama...)
e continuam exaltando,
patriòticamente, oficiosamente,
as grandezas de agora
e outras coisas mais,
existenciais, nacionais e locais:
As glórias do Turismo,
do Automobilismo
e do Capitalismo,
de festivais, festins
e hóquei em patins,
de Touros, Futebol,
e das Costas do Sol.
Talvez não haja Escola...
mas há o corno, a bola,
a guitarra, a viola,
o vinho que consola,
e, *of course*, Pepsi Cola.

Do que os dois poetas disseram
ao ver a apagada e vil tristeza
do seu Povo.
Do que os dois poetas sofreram
ao contrastar mimos da natureza
com a pobreza
do seu Povo.

Do que os dois poetas diriam
se neste dia de hoje ressuscitassem
e de novo a Verdade apregoassem
ao seu Povo.
Dessas coisas banais,
vagas, conjecturais,
para quê falar mais?

Camões e Rosalía são poetas de Raça,
da minha, da tua,
da nossa, da sua
Desgraça.
Da mesma Raça.

[Rosa, A. M. da, "Camoẽs e Rosalía" *Atenea*, n.1-2 (1973)]

Porto, 4 de Agosto de 1954

Excmo. Sr. Ingeniero

José Albino Machado Vaz

Presidente de la Cámara Municipal

Mi generoso e ilustre Sr.:

Permitidme que por medio de estas líneas intente expresaros mis sentimientos. Bien quisiera hacerlo personalmente, pero las emociones por mí ayer vividas en ocasión de la inauguración del monumento que Porto dedica a la memoria de mi madre, unidas a los naturales achaques de mi edad, me lo impiden. Serviros perdonarme.

Siempre aborrecí la ingratitud, y si en este momento no os dijese que guardo un perpetuo reconocimiento por lo que os debo, sería el alma más ingrata. Sin duda quiso el cielo abrumarme con el peso de aquellas emociones, a un tiempo de nostalgia y de íntima satisfacción, y hacerme comprobar que el alma de vuestro país, prolongación del mío, comulga espiritualmente con la produccion poética de la que me dio el ser.

Para corresponder siquiera en parte con tantas atenciones, anuncioos, Sr., que os enviaré desde mi casa de La Coruña las obras completas de Rosalía de Castro y un autógrafo de ella, que os ruego acepteis y les deis el destino que mejor os acomode siempre que no querais tomarlos como un presente personal. Eso es lo único que os puedo ofrecer.

Mucho lamento anunciaros que por aquellas causas me vea privada de asistir al banquete de hoy. Os suplico otra vez os digneis perdonarme.

Mañana partiré en el tren de la 1,45 de la tarde; pero antes quiero deciros que si por mi parte pocos dias me quedan ya, que la tierra me llama, si hubo satisfacción que llenase más por entero mi alma a la noble y generosa ciudad de Porto se la debo, a la pujante, hermosa y nobilísima Porto que es compendio de todas las virtudes del serenb, arriesgado, hidalgo e imperecedero Portugal de mis amores.

Soy vuestra perenne y agradecida amiga,

a) Gala Murguía de Castro.

Os ruego expreséis a vuestros honorables compañeros de Corporación cuanto es mi agradecimiento por sus amabilísimas atenciones.

[Carta de Gala Murguía, 4/8/1954. En: Pinto Abreu, J. A., *A escultura no espaço aberto público do Porto do s.XX*, vol. 2, Universidade de O Porto, Portugal, 1996, p.245. Documento n.42]

Rosalía, palavras elementares

Eugénio de Andrade

O meu primeiro contacto com Rosalía, e também o mais fundo, foi em anos de extrema juventude.

Numas férias em casa de um amigo, enquanto eu, num pequeno terraço, ladeado pelo fogo dos gerânios, começava o dia a devorar um romance qualquer, cantarolava ele, invariavelmente, enquanto se arranjava, uns versos que nunca mais esqueci:

Cando penso que te fuches
negra sombra que m'assombras,
ó pé d'os meus cabezales
tornas facendome mofa

A melodia, demasiado fácil e monótona, mais não fazia que embaciar uma outra, límpida e penetrante e secreta — a dos versos de Rosalía:

Cando maxino qu'ês ida
n'o mesmo sol te m'amostras
y eres a estrela que brila,
y eres o vento que zoa.

Com as palavras mais elementares, encontradas em qualquer esquina de Santiago ou nas quelhas de Padrón, os versos transformavam o ardor da manha de verao num lentíssimo entardecer outonal e frio, e estranhamente convertiam a "negra sombra" num caminho possível para o encontro mais luminoso:

Si cantan, ês ti que cantas;
si choran, ês ti que choras
y ês o marmurio d'o rio,
y ês a noite y ês a aurora.

Un ritmo de embalo, tocado numa "arpa de sóyo duas cordas", as aliteraçoes discretas mas insinuantes, os "sonidos negros" con espaços abertos por onde o ar entrava, faziam da pequena cançao qualquer coisa que doía, qualquer coisa que apaziguava:

En todo estâs e ti ês todo,
pra mim y en min mesmas moras,
nin m'abandonaraás nunca,
sombra que sempre m'asombras.

A matéria do poema era muito frágil, delicada, e contudo a tensao criada era notável — sombra e luz fundiam-se nestes versos de Rosalía, como se fundem terra e céu, em dias de chuva ou névoa, na Galiza. Só quando as pa-

lavras têm esta limpidez, e brilham assim, como um corpo nu, a música pode ser invocada, pois toda a tensao prové, de um ritmo que ali tem o seu nascimento primeiro e se prolonga em sucessivos ecos de si próprio, atingir a perfeiçao última do silêncio. Mas um milagre destes nao acontece a um poeta muitas vezes. E a Rosalía nao voltou a acontecer.

Foi este poema que me levou ao mundo lírico de Rosalía, um lirismo campesino, "como de cepa o de árbol arraigado en la entraña misma de lo popular", para o dizer com palavras de Juan Ramón Jiménez. Talvez por isto, ou ainda pelo que neles ressoa misteriosamente das cantigas medievais, cujos resíduos o poeta bebeu na boca do povo, eu preferi sempre os versos que escreveu na sua língua "homilde i-oscura", com esse amor à Galiza, que é a substância única dos Cantares, aos seus versos castelhanos.

Todos sabemos da boa fortuna deste livro. A expressao do etnos e do pathos galaicos (e ponho de parte de tais conceitos têm menos validade do que outros mais recentes, como padroes de cultura e constantes temperamentais) através de uma linguagem muito imediata, fizeram de Cantares uma espécie de "Livro de Horas" dos galegos, sobretudo dos exilados nas cinco partes do mundo, com a sua "morrina" às costas. O poeta transformava-se assim em puro mito, pois mais do que os versos, frequentemente muito débeis, o que nele se procurava era uma alma, a alma crepuscular da própria Galiza. E nao há dúvida de que quem a procurava a descobria, pois se assim nao fora nao seria nunca possível identificar o poeta com o seu povo. O rosto moreno e melancólico de Rosalía confundia-se com o rosto verde e molhado da Galiza. Dos mesmos olhos maduros escorria o mesmo orvalho e a mesma nostalgia.

Para alguns, Cantares é o livro de Rosalía, como para outros o Romancero Gitano é o livro de García Lorca. Sabemos que, em Lorca uma tal identificaçao é superficial, mas no paso da autora de Follas novas era fatal que acontecesse o que aconteceu. Cada povo acaba por ter a obra em que se reflecte. Ora os versos de Rosalía sao feitos à medida da paisagem galega, "mais musical que pictórica", e da sua gente. Muitos sao os caminhos que levam à poesia — Rosalía chegou lá pela mao de quem mal sabia ler e escrever; mao de camponês, mas certa, sem dúvida; porque em matéria de amor e pobreza, de solidao e morte, nao sao precisas muitas letras para se lhes conhecer o peso inteiro e o sabor. ■

A DOCE LINGUA DE ROSALÍA

Luiz Fagundes Duarte

Já que todos nós — para já, portugueses e galegos — costumamos ser tão apegados às datas comemorativas, que data melhor que a do primeiro centenário da morte prematura de Rosalía de Castro (15.7.1885) para se repensar — ou repensarem os galegos, se quiserem com uma ajudinha dos portugueses — a questão da fixação da norma escrita da língua galega?

No «Limiar» dos seus **Cantares Gallegos** (Vigo, 1863), Rosalía fala de um modo impressionante, com muito vigor e paixão, das suas viagens pela Espanha toda — «aquelas terras abrasadas de onde hastra os paxariños foxen...!» — e do seu regresso à Galiza natal «donde todo é espontáneo na natureza e en donde a man do home cede o seu posto á man de Dios», trazendo o alforge cheio de desilusão e a alma resolvida a «cantar as bellezas da nosa terra naquel dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro os que non saben que aventaxa ás demáis linguas en dosura e armonía».

Foi, de resto, este amor entranhado à terra e ao povo, mais do que propriamente uma motivação histórico-lingística, que animou Rosalía e os principais precursores do galego literário (Francisco Añon e o seu lirismo folclórico; Curros Enriquez com todo o seu realismo dramático; Eduardo Pondal, poeta simbólico-naturalista; e Manuel Murguía, marido de Rosalía e verdadeiro enciclopedista da galeguidade, ainda que escrevesse em castelhano), a avançarem com o restabelecimento — ou estabelecimento, como muito bem observa Ernesto Guerra da Cal (1) — da língua galega como **língua de cultura** em luta aberta contra o castelhano imperial e hegemónico. E é curioso ver-se que foi precisamente no contexto das lutas nacionalistas contra a invasão napoleónica (durante as quais Castela abandonou a Galiza à sua sorte), que se deram os

primeiros passos do **renascimento galego**), servindo a língua galega, que era a que o povo entendia, como um poderoso meio de propaganda patriótica e colectiva antifrancesa.

Mais tarde, o levantamento galego de 1846 e a carnificina de Carral (Corunha) com que terminou, era Rosalía então ainda uma criança, viria tornar irreversível o renascimento da memória cultural galega que conheceu com os **Cantares** o triunfo da língua oral como língua definitivamente **literária**.

No já referido «Limiar», Rosalía admite que a língua que escreve é «sin gramática nin regras de ningunha clas», tem «faltas de ortografía, e xiros que disoarán ós oídos dum purista», ainda que tenha «o maior coidado en reprodusir o verdadeiro esprito do noso pobo, e pensa que o conseguín en algo».

E tê-lo-á conseguido. Sem normas por que se regesse, utilizando grafias castelhanas para sons como /lh/ e /nh/, que representava por 'll' e 'ñ', e servindo-se de um fundo lexical galego contaminado por castelhanismos — aqueles mesmo que ela ouviria dizer ao povo, afinal há tantos séculos integrado no estado espanhol —, e sem que talvez tivesse consciência de que o tal «dialecto dose e sonoro» nada mais era (e é) do que uma variedade da língua falada para sul do rio Minho: o português. Conseguiu-o, **ouvindo** — porque se Rosalía **viu** muito (o bucolismo da paisagem galega, o cerne da alma galega, o infortúnio da pátria galega), ainda mais ouviu: a língua viva e actuante que, passados cem anos, com mais ou menos normativizações, sejam elas castelhanas ou lusistas, continua a ser a doce língua de Rosalía.

Quem me dera a mim, português de cepa, ouví-la também sempre que atravessasse as fronteiras do Minho... ■

(1) «Seria mais acertado dizer-se estabelecimento, visto na altura não haver ainda consciência do passado que os cancioneiros medievais representavam.» In **Futuro Imemorial**, P. 7 Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1985.

Um canto galego

Nascida a 24 de Fevereiro de 1837, Rosalia cumpriria a tradição de ser filha de fidalga solteira e dum padre. Recolhida por uma criada da mãe, os seus anos de juventude são passados numa certa autonomia e num contacto alegrecom a terrae as gentes da Galiza.

Delgada e alta, de tez morena, de olhos negros e profundos, de abundantes cabelos negros, com uma educação superior à das mulheres da sua condição, Rosalia iniciou-se no francês, no canto, no desenho e no piano.

Em 1848 começará a escrever os seus primeiros versos e cinco anos depois, morando em Santiago, participa em diversas actividades culturais, nomeadamente no teatro.

Aos 19 anos vai para Madrid, onde se matricula no Conservatório e estabelece contactos com o meio literário da cidade.

É em Madrid, em 1857, que é publicado o seu primeiro livro, «**La Flor**», o qual vai merecer de Manuel Murguia, no jornal «La Iberia», uma crítica entusiástica. Murguia, apesar de basco, viria a ser uma grande personagem da cultura galega, bem como seria ele o marido de Rosalia e o pai dos seus seis filhos.

Regressada à Galiza, após o casamento (em 1858), Rosalia, com uma saúde cada vez mais débil, acompanhará o marido por várias cidades, onde ele exerce a profissão de arquivista.

Publicados os seus livros «**Flavio**» (1861) e «**A mi madre**» (1863), morta entretanto

sua mãe, Rosalia atravessará um período de isolamento e dor, acompanhado por uma activa produção poética, da qual sairá «Cantares Gallegos» (1863), considerado um marco fundamental no ressurgimento das letras da Galiza.

Em 1880 publica-se o seu segundo grande livro em galego, «Follas Novas». Será, porém, em castelhano, o seu último livro, «En las orillas del Sar».

Os seus anos derradeiros são de sofrimento intenso, consumida que estava por um cancro mortal.

Em 15 de Julho de 1885 morria aquela que Miguel de Unamuno considerava «Fermosa e fea ao mesmo tempo». Como a terra que a viu nascer e morrer. ■

C.O.S.

[*Jornal de letras, artes e ideias*, n.155, 25 de junio a 1 de julio de 1985]

Rosalia de Castro tal e qual

Antologia de Rosalia de Castro

Colecção Poesia e Verdade

Guimarães Editores

Não se pode falar da Galiza e do seu povo sem referir Rosalia de Castro. Embora publicada há mais de um século, a sua poesia continua a exprimir a realidade física e cultural do finisterra atlântico, da Europa do velho mundo, em que a Geografia e a Economia condicionam a História num modo de vida próprio.

No entanto, o percurso biográfico de Rosalia está envolvido em erros, equívocos e lacunas em redor do seu nascimento, em 24 de Fevereiro de 1837, filha de padre e mãe solteira; dos lugares por onde andou na infância e na adolescência; das habilitações escolares e da formação literária de base; de eventuais amores com Aurelio Aquierre e Eduardo Pondal, antes de conhecer o jornalista Manuel Murguia, com quem viria a casar em 1858.

Também são contraditórias as informações acerca do relacionamento com o marido, as vicissitudes do ambiente doméstico e a doença que lhe provocou a morte e a deixou durante dois anos no maior dos sofrimentos, reduzida a um autêntico farrapo humano. Outro ponto ainda obscuro reside na intervenção de Murguia, na actividade intelectual da mulher. Se, por uns, é acusado de inveja e despeito em face da projecção que ela alcançou, outros são peremptórios em concluir que se lhe ficou a dever o estímulo literário para a obra que produziu. Que teve papel decisivo, em vida e após a morte, não há dúvida. Está provado que alterou e suprimiu versos, em especial na segunda edição do último livro *En las Orillas del Sar*, incluindo um poema de apologia e reconciliação católica, que, posto em epílogo, afasta as dúvidas, as angústias metafísicas e, até mesmo, a tendência agnóstica, manifestadas em sucessivos passos dos *Cantares Galegos* e das *Folhas Novas*.

Ernesto Guerra da Cal levanta estes e outros problemas, com pertinente lucidez e copiosa documentação, no prefácio e notas da antologia agora editada e que representa — além do ensaio de Orlando Ribeiro dado à estampa neste suplemento — o mais significativo contributo surgido entre nós no decurso do centenário da morte de Rosalia de Castro. Ao todo seleccionou 62 poemas, que, em sua opinião, revelam a galicidade essencial e a castelhanidade cortical de Rosalia e, simultaneamente, a mulher de coração de cordeiro e coração de leão, com ternuras de Maria e com fúrias de Medeia, afinal os pólos de irradiação e núcleos de convergência da personalidade e da obra de Rosalia, que têm sido objecto de especulações e apropriamentos abusivos. Desde os que a pretendem situar no domínio do livre pensamento, aos que a desejam considerar uma devota, com o ardor indefectível da mulher do povo. Desde os que insistem em identificá-la numa perspectiva revolucionária, defendendo a luta de classes preconizada no manifesto de Marx e Engels, até aos que — como se verificou no período da ditadura de Franco — se serviram dela para a eleger representante de *patria-chica*, com danças, cantares e gaitas-de-foles, em contrafacções de folclore para consumo interno e externo.

Completou ainda Guerra da Cal a antologia com um cancioneiro rosaliano que integra testemunhos, bastante expressivos, de 48 poetas do tronco linguístico ibero-românico; o galaico-luso-brasileiro; o castelhano, ou seja, o hispano-americano; e também o catalão, na sua raiz valenciana. Daqui ressalta, como adverte Guerra da Cal, um extraordinário caso de *mithopoesis* de autores coevos até aos mortos e vivos das gerações nossas contemporâneas. Cada qual a seu modo descobriu e enalteceu, na pioneira do nacionalismo galego, a forma invulgar como soube traduzir o perfil da terra e a fatalidade colectiva da sua população. Aquilo que transformou Rosalia num símbolo e num poeta sempre actual.

António Valdemar

[*Diario de noticias*, 5/1/1986]

Rosalia de Castro, homenagem a uma torre de menagem

José Carlos Gonzalez

Como costumava dizer o carinhoso e inteligente Vitorino Nemésio — se bem me lembro — foi em [illegible]6, no jornal alentejano *A Planície*, que a vaidade do aprendiz de escritor que eu era se viu ao espelho pela primeira vez. E era um texto, naturalmente juvenil e entusiasta, sobre Rosalia de Castro. Como não, se eu sou, como mais alguns, **portugalego**, na fala de Ernesto Guerra da Cal?

De Rosalia de Castro e Murguia, muita gente fala e pouca gente sabe. O tom normal é o **folklore**, a gaitinha, parecida à de Trás-os-montes, e os nossos críticos (?) teimam em ignorar aquela que foi a dama de vanguarda numa nação condenada a tanto sofrimento, a tanto exílio, por milhões, à devastação em primeiro lugar, em 1936 por um traidor a essa mesma nação chamado Francisco Franco Bahamonde, de sua remota origem castelhano pela mãe, coitada, e de nascimento ferrolano, galego. Meu pai contava-me que nas tabernas e lugares públicos num dístico, em letras gordas e visigodas, se afirmava: «Prohibido blasfemar y hablar gallego».

Comentários a isto, inúteis, como se tratou da mesma coisa na Bretanha do napoleãozinho, **badinguet**, terceiro não se sabe por quê, onde era defendu de cracher par terre et de parler breton.

Mas a História, o mais das vezes, vinga-se dos seus medíocres e passageiros intérpretes, e agora é uma alegria ver-se a flor dos nomes galegos nas ruas das vilas e cidades da Galiza, nos letreiros das estradas, até aos mais recônditos povoados.

Em Portugal, aqui à beira da Galiza, tem havido homens, alguns de letras, como Manuel Rodrigues Lapa, Jacinto do Prado Coelho, que, doutra maneira que Oliveira Martins, têm sabido dar a **real** dimensão ao fenómeno galego-português. É mais que claro que neste assunto sou suspeitíssimo. E contente por isso. Mas a coisa fica assim um bocado no ar, como voo de andorinha que se vai findo o ninho, ao contrário do nosso primeiro rei, Afonso, que andou em todas as estações de cá para lá do Minho, chegou a ser príncipe de Astorga, já nas terras de Leão, e depois voltou para o sul, como sabemos. E fala-se de Rosalia em pouco miticamente, a poeta da «saudade», do esvaimento em transes post-românticos. Mas muito pouco se fala da mulher que, com Curros Enríquez, Pondal, Cabanillas, foi uma das pioneiras do **Rexurdimento**, ou renascença da fala e da escrita galegas no fim do século passado.

Justo me parece, portanto, que desta janela do «DL» fale hoje de uma publicação feita com muita ternura, talvez algum descuido, muito possível por falta de resposta, portuguesa, que o poeta galego de nossos dias Xosé Luís Garcia, acaba de dar à estampa na Corunha, (título «Rosalírica») com vinte e sete poetas **PORTUGUESES** que se não envergonham da mensagem e da sabedoria da fada de Iria Flavia, agôra Padrón, ali mesmo nas rias onde as mesnadas do marechal Pardo de Cela se formavam, deixando de banda a clericagem de Compostela, para tentarem, com má sorte, verdade seja dita, a formação de uma bandeira cultural e nacional única, galego-portuguesa.

De Eugénio de Andrade, a Ana Hatherly, a Melo e Castro, deste vosso amigo, e tantos outros, sabe-se agora que Rosalia de Castro não está, não pode estar mais esquecida com folhas murchas nos livros das estantes dos avós. Ela está viva, como a nossa Florbela, como a nossa Irene Lisboa, viva e reflectida nos nossos ribeiros, nas nossas carvalheiras, onde «arde o eixo» dos carros de bois, onde salta a faísca da **queimada**, onde perpassam na corte do celta Bréogan, as vozes de Luís Pimentel, Manuel António, Manuel Maria.

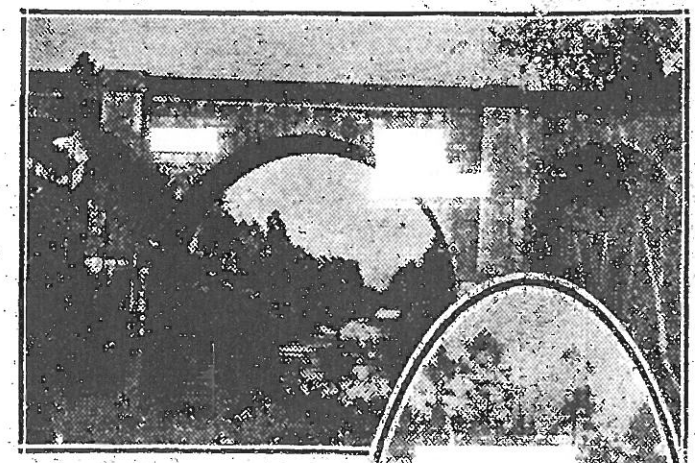
É tanto mais grato é saber isto, quando antes de 15 de Julho deste ano, centenário do seu nascimento, outra homenagem e menagem está na foria do nosso compatrício Guerra da Cal.

A edição é de Gráficas Moret, O Castro, Sada, Corunha, Galiza, Espanha. Quero crer que pelo menos **uma livraria** do Chiado de Lisboa, não vai deixar para as calendas húmidas esta simples homenagem à torre de menagem de Rosalia de Castro. Disse. E leiam.

[*Diario de Lisboa*, 27/5/1985]

TERRA AMIGA

UMA ENTREVISTA COM A PAISAGEM GALEGA...



A Galiza é um presépio, a terra abençoada, a terra cristã, que ficou a viver, eternamente, a hora dôce em que nasceu Jesus... Parece literatura, parece mais uma frase e é a impressão justa, sensivel, da aureolada cabeça da Peninsula, linda cabeça que vibra como um coração... Há um segredo na paisagem galega, paisagem esmaecida, macerada como os rostos das suas aldeãs, paisagem sudario... E' uma paisagem do povo: onde o povo é rei, uma terra onde a humildade é fidalga, onde os proprios solares, os palacios, os «Pazos», têm de se ageitar á doçura dos horizontes, ao capricho dos caminhos, á graça maneirinha das aldeias fumegantes. E aqui está o segredo, o encanto da Galiza. Paisagem e povo são irmãos gémeos... As figuras estão coladas ao scenario como em parte alguma. Um pinheiro, uma casa, uma velhinha, a moça de balde á cabeça, um cruzeiro—tudo pertence á mesma familia, tudo se expressa com a mesma lingua, essa murmurante lingua galega: enternecida fala: que é o rio mais belo da Galiza... E aqui está outra imagem que é mais verdadeira do que parece. A paisagem galega fala galego, a paisagem galega é um ramo de trovas. Chego a ter a impressão de que Rosalia andou pelos caminhos, pelas veredas, a subir ás arvores e a colher versos como se fôssem frutos ou flores...

Buscai-me, rapazas
Velliñas, mociños,
Buscáim ant'os robres;
Buscai-m'antr'os millos...

A paisagem galega fala galego, faz versos galegos, chama pela sua «naiciña», no cochichar das folhas e na dor fina do chiar dos seus carros... Foi em galego que ela me falou, que ela me confessou as suas infinitas saudades lusiadas. Para dar essas respostas em português, nem sequer preciso do esforço da tradução. Basta que elas me subam do coração aos labios... A fala galega é a lingua portuguesa, quando ela está ainda no peito, quando é apenas alma e pensamento. E ouçam agora a Galiza...

A VOZ DOS CRUZEIROS:—A Galiza, mão de Deus sobre a terra. Cruzeiros galegos—sentinelas do céu.

UM CARRO DE BOIS, *passando e chorando em frente dum cruzeiro*:—Sou a dôr de Nossa Senhora com o seu filho nos braços...

A MOÇA DA TRANÇA CAIDA: Minha trança é um cruzeiro que espera as tuas mãos...

UMA QUE PASSA, *com o balde á cabeça*: Queremos tanto á nossa casinha que andamos sempre debaixo do telhado...

A DA SAIA VERMELHA: Vou á romaria de S. Benito vestida de alegria...

UM CAMPONES DE BOINA: Não ha alegria para nós. Andamos de luto desde que Jesus morreu. Em vez duma coroa de espinhos trazemos uma boina preta...

UMA CASA DE GRANITO, *com os traços brancos do gesso*: Passou aqui um senhor que olhou para mim e me achou parecida «com as casas sumarias dos desenhos animados do cinema...» Não percebi...

UM VALE SORRIDENTE: Aldeias, igrejinhas, cruzeiros, o fumo dos casais, o oiro das laranjas, a caricia dos rios, uma chuva de camelias...

UM POETA, *debruçado sobre o vale*: Um cesto de flores...

UM PINHEIRO ALTO NO MONTE: Vou dar a Deus noticias da Galiza, da sua terra...

A ALMA DE ROSALIA:

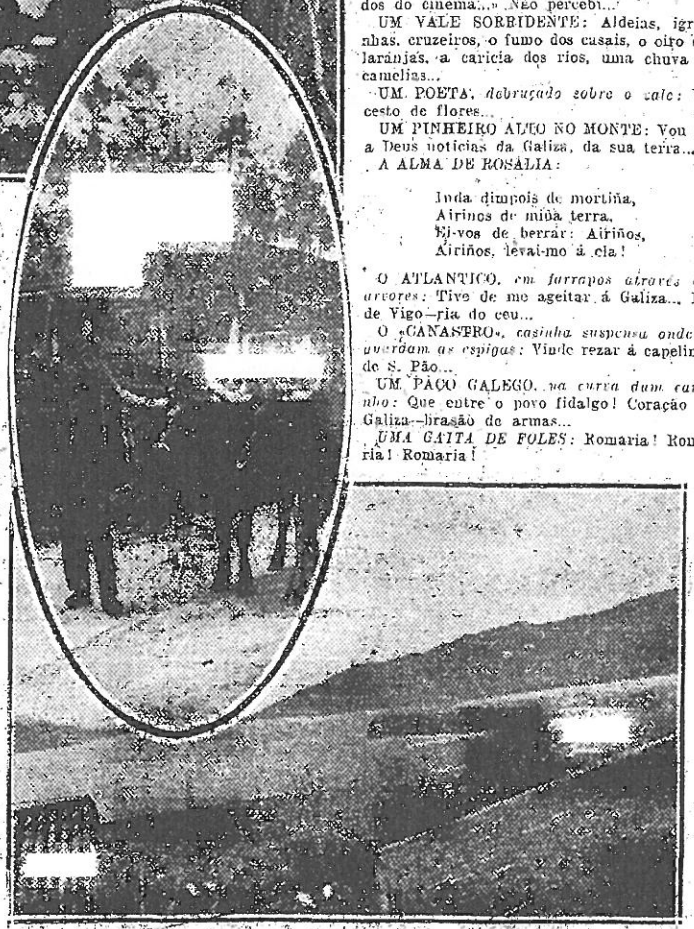
Inda dimpois de mortiña,
Airinos de miña terra,
Ei-vos de berrar: Airiños,
Airiños, levai-mo á cela!

O ATLANTICO, *em farrapos através das arvores*: Tive de me ageitar á Galiza... Ria de Vigo—ria do ceu...

O «CANASTRO», *casinha suspensa onde se secrestam as espigas*: Vinde rezar á capelinha de S. Pão...

UM PAÇO GALEGO, *na curva dum caminho*: Que entre o povo fidalgo! Coração da Galiza—brasão de armas...

UMA GAITA DE FOLES: Romaria! Romaria! Romaria!



A ponte do Vat (Mondariz)—Um carreiro de Vigo—Paisagem de Redondela

CABANILLAS, *em Mondariz, fazendo versos*:

A roda cantareira
de um carro campesio...

A PAISAGEM EM SOCALCOS: Santo Antonio de Lisboa ficaria bem sobre este lindo trono...

AS LATADAS SEM FRUTO: Quem nos dera o tempo das uvas... Cachos de uvas—cachos de beijos...

UMA «RAPAZA» DE LENÇO ATADO Á CABEÇA: Os meus cabelos não são para o Sol: são para ele...

O RIO MINHO, *a bisbilhotar entre as duas margens*: Galiza! Portugal! Sou o correio dos namorados, uma pomba, uma pombinha com uma carta no bico...

E a fala do Minho foi a ultima frase da entrevista. Sol posto, um sol posto com uma grande ternura, com uma grande meiguice, como se põe um filho querido num berço... A Galiza calou-se, vestiu-se de negro, recolheu á sua infinita saudade, ao seu amor pela nossa terra. Silencio profundo. E sobre o silencio, a voz dos ralos, como reticencias...

ANTONIO FERRO

[*Diario de noticias*, 11/4/1929]

ROSALIA CASTRO

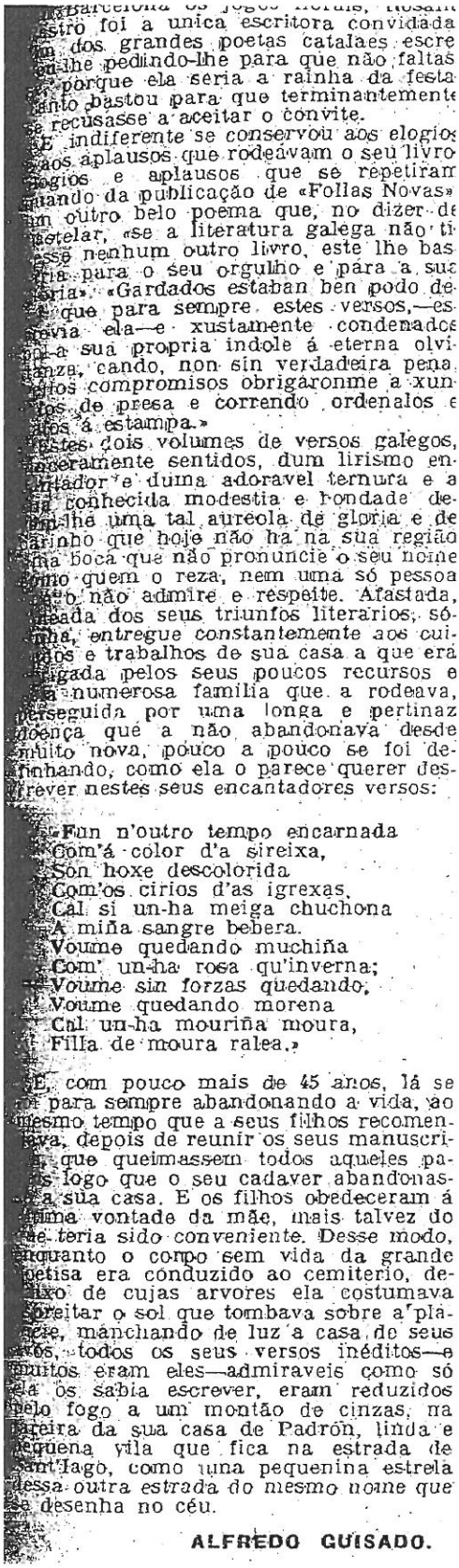
Dizia Castelar: — «Rosalia, pelos seus livros de versos galegos, é um astro de primeira grandeza nos vastos horizontes da arte espanhola.» Efectivamente Rosalia Castro, que muito amou a sua terra e a soube sentir e cantar como ninguem, é uma das maiores figuras da literatura galega e talvez uma das maiores poetisas da Peninsula. Na sua obra sente-se o esquecimento em que mergulharam a sua região, adivinha-se o sofrimento de uma raça, encontra-se, enfim, em muitos dos seus versos, uma infinita tristeza, como se em cada poesia houvesse um grito e em cada letra se desenhasse uma sentida lagrima. Os seus versos, ela propria o diz, «escritos n'as soidades d'a natureza e d'o meu corazón, fillos cativos d'as horas de enfermedade e d'ausencias, refrexan, quisais con demasiada sinceridade, o estado d'o meu esprito un-has veces, outras a miña natural disposición (que n'en balde son muller) á sentir como propias as penas alleas.»

Não deixou de cantar nos seus livros nem a tristeza dos que abandonam o lar para buscarem fortuna, numa luta constante em países desconhecidos, nem as comoventes despedidas dos que ficam e daqueles que talvez não voltem mais, nem o encanto das campinas verdejantes, nem a ternura e o sentimento que cercam a alma galega nas canções dolentes com que as moçoilas embalam a luz inquieta das tardes de Outono e os ecos adormecidos da paisagem. A saudade, a nostalgia, a tristeza da Raça, tudo passa nos versos da imortal poetisa. Jámais alguem a poderá suplantar, como diz Carré, no seu carinho pela sua terra.

E a juntar ao seu talento uma teimosa e sincera modestia que ainda mais engrandeceu o seu nome. Quando publicou o seu primeiro livro, um livro admiravel — «Cantares Galegos» — «o livro mais sincero da poesia galega», na opinião de Pardo Bazán, foi devido á insistencia de alguns amigos da familia que lho mandaram imprimir, e para isso mesmo muito foi preciso insistir para que permitisse que ele fôsse publicado com o seu nome, motivo pelo qual esteve detido largo tempo na tipografia, até que conseguiram o seu consentimento. O exito desse livro foi enorme e a critica a ele se referiu com os maiores elogios, tendo sido alguns dos seus versos imediatamente traduzidos para catalão.

E tão admirados eles foram que, pouco depois, em 1867, quando se realizaram em Barcelona os jogos florais, Rosalia Castro foi a unica escritora convidada. Um dos grandes poetas catalaes escreveu-lhe pedindo-lhe para que não faltasse, porque ela seria a rainha da festa. Tanto bastou para que terminantemente se recusasse a aceitar o convite.

E indiferente se conservou aos elogios e aos aplausos que rodeavam o seu livro, elogios e aplausos que se repetiram quando da publicação de «Follas Novas», um outro belo poema que, no dizer de Castelar, «se a literatura galega não tivesse nenhum outro livro, este lhe bastaria para o seu orgulho e para a sua gloria». «Gardados estaban ben podo decir que para sempre, estes versos os



Barcelona os jogos florais, Rosalía Castro foi a unica escritora convidada [illegible] dos grandes poetas catalaes escrevendo-lhe pedindo-lhe para que não faltasse porque ela seria a rainha da festa. Tanto bastou para que terminantemente se recusasse a aceitar o convite.

E indiferente se conservou aos elogios aos aplausos que rodeavam o seu livro. Elogios e aplausos que se repetiram quando da publicação de «Follas Novas». Num outro belo poema que, no dizer de Castelar, «se a literatura galega não tivesse nenhum outro livro, este lhe bastaria para o seu orgulho e para a sua gloria». «Gardados estaban ben podo decer que para sempre estes versos,—escrevia ela—e xustamente condenados pola sua propria indole á eterna olvidanza, cando, non sin verdadeira pena, [illegible] compromisos obrigáronme a xuntalos de presa e correndo ordenalos e [illegible] á estampa.»

Estes dois volumes de versos galegos, sinceramente sentidos, dum lirismo encantador e duma adoravel ternura e a [illegible] conhecida modestia e bondade deram-lhe uma tal aureola de gloria e de carinho que hoje não ha na sua região [illegible] boca que não pronuncie o seu nome como quem o reza, nem uma só pessoa [illegible] o não admire e respeite. Afastada, [illegible] dos seus triunfos literarios, só-[illegible], entregue constantemente aos cuidados e trabalhos de sua casa a que era [illegible] pelos seus poucos recursos e [illegible] numerosa familia que a rodeava, perseguida por uma longa e pertinaz doença que a não abandonava desde muito nova, pouco a pouco se foi definhando, como ela o parece querer descrever nestes seus encantadores versos:

«Fun n'outro tempo encarnada
Com'á color d'a sireixa,
Son hoxe descolorida
Com'os cirios d'as igrexas.
Cal si un-ha meiga chuchona
A miña sangre bebera.
Voume quedando muchiña
Com' un-ha rosa qu'inverna;
Voume sin forzas quedando,
Voume quedando morena
Cal un-ha mouriña moura,
Filla de moura ralea.»

E, com pouco mais de 45 anos, lá se foi para sempre abandonando a vida, ao mesmo tempo que a seus filhos recomendava, depois de reunir os seus manuscritos, que queimassem todos aqueles papeis logo que o seu cadaver abandonasse a sua casa. E os filhos obedeceram á ultima vontade da mãe, mais talvez do que teria sido conveniente. Desse modo, enquanto o corpo sem vida da grande poetisa era conduzido ao cemiterio, deixando de cujas arvores ela costumava espreitar o sol que tombava sobre a [illegible] placida, manchando de luz a casa de seus pais, todos os seus versos inéditos—e muitos eram eles—admiraveis como só ela os sabia escrever, eram reduzidos pelo fogo a um montão de cinzas, na [illegible] beira da sua casa de Padrón, linda e pequena vila que fica na estrada de Sant'Iago, como uma pequenina estrela dessa outra estrada do mesmo nome que se desenha no céu.

ALFREDO GUISADO.

[*Diario de noticias*, 13/3/1929]

Retrato breve

Rosalía de Castro símbolo da cultura galega

Não tem antecedentes nem continuadores, é aquilo que o destino e o génio fizeram dela: uma das mais puras e elevadas vozes poéticas de todos os tempos

Ao Juvenal Esteves, amigo fraterno, estas linhas para o Eido da Cantiña, onde medita e repousa na casa dos antepassados.

Orlando Ribeiro

Santiago celebrou com grande relevo, num congresso internacional, o centenário do desaparecimento da Rosalía.

Há exactamente 58 anos tive a revelação de uma poesia para mim totalmente desconhecida — estudava no liceu, aos 16, os cancioneiros medievais galego-portugueses — numa conferência de Álvaro de Las Casas, na Sociedade de Geografia, então a principal tribuna de Lisboa, de uma inspiração lírica, ao mesmo tempo diáfana e profunda, admiravelmente lida e comentada por um dos maiores galeguistas de então. Não mais deixei de ler e reler Rosalía e há muito tenho o propósito de aproveitar os ócios da velhice para escrever duas *vidas*, uma dela, outra de Goethe, estando a gestação desta mais adiantada. Nada tem a ver o olímpico, grande em toda a criação literária e no pensamento científico e filosófico, com a doce e íntima Rosalía — que acabava, em grande sofrimento, na sua casa da Ilha Flavia, Padrón, no fundo de uma ria onde chega ainda a maresia, entre camponeses que lhe chamavam *Mina Xoiña*, chorando a que não mais estaria com eles.

Para além da emoção de uma vida de pureza e sofrimento, de um destino contraditório de alegrias e dores, fica uma incomparável voz lírica que, ao promover o renascimento de uma literatura obscuramente conservada, durante meio milénio, em formas menores e na porene e rica inspiração popular, foi pelos poetas seus companheiros considerada mestra e guia de todos.

Época de mudanças

Rosalía nasceu numa época de grandes mudanças políticas e de anseios de autonomia galega, alagados no sangue dos mártires pela força *aplastante* de Madrid. Literariamente floresce o romantismo, que embebe as suas obras sem lhes tirar a profunda originalidade.

Rosalía de Castro não pertence apenas à Galiza pois, como tantos escritores da sua terra, desde Emília Pardo Bazán — Fernan Caballero, que admirava a poeta dedicar-lhe o seu primeiro livro de versos, *Cantares Gallegos*, na suave língua da *miña casiña*, meo lar — até aquele proteico e desconcertante Don Ramon del Valle Inclan, manela como Cervantes e mais imponente nas suas «barbas de chivo», enriqueceu a novelística e o léxico castelhano de formas novas, ousadas e profundas — o que vale a pena recordar porque não é geralmente conhecido. Em castelhano publicou os primeiros versos, novelas e contos *estranhos*, uns inspirados na *terrúa* e no mar, outros *romanescos*, como *El Caballero de las Botas Azules*, ao gosto da época, mas tratado de maneira muito pessoal e irónica.

Nascimento

Numa noite compostelana de chuva miudinha e persistente do inverno de 1837, vem ao mundo em condições estranhas — filha de pais incógnitos — Maria Rosalía Rita, sendo a mãe assistida pelo mais famoso médico e professor da Faculdade, onde renovou o ensino, entregue aos cuidados de uma dedicadíssima ama. *No entro en la inclusa*, — isto é, na roda dos expostos. Só na adolescência conhecerá a mãe, que profundamente amou, tomando o apoio de Castro — um dos mais antigos e nobres da Galiza. Por aquela mulher ardente e irresistível um eclesiástico de alta hierarquia e temperamento impetuoso quebrou os votos — e sumiu-se! A criança, em quem despertam cedo dons de observação e reflexão, só tarde encontrou a mãe e nunca conheceu o pai — situação estranha entre as raparigas da sua idade. Herdando provavelmente o temperamento de ambos, irequietando o licou, tomando parte em récitas de alunos onde o seu talento se fez notar, Rosalía de Castro deixará transparecer dolorosas experiências — *Negra Sombra que me asombra* — nas poesias de maturidade.

Casamento

Forte e encorpada, com uma expressão onde a inteligência e a vivacidade superam uma formosura que não tinha, Rosalía foi elogiada com entusiasmo pelo arquivista e crítico literário, famoso historiador da Galiza, Manuel Murguía; provavelmente agradeceu as generosas palavras de um homem a caminho da celebridade. Conheceram-se, casaram e amaram-se profundamente, mas o matrimónio não lhe trouxe a felicidade. Rosalía não compreendeu *Aquellas soledades de Castilla que dan idea do deserto*, o menosprezo do seu povo que exercia no campo e nas cidades os misteres mais humildes — segadores, aguadeiros, moços de fretes (como em Lisboa); sentia *morrite* dos *doces galeguiños aires quitadoriños de penas*, abominava as grandes cidades o sentia-se cantareira e aborrecida nas tertúlias literárias onde as mulheres eram raras. Amando-a profundamente (o prefácio do livro postumo *En las orillas del Sar* é uma insuperável elegia em prosa), o marido projectava o seu amor noutras mulheres — o que geralmente uma esposa não compreende nem aceita sem mágoa ou ressentimento... tanto mais que devia ao marido o seu lançamento literário e um convívio espiritual elevado, em



Para além da emoção de uma vida de pureza e sofrimento, de um destino contraditório de alegrias e dores, fica uma incomparável voz lírica, que foi, pelos poetas seus companheiros, considerada mestra e guia de todos

que mutuamente se enriqueceram. Perde um filho, fica-lhe outro e quatro meninas. A única sobrevivente dirá, a quem buscava um testemunho vivo da poetisa e da mulher, que a mãe era «alegre, muito alegre, em extremo acolhedora e simpática — muito simpática e doce».

Foi a imagem que deixou de si no primeiro livro que, datando o renascimento de uma grande literatura, a lançou na celebridade: *Cantares Gallegos* (1863), *alba poética* de incomparável pureza e alegria. Soam gaitas e pandeiros, danças de roda e romarias de incomparável frescura. Desde os *Cancioneiros* medievais, uma língua que já não era a mesma, por evolução popular e influência castelhana, embora débil, voltava a soar com a mesma pureza de ideias e simplicidade rítmica. O nascimento e infância, seus pais, os desterros na Castela, onde a levou a carreira de arquivista do marido, talvez os primeiros devaneios desle, que lhe causaram a dolorosa contradição de se sentir amada e traída, a *curullena* das tertúlias literárias de Madrid, tudo é superado corajosamente pela máxima de Goethe, mestre de nos todos: «Faze da tua dor um poema», escreveu com a concisão que é dom do génio.

«Cantares Galegos»

Cantares Gallegos, embora com uma ou outra sombra, é o canto de alegria de uma jovem feliz, bem enraizada no seu povo, que supera as dores de vida austera, tantas vezes pobre, pela alegria de cantar ao som dos instrumentos populares. A primeira poesia e como uma proposição da obra

As de cantar
que chei de zoreiras [castanhas cozidas com a casca]
as de cantar
que chei de dor morles

Transcrito em itálico, tem a intenção de citar uma poesia popular, onde Rosalía buscou o inspiração; de tal modo indentificados a poetisa e o seu povo, muitos dos seus cantares tornaram-se populares a ponto de ser impossível distingui-los da inspiração poética dos seus *paisanos*.

Cantares Gallegos são o hino de alegria de *una rapaza* que superou as próprias frustrações; aquí e ali, a dor dos amantes que se apartam, milagres que a senhora não fez, o insle destino de deixar a terra e os pais em busca de duras penas.

Castellanos de Castilla
tratad bon ós gallegos
cando van van como rosas
cando ven ven como negros

Para além da alegria de cantar, a sua poesia tem o propósito de *se veza cb respecto e admiracion merecidas esta infortunada Galicia*.

O tom elegíaco, muitas vezes trágico, inspira *Follas Novas* (1880), onde quis cantar *tan sencilla como dolorosa apopeia* — a do seu próprio povo. A vida da Rosalía, menina que gostava de cantar a dançar, havia-se modificado, os longos desterros, esse sentimento cada vez mais vivo do inste destino do seu povo, as fantasias do marido, aceites sem qualquer recriminação (uma carta em castelhano, contando-lhe uma tormentosa viagem de Madrid a Santigo em o tom afectuoso de esposos profundamente unidos! Mas à dor de alma juntava-se o sofrimento físico Rosalía, que tanto desejou e amou os filhos, estava ferida de morte no órgão da geração, por uma degenerescência cancerosa do útero que lhe causou aumento das dores, desânimo, sentimento do fim proximo, para que buscava a ilusão de ver os mar das Rias, carinhosamente assistida pelos medicos da Faculdade de Santiago com os seus opiáceos, rodeada do carinho dos filhos e da dor sincera do marido.

«Folhas Novas»

Follas Novas (1880) aparece com um prefacio de Castelar, professor, orador, primeiro presidente da efémera Republica, uma das figuras mais prestigiosas da cultura espanhola, depois retirado à vida literária e de reflexão. Pelo nome e pelo escrito e uma consagração: *Rosalía por sus libros de versos gallegos, es un astro de primera magnilad en los vastos horizontes del arte español*.

O tom de livro é elegíaco e intimo, os proprios subtitulos o indicam, tais como *Vague dest, 'De intimo!, Da terra* e o final, que se oleva as alturas da tragédia grega, *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*, que transcrevo porque nunca se escreveram sobre a amargura da emigração, versos tão simples, tão fundos, tão sentidos e dolorosos

Esla vaise y aquél vaise.
e todos, todos se van
Galicia, sin homes quedas
que to poidan traballar

Tés, encambio, orfos e orfas
o campiños de soledad,
e nais cuenon telen fillos
e fillos que no ten pais
E tes corazons que sufren
longas ausencias -horlas
viudas de vivos e mortos
que ningluem consolara

A simplicidade rítmica de *Cantares Gallegos* opõe-se em *Follas Novas* ensaios métricos e estróficos que aparecerão, ainda mais complexos e originais *En las Orillas del Sar*, agarecido postumamente com um prefácio trágico de Manuel Murguia.

Cuando la vi encerrada en las cuatro tablas
que a todos nos esperan, exclame: «Descansa, al fin, pobre alma atormentada, tu que has sufrido tanto en este mundo!»
Y esta exclamación salió tan de lo intimo, respondía tanto a la emoción del momento, que pudiera decir que fué instintiva. Era imposible otra cosa. Nadie como yo sabia qué jamas nos algunos derramaron en sus días de amargas lágrimas más amargas que las suyas, ni con corazon como el suyo, soporto en la Tierra más duros golpes. El Cielo se apiade de la infeliz en el dia de su muerte.

A sua poesia passava do puro e simples lirismo a uma altura filosofica que poucos poetas alcançaram e a que nenhuma mulher se elevou. Não cabe num artigo de jornal, que ultrapassa as dimensões prescritas, transcrever *Na Catedral*, inconparável pureza romanica reflorescida no barroco *Las dúas*, entre cujas mais marcaram a Galiza), retomada *En las Orillas del Sar*.

A poesia galega ofuscou completamente a poesia castelhana, em que é dotada de qualidades de grande inovadora, estrutura rítmica, experiencias estróficas densidade de ideias, de tudo ai se encontra no grau mais elevado. Rosalía de Castro foi uma das maiores vozes líricas numa língua poética que teve a infelicidade paralelo na Europa do século.

Voz isolada

O mais extraordinário é que esta ingentilissa voz poética surge isolada, sem antecedentes nem seguidores. Rosalía não leu a poesia dos Cancioneiros galego-portugueses, então inéditos e apenas conhecidos de raros eruditos. Tambem não leu — ou não se inspirou — nos grandes romanticos portugueses — Herculano, Garrett, Soares de Passos e no classico Castilho que, embora traduzindo *Fausto* do francês, se entretinha com Anacreonte, Plauto e outros gregos e romanos em paráfrases de notável infidelidade, como mostrou Américo da Costa Ramalho. Os outros três pontos cardeais do renascimento lírico galego, consideram-se seus discípulos e acham-na grande demais para poder segui-la. Pondal era um bardo céltico (ocssa que Rosalía nunca procurou), Lamas Carvajal, poeta do *terruño*, estava limitado pela cegueira que o impedia de captar o seu cromatismo, Curros Henriquez dedicou-lhe um comovente epitafio, digno de dois grandes poetas; mas, único que se aproximou de Portugal, fê-lo com um dos mais retóricos e balofos poetas ultra-românticos, Guerra Junqueiro, de inspiração mais pobre e convencional do que a dele. Rosalía tambem nenhuma influência teve na poesia portuguesa. Afinidades apenas com o grande romântico Gustavo Adolfo Becquer, que a cromologia impede de reter influências nas relações. Um único parentesco espiritual com Heine, amargo e irónico, mas muitas vezes autêntica voz lírica de grande pureza e lundura. Rosalía deve-te-lo lido em traduções francesas e espanholas. Com os seus contemporaneos castelhanos algumas concordancias e uma força expressiva que se encontra tambem, por exemplo, em uma das mais belas *Dolorias* de Campoamor, *El gaviero de Cijon*:

Pero el galiero no lloro
Ruge como un leon
El galiero de Cijon

talo de cor, não posso ter todos os poetas a mão, porque estava alegrando uma boda no dia do enterro da mãe!

Como exemplo de contensão romântica, dor sumamente suportada por implacavel destino, cruel e arrepiante, cito apenas uma joia não só da poesia romântica mas da poesia de todos os tempos.

Sintiendose acabar con el estío
la desahuciada enferma
¡mone en el otoño!
— penso, entre melancólica y contenta —
y sentire rodar sobre mi tumba
las hojas tambien muertas.

Mas.., ni aun la muerte complacerá quiso,
cruel tambien con ella
perdonole la vida en el invierno,
), cuando todo renacia en la tierra,
la mato lentamente, entre los himnos
alegres de la hermosa primavera.

Rosalía de Castro aparece-nos assim sem antecedentes nem continuadores, como aquilo que verdadeiramente o destino e o genio fizeram dela: uma das mais puras e elevadas vozes poéticas de todos os tempos.

[*Diario de noticias*, 30/6/1985]

LIVROS

Rosalía de Castro: a natureza e a liberdade

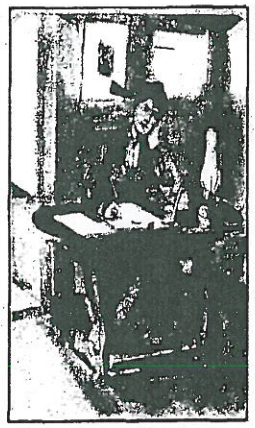
NATÉRCIA FREIRE

POR cada grande obra poética que entra na roda do pensamento humano, enriquecendo e afinando a sua memória mais íntima e essencial, melhor se esclarece a desmedida função criadora do espírito. O poeta transforma a física em metafísica. O poeta transforma o efémero em eterno. E em rápidos vislumbres, em relâmpagos *dados*, mantém-se consciente e quase ordena com lógica as suas desordenadas aventuras interiores.

A 15 de Maio deste ano, um mês antes do dia em que se completava o primeiro centenário da morte de Rosalía, visitei a Galiza. Entre Padrón e Santiago de Compostela, altos dísticos, presos aos *ramos* das árvores, sobranceiros à estrada, inscreviam o título de um dos seus livros *Follas Novas*. No ar, respirava-se uma proposta de independência e juventude, das quais Rosalía de Castro era o símbolo poético, a voz a um tempo lírica e arrebatada que soubera erguer-se como defensora de submissas criaturas e cantora incomparável de um país onde a Natureza, de cor feliz, se alonga e brilha em presenças de vida e morte – não terrífica, não pavorosa, não definitiva. Sentimento ou presença indefinível que serve para dar a medida exacta às coisas que se vivem, esclarecendo-as de Verdade e puro espírito – como um soar de *campanas*, em místicos anúncios...

De Iria Flávia a Padrón

Àquelas terras aportou, em tempos remotos, o sarcófago com o Apóstolo Santiago. Baptizada cristãmente, a Galiza muito unida a Portugal com características indelévels, fez brotar dos seus obscuros mistérios e sofrimentos uma mulherzinha, sábia e triste aparentemente frágil, nascida em Fevereiro de 1837, a quem foi dado o nome de Maria Rosalía Rita Castro. Corajosa na defesa das *viudas de vivos*, mugoádu com a discriminação que castelhanos faziam de seus irmãos galegos (era então frequente ver-se que os campos que serviriam para dormitórios de trabalhadores ostentavam, por fora os seguintes avisos: *Para segadores e perros*. Ela é a precursora da revolução poética realizada na métrica e na ideologia da expressão, na sua época. Rosalía é a própria alma galega, a herdeira ancestral de um culto céltico, nostálgico e melancólico, irmão nosso na esperança de uma Pátria do Céu, que com a vinda do Apóstolo Santiago ali se concretizou e que connosco sempre está. Um dos seus biógrafos insinua mesmo que Rosalía de Castro poderia fundar, com os países do Atlântico, de origem celta, um Império de Dor, debaixo do signo da Lua. E a verdade é que ela avistava, sob a *dolor-de viver*, um fundo abismo que mal se atrevia a contemplar (*Teño medo d'una cousa / que vive e que non se ve*). Talvez a visão de Iria Flávia, vila submersa cuja lenda povoou a sua imaginação de *menina*, lhe desse aquela flutuante sensação a que alude em seus versos, abraçados, tanto a naves, como a vidas subterrâneas e ao espírito das florestas, porque a Natureza necessita de poetas, como a eternidade dos profetas. Associando o melhor das raízes clássicas de um povo cantor ao sentimento religioso onde se abrigava toda a liberdade espiritual de uma gente bondosa e pura, que se não quer dominada nem incompreendida, criança ainda, Rosalía dá-se conta da



«Yo, sin embargo soy libre, como los pajaros, como las brisas, como los árabes en el desierto o el pirata en el mar (...)»

tentativa de recuperação da personalidade histórica da Galiza que, através da Junta Regional, gozava então da sua independência. E vê afogar-se para sempre, em rios de sangue, esse anseio que vai compensar na sua obra com a exaltação dos valores galegos.

Rosalía cumpre-se em tudo

Baptizada em 1836 ou 37, como filha de pais incógnitos, essa menina provinciana, tão dotada para a música (atente-se nas inovações e rebeldias sempre harmoniosas dos seus versos) que seu marido, o historiador Manuel Murguia, ouvindo-a tocar previa-lhe, se ela quisesse, uma bela carreira de compositora, haveria pois de ser filha do seu próprio génio. Começou a fazer versos aos 11 anos e, como ninguém é profeta na sua terra, nem entre os seus, quando figurou numa antologia, pela primeira vez, foi numa antologia portuguesa ainda em sua vida. Otero Pedrayo, Azorín, Prof. Griswold Morley, Juan Ramon Gimenez, Carolina Michaëlis foram, entre outros, nomes que apontaram Rosalía como expoente máximo da poesia espanhola. Não importa procurar-lhe afinidades ou influências com estes ou daqueles. Isolada no Tempo e no Espaço, na simplicidade de arroio com que cantou, clarificando as abstractas imagens do seu Pensamento, as pungentes e misteriosas emoções do seu coração, Rosalía ia delineando o retrato de uma raça que vive de mãos dadas com a *morriña*, a saudade nossa e é da morte dilecta companhia, porta aberta para a certeza da eternidade. Dizia Teixeira de Pascoaes que, o Portugal de Camões, a Galiza de Rosalía e a Catalunha de Jaragall, são os três reinos da saudade.

Não se pode afirmar que Rosalía passou pela vida, como uma desconhecida. Honrarias, louvores os teve. Foi traduzida em catalão e em provençal. Recusava-se a convívios estreitos. A Galiza não era para si uma pátria *chico*. Ela via a Galiza numa espiritual majestade, iluminada por designios gloriosos. E assim esta *Muller* é a Torre que se quer uncorada entre verdes árvores e escuta os recados dos emigrantes, nos longes, a saudade dos que ficam.

Reconhecendo-se na Natureza, rejeitou a vida de Madrid para isolar na solidão da Padrón a forte individualidade que enjeitava a tradicional grandiloquência espanhola em troca de uma atenta e sonâmbula atenção à verdade da tristeza – que entendia mais importante para a vida que a felicidade banal de um quotidiano medíocre.

Agora, no ano do centenário da sua morte, ao chegarmos à Galiza, encontramos bem sinalizada a *Casa Museo Dona Rosalía*. É o brasão mais honroso de um povo que parece gostar de mostrar-se, logo que passamos a fronteira.

São os poetas, os escritores que fazem a língua. São eles que a aristocratizam. Por mágica concessão dos deuses, que presidem à criação da linguagem, emergem, os tocadores da palavra, de qualquer classe, menos ou mais afortunada, no reino dos homens.

E por prémio, que só aos místicos e santos é facultado, *podem ter sido as vidas na terra* carregadas de miséria, de desaires, que a sua poesia intacta, limpa e exausta, prevalecerá através dos séculos – enquanto de muitas criaturas vitoriosas, afortunadas, dominadoras, triunfantes se esquece o nome, a vida, o prestígio na sociedade, o brilho irradiado de seus dinheiros, de sua abundância reluzente.

Foi o nascimento de Rosalía, na Galiza, uma graça incalculável para a poesia, no Mundo. Porque toda a poesia, mesmo que não esteja na primeira pessoa dá testemunho de uma Pessoa.

Era livre, livre!

Mas a sua revolta contra os erros da sociedade, a sua rebeldia contra as convenções, declamam-na exaltados ainda hoje os seus irmãos galegos, como se levantassem uma bandeira – tal como a senhora que serve de delicado cicerone no novo *Museo* Rosaliano, ao afirmar: *Rosalía era libre, libre*. E repete empolgada as palavras da poetisa em *Lieders(1)*, escritas aos 22 anos: *Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado nuña con laureles que oprimiesxen mi frente. Solo cantos de independência y libertad han balbuciado mis lábios aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debian aprasionarme para siempre – porque el património de la mujer son los grillos de la esclavitud.*

Yo, sin embargo soy libre, como los pajaros, como las brisas, como los árabes en el desierto y el pirata en el mar. Libre es mi corazon, libre mi alma, y libre mi pensamiento, que, se halza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza.

Pudesse Rosalía ver que, por amor à sua arte, instalaram os seus patrícios, na vila de Padrón, um *Museo* onde se guardam estremecidas lembranças suas, desde a cama onde morreu, aos retratos feitos por seu filho Olívio. Um de M. Murguia, o melhor, outro de Rosalía, quando jacente no leito de morte; medalhas, condecorações quási todas póstumas, sinais inúmeros de admiração de um mundo literário internacional.

A poesia incorrupta

«Suenan y cruzan por mi espiritu / puras riimenas y hermosas / las sombras de los cien portos / de que Galicia es señora / y lentamente posando / como ciudades que flotan / van sus cien naves soberbias, al rouco son de las olas / mas oy! como en ellas veo, como el oro de sus cautas / sus tiernos hijos desnudos / que miran tristes Europa / pidiendo su pan amargo / a la America remota / «no acierto a decirtos / se canta ou si llora».

São versos como estes, os desta *Gaita Nacional*, que em catadupas de liberdade almejada irrompem do sentimento galego de hoje. Mas é esta Mulher Poeta, que a cada instante do seu espaço de vergeis e sombras, casa a Vida com a Morte e por mansões assombradas se infiltra, desliza e canta, espírito de libertação de vencidos e arauto de vencedores, que quando ao fim de seis anos exumam o seu cadáver, para o transladar para Santiago, encontram quase incorrupto, de vestes intactas e frescas as flores que sua filha Gala lhe colocara sobre o peito. Morta aos 48 anos, de um cancro no útero, jamais deixou de renascer na lembrança de Poetas e investigadores literários desde que, há cem anos se calou a sua voz. Ernesto Guerra de Cal prepara a publicação de uma Antologia de textos nela inspirados, de vários escritores, que será publicada ainda este ano.

De Ernesto Guerra de Cal, transcrevemos, o poema do seu livro *Rio de Sonho e Tempo* (1963). «*Chamada e Ela no Apocalipse da Galiza*» litania desgarradora, ilustração visível e invisível de como agarra a descomunal figura de Rosalía, pulsando, ocultando-se, ressuscitando, jamais morrendo – como ela agónica previra: *Embargada de assombro / al ver la resistencia de su vida / En sus horas sin termino pensaba / llena de horror / si nunca moriria.*

A eternidade em pedra

Aquele que, como São Paulo se declara «dado em espectáculo ao mundo» (Cor. 4-9-13), (e assim acontece com todos os que se celebrizam), terá a sua vida esquadrinhada e de anonimato inicial a que todos vimos, emergirá iluminado no mármore da sua nudez. Dessa eternidade, por vezes mais duradoura que a pedra, dará alimento à imaginação de muitas criaturas. Residente na sua pátria será como estrangeiro aí domiciliado. Mesmo que de tal se não aperceba. Tal como a alma habita no corpo e não é do corpo, o poeta habita no mundo e não é do mundo.

Demasiado enigmático é o processo ocorrido na arte, porque nenhuma pode subsistir e renovar-se sem utilizar o homem total, não apenas a sua alma, mas todas as vibrações mais ou menos sensíveis da matéria maravilhosa de que é constituído o seu espaço físico.

Dona Rosalía: Irmã antiga de ninfas e de fontes, espantosa casa povoada de sombras, a cujas janelas assomavam os espectros dos sonhos errantes, os avisos terríveis enfouquecidos e enamorados da tua alma, cedo compenetrada da brevidade da vida, mulher-adivinha, mulher-matriz, mulher-astral, mulher-poema, tu sabes que num dia, talvez não muito longínquo será possível retratar figuradamente o espírito do teu povo através da tua poesia. Como Novalis tu *sabias* que o Homem de Génio, é um povo.

[*Tempo*, 27/9/1985]



ROSÁLIA DE CASTRO

poeta da dor

IMPOSSIVEL desenganchemos-nos sequer a cor de Rosália de Castro sem que a sua vida e a sua obra, o clima em que esta obra se realiza, surjam imediatamente, no todo e nos pormenores da expressão, reflexo universal da poesia ao concretizar-se através da vivência pessoal, o exemplo dos sonhos, de ilusão e de desilusão intemporais, passado, presente e futuro convertidos em presente puro, o seu mundo, o que não podem ser estrelas as lembranças em Rosália ele erque de uma forma definitiva a sua origem galaica.

«Uma mulherzinha cetil, sábia e fradeira», assim defina o nosso Poeta Rosália de Castro, no prefácio ao livro «Bendita the River Sare» editado pela Universidade da Califórnia. As circunstâncias que poderiam ao seu nascimento e acompanham o desenrolar da vida de Rosália, todas coincidem para que ela venha cumprir integralmente a sua missão de Poeta galego. «Assim o Artista foi lançado na criação como uma ponte sobre abismos em meio de outro diamiro entre dois mundos de modo inconciliáveis — diz Emerson. «Os pensamentos que exprime são a razão de ser da sua encarnação. Nasceu com o único fim de comunicar o seu coração universal ao Universo, de realizar uma tarefa que a natureza não podia dispensar-se de lhe impor, nem ele de aceitar para imergir em seguida no silêncio sagrado da Eternidade donde saiu como criatura...». Rosália de Castro, nascida numa noite de Pevereiro, de país incógnitos, aparece-nos como justificação exacta desta afirmativa. Para surgir, ela não precisa — simbólicamente — de pai, nem de mãe, nem de parentes... A sua voz é a voz doce e trágica da Galiza, cuja harmonia sintoniza com a dos rios, das flores, dos campos da sua terra. Não queremos portanto significar que a sua posição na literatura espanhola seja a de um regionalismo estreito. O Poeta alcança a universalidade através da nostalgia infinita da alma galega, da morriña tão céltica, da profunda dor de viver, da perfeita sensibilidade poética que lhe permite tocar o mais distante do horizonte humano.

«Din que na nobre Castilla
sal de gallegas se trata,
mais debe saber Castilla
que de tan grande s'alaba,
que sempre á soberbia torpe
foi filla d'almas bastardas...»

Ao compor os seus «Cantares Gallegos» nos quais parecem ressoar os da poesia provençal, o seu pro-

POR

MARIA DA GRAÇA AZAMBUJA

[*Diario de noticias. Suplemento Artes e Letras*, 31/3/1955]



VIGO ANTE A SEMANA PORTUGUESA

Por um maior entendimento entre Portugal e Galiza

D. Angel del Castillo
Governador civil de Pontevedra

UMA PAGINA DE HISTORIA

A OBRA COLONIZADORA DE PORTUGAL

foi brilhantemente posta em foco, na Exposição Portuguesa de Vigo, pelo agente geral das Colonias sr. coronel Garcez de Lencastre

D. José G. Posada-Carr
Secretario de la Alcaldía

D. Emilio Martinez Garrido
Alcalde-presidente de Ayuntamiento de Vigo

Cantares

F. FERNANDEZ SERRA

ROSALIA DE CASTRO

ARMANDO BOAVENTURA

[*Diario de noticias*, 14/2/1929]



Do seu nascimento à morte

ROSALIA de CASTRO

A POETISA PEREGRINA

TRES MOMENTOS DE ROSALIA

O TEMA DO CORAÇAO NA SUA POESIA

AS RAÍZES TRADICIONAIS DA SUA ARTE

O TEMA DO CORAÇÃO NA SUA POESIA

Por JUAN NAYA PEREZ

Dizem alguns estudiosos de nosso século a obra poética de Rosalía de Castro terá valores, por ela conhecida um de todos. No entanto, há uma faceta, um aspecto, dessa obra que de há muito me preocupa. Trata-se daqueles quatro versos soltos, do começo popular português, máxima expressão lírica desse país. São os que dizem:

Aquí teno meu corazón,
se o quiseres roubar podes;
olha que está dentro dele,
e ot a mentas também morres!

os quais não tenho visto relacionados com a produção de ilustre poetisa.

Nos meus obsidiantes de Rosalía, senti o desejo de os glosar e de fazer o paralelo com uma das mais extraordinárias composições da imortal autora; mas eu por não me parecer o final agradável ou por não estar de todo convencido, ficou tudo para melhor ensaio. A ocasião veio agora, quando o Porto evoca a memória de Rosalía.

Entre os papéis e folhetos que conservo, por amável concessão da filha do cantor Rosalía-Murguía, Dona Gala, encontra-se um «Almanaque Hispano-Lusitano para 1873», impresso em Madrid em 1872. Nesse almanaque que foi dedicado pelo que parece ser seu director, D. Remigio Joaquín Martínez, a Murguía, aparecem os quatro versos reproduzidos acima, com dois já outros castelhanos de indubitável valor mas inferiores aqueles.

Nesse álbum encontrará-se Rosalía em almanaque, onde compôs, quase na sua totalidade, o seu formoso romanceiro de poesias «Follas Novas». Nele inscrito o precioso poema, sem título, como a maioria dos que nesse volume aparecem, que começa:

Maiz ai qu'o meu corazón
a que atribuo como indubitável namoramento

Aquí teno meu corazón

nome servia a tríade popular galega que começa:

Campanas de Begoña

para o seu admirável

Campanas de Montserrate

de maior valor poético do que o da segunda.

No começo das minhas investigações, só pude fazer conjecturas acerca da possível influência dos versos portugueses na composição resultante. Não dispunha de elementos para fundamentar o meu juízo e era aventurado aventar posições. Hoje, não o quero também fazer, mas sim dizer que é possível ter a quadra portuguesa influído de modo notório naquela composição.

Para mais, o álbum proporciona-me alguns elementos em que assentar tal juízo. Reconhecido noutros papéis rosalianos, encontro citações populares galegas cujo tema, já o coração. A letra não é de Rosalía, mas isso não impede que os possamos para nós utilizarmos. E ainda como Rosalía penetrava nas entranhas do povo e o que depois havia de desenvolver, glosado em formosas composições. Eis aqui os versos que não me admiraria que tivessem uma correspondência feita em Portugal, por serem os dois países de comum raiz lírica e étnica:

Ahí teño meu corazón
pechadiño con dous chaves;
abrea a meiriña dende
que él estiña ben feites.

o meu corazón cha mando
e unha chave pra o abrir:
nin as pedras estar que dorme,
nin os mortos que me pedir.

Pode dizer-se ainda que seja aventurosa manifestar que a composição popular portuguesa influiu de maneira decisiva na de Rosalía? Pois mais ha la canción galega arquetipo, a que Rosalía tinha de recorrer para se glosar na devida oportunidade. Tenho para mim que ao receber o almanaque citado, ao ler a composição portuguesa, Rosalía decidiu-se a compor o seu formoso poema. Todos os parecidos indicam: a data, a idéia e o íntimo subtítulo da quadra lusitana. Para mais, há um fundo comum, cuja lenda é o coração, embora tratado pela imagem ardente dentro mais moderna. Rosalía exprime-o ao seu modo na começo desta maneira:

Mais ai qu'o meu corazón
é un-lle moi de fino jeito,
y é todo feito anicos pran
que vive ategado a outro.

Poderiam fazer-se muitas considerações a respeito das relações entre Rosalía e a poesia portuguesa, à qual alguns entusiasticamente a dão lhe correspondeu sempre. Mas ficam para outra vez. O que não deve calar-se é o seu profundo conhecimento das primeiras figuras das letras desse país, através de seu esposo Murguía, tão relacionado com ele.

Nesta homenagem à cidade natalícia, é justo dedicar uma comovida recordação à sua morte. Na luminosa manhã de 15 de Julho de 1885, escrevia Rosalía, em Padrón, DE CASA DE LA MATANZA. Ali compuseram os versos que, por uma determinação, suas filhas haviam de destruir cumprindo-os; ali dedicara longas horas à educação de seus filhos; ali, cerca do paço de La Rosa, onde deveria ter nascido e não nascera, viam o seu espírito para a eternidade, fatigada a alma, atormentado o corpo por grandes e terríveis sofrimentos. Como num pressentir de seu fim, que havia de ser no Verão, compusera um belíssimo poema.

Xantiñamos morrer con el estío
la Enchariada embora,
se morrín en el otoño!
parecí entre sentimentos y contento,
y sentirá sodar sobre mi fuesha
los fortes también secos.

Mor... ai sera la muerte compañeria quiso,
cruel también con ella:
perdonalle la vida en el hordeyo,
y cuando todo renacia en la tierra,
la mató lentamente, entre los dolores
alegres de la hermosa primavera.

Assim, por uma vez, o destino havia de fazer-lhe a vontade, e Rosalía morreu no frio, em meio de espantosos calores, no qual a vega padronesa, que divisava todos os montes, da janela em que se debruçava, estava seca e queimada, com as folhas da certa livros castelhanos que ela viu nos anos idos. Com a vista enevoada, o pensamento no Criador e nos seus, viu Rosalía chegar a sua última hora. Cercada com a serenidade dos justos, esperou a Imploravel. Dela devia ficar alíenta no brilho arrancado da terra uma alma pura e perene a Galiza da mais preciada das suas filhas.

A sua filha mais velha, Alexandra, relata o seu lado como sempre. Viu sua boa agonizante e teve a sua vista pelo supremo tesouro, que foi beijo. Dizia-lhe disse: «Abre-me janela que quero ver o mar!» e Rosalía no delírio da morte, mas confortada o seu olhar de contemplar o elemento por que sempre teve especial predileção e que é fundamental em todas as paisagens, ao contrário do que digam quantos sentem inquietações estéticas, mas que são de ver a dentro.

Rosalía, que viveu em constante colóquio com Deus e com a Natureza, exigiu com as janelas do seu quarto abertas, olhando para um vale hispânico. Minhas testemunhas já o vão morto. Foram as árvores que ainda hoje são pomos no cemitério aldeão de Adina, onde Rosalía estava enterrada antes da sua trasladação para o cabeceiro de S. Domingos de Antealtar. No seu último adeus teria murmurado:

Cuando al morir el día
sólo escuches al grillo y la cigarra...

como cumpriu, o compositor que dedicou a PEMP Castro y Alvar, cuma antes antes de morrer, em 13 de Junho de 1884, em memória do poeta 13 de Junho de 1873, datada de um caso de la Matanza, onde ela similar descansou, nos lindos arredores, Rosalía dará com que o Porto consagre na nossa cidade pela glosiosa poetisa.

(Continua na página seguinte)

AS RAÍZES TRADICIONAIS DA SUA ARTE

Por FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA

ROSALIA DE CASTRO é a própria alma da Galiza, sofredora e saudosa. Ninguém como ela sentiu a sua terra, compreendeu a sua amargura, interpretou o coração e o sentimento das suas gentes. Rosalia sofreu intensamente e sentiu apaixonadamente. A sua existência foi triste. Ninguém foi mais galeguista que a genial cantora das rosas galegas. Rosalia de Castro é a alma da Galiza e a encarnação da sua própria terra. Há uma força estranha a unir as ansiedades da Galiza à sua perturbante emotividade criadora. Cada verso escrito pela sua mão é um grito crucIante de paixão galega.

Rosalia de Castro é um poeta que sofre, sente e chora com as angústias dos seus irmãos em Cristo. Cada poesia sua é um hino de amor à terra que a viu nascer. Em cada verso, há uma expressão de profunda ansiedade e de tristeza sem fim. As musas foram favoráveis a Rosalia, mas não conseguiram alegrar o coração de Poeta. Aubrey Bell impressionou-se com a profunda tristeza que invadia a alma de Rosalia de Castro e que estava de acordo com as palavras da própria escritora «non canta que llora». Aubrey Bell concluiu: «Rosalia sentiu todas as desgraças da gente do campo e a saudade do emigrado pela pátria querida».

Muitas vezes tentei comparar Rosalia com outro espírito que fosse igual a ela no drama intenso de sofrer. Muitas vezes quis aproximá-la de alguém que fosse grande como ela e tivesse sentido como ela sentiu, que tivesse sofrido como ela sofreu. E veio até a mim a imagem de Chopin, o torturado artista que fez da sua música poesia da melhor. Cada nota de Chopin é uma lágrima a tombar no teclado do piano. Não há uma expressão de alegria em toda a música do malogrado génio polaco. As vezes parece esboçar-se um sorriso, para logo cair no mais torturante desalento. Chopin e Rosalia são dois grandes poetas que muito sofreram. As suas vidas têm trágico paralelismo. Há afinidades nas suas desgraçadas existências. Românticos, junta-os a própria infelicidade. Se uma é poetisa cheia da melhor musicalidade, assim Chopin é poeta dos maiores.

Manuel Murguía, marido da excelsa poetisa, di-lo melhor do que ninguém no prefácio de «En las orillas del Sar»: «Os antigos poetas unham ao dom da poesia o da música. Ninguém dirá que Rosalia o tenha sido; mas posso afirmar que se ela tivesse querido, lhe seria fácil. Era um temperamento verdadeiramente musical. Se fosse educada nesse sentido, teria sido uma tão grande compositora, como foi um grande poetisa. Rosalia e Chopin! Duas vidas trágicas. Dois temperamentos semelhantes.

Vamos falar, em rápida síntese, nas raízes folclóricas da obra de Rosalia. Longe de nós ter a pretenção de esgotar o assunto. Apenas esboçar, em linhas gerais, um tema que merece estudo sério e profundo. O livro que nos vai servir é o célebre «Cantares Gallegos» no qual a influência folclórica é impressionante. Até nisto Chopin e Rosalia se irmanam no amor às pátrias onde nasceram. Chopin traduz em música da melhor as reminiscências folclóricas da sua juventude, passada na infeliz Polónia. Rosalia inspira-se na poesia popular, para escrever os seus formosos e famosos «Cantares Gallegos».

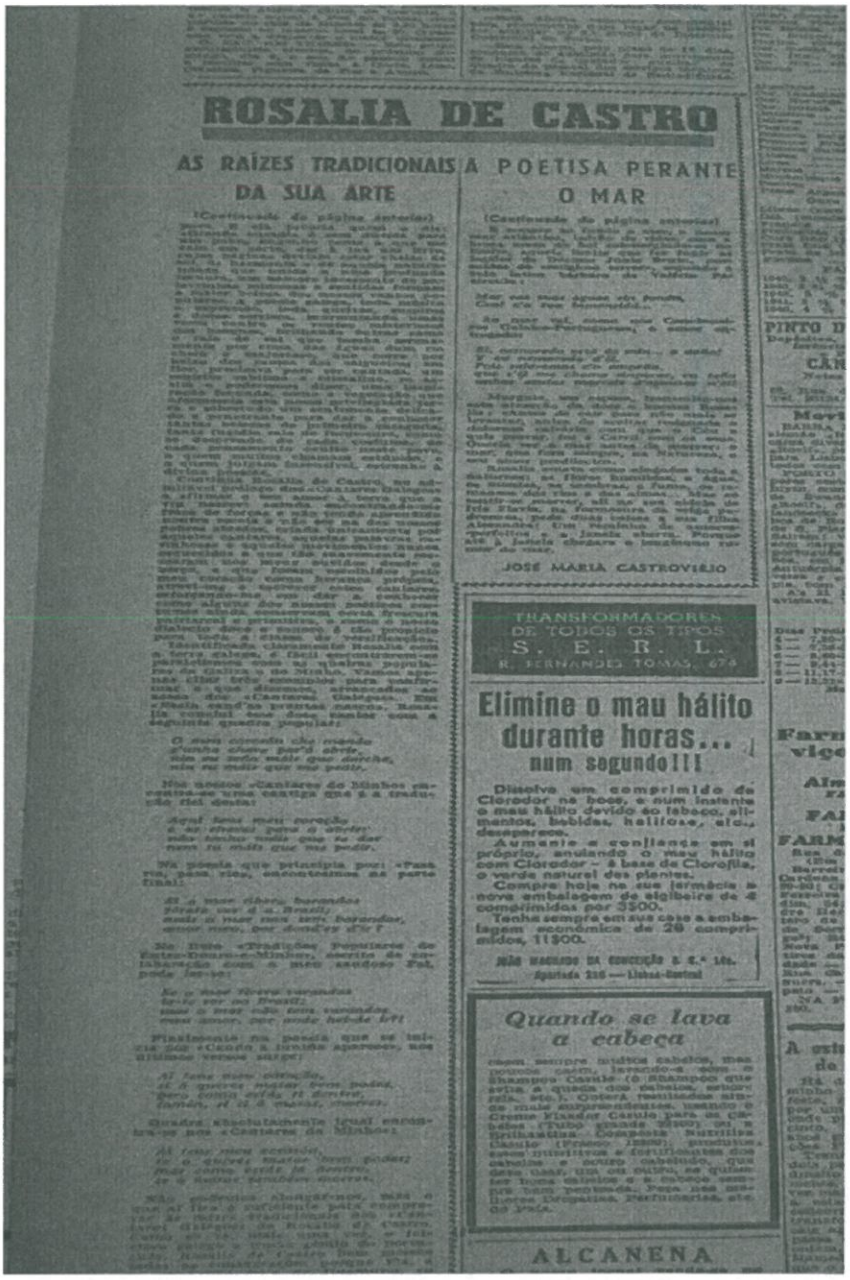
Diz o seu marido Manuel Murguía: «Que se poderia esperar de uma mulher delicada de saúde, que cada emoção feria profundamente? Sendo ela tão sincera, a produção literária reflectia com toda a intensidade o estado da sua alma. Poeta moderna, fruto da dor do seu tempo, cujas cordas se vibravam com largas e pensosas vibrações, ante penas que a afogavam e às que via sofrer, nem uma só das suas poesias deixou de ser a viva expressão da emoção que a dominava. Como escreve nos seus versos em que descrevem os costumes populares do país, as emoções que a comoviam, a misteriosa expressão de esse versos em que deixou impresso para sempre o poderoso sinal do seu génio?». Depois, Murguía afirma: «Tão íntima identificação da poeta com o seu povo foi o que lhe deu o nome merecido que goza entre os seus».

Murguía acrescenta numa nota que tem muito interesse: «tanto introduzia nos seus versos o sentimento e os costumes do seu povo, que entre as diversas composições populares que recolhi apareceram algumas de Rosalia aceites como próprias pela multidão camponesa. No estudo de Milá y Fontanals a respeito da poesia popular galega, a 123 e a 131 são dela. Entre as que o sr. Perez Ballesteros, mais tarde publicou no seu «Cancioneiro» encontram-se, também outras como devidas à musa do povo. O mesmo se passa com algumas que aparecem na monumental obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos «Cancioneiro da Ajuda», como fruto da inspiração popular, em especial a que se transcreve como ouvida em Vigo, na página 933 do Tomo II, que pode ler-se nos «Cantares Gallegos», se bem que o vulgo tivesse modificado algumas estrofes.

Não se pode falar nas tradições populares da Galiza sem recordar a infeliz poetisa Rosalia de Castro. Ninguém como ela conhecia e sentia os costumes e os hábitos do seu



Retrato da juventude da poetisa



ROSALIA DE CASTRO

AS RAÍZES TRADICIONAIS DA SUA ARTE

A POETISA PERANTE O MAR

JOSÉ MARIA CASTROVIEJO

TRANSFORMADORES DE TODOS OS TIPOS
S. E. R. L.
R. FERNANDES TOMÁS, 674

Elimine o mau hálito durante horas... num segundo!!!

Dissolva um comprimido de Clorador na boca, e num instante o mau hálito devido ao tabaco, alimentos, bebidas, halitoses, etc., desaparece.

Aumente a confiança em si próprio, anulando o mau hálito com Clorador - à base de Clorofila, o verde natural das plantas.

Compre hoje na sua farmácia a nova embalagem de algibeira de 6 comprimidos por 3$00.

Tenha sempre em casa a embalagem económica de 20 comprimidos, 11$00.

UNIÃO MACHADO DA CONCEIÇÃO & C.ª Lda.
Apartado 216 — Lisboa-Central

Quando se lava a cabeça

ALCANENA

[*O primeiro de Janeiro. Das artes-das letras*, 4/8/1954]

Castro (Rosália de) (1837-1885) — Nome por que é literàriamente conhecida a poetisa galega **Rosália Castro de Murguia**, autora dos *Cantares galegos* (1872) — obra que a encheu de celebridade — de *Fôlhas novas* (1880) e *Nas margens do Sar* (1884); e, em prosa: de *Ruínas* (1864), *O cavaleiro das botas azuis* (1867), *O primeiro louco* (1881), etc. No livro intitulado *Nas margens do Sar* introduziu uma innovação métrica que foi recebida com verdadeira surprêsa pela crítica, vendo-a, uns, como um atrevimento indesculpável, outros, como um enigma. Vinte anos mais tarde, porém, êsses metros entraram na poesia espanhola, em cujo movimento de renovação Rosália é tida como precursora.



Tanto os seus *Cantares*, que a Condessa de Bazan (v. êste nome) classifica «o livro mais sincero da poesia galega», como as *Fôlhas novas* são tidas no número das obras capitais da moderna literatura da grande província espanhola, afirmando Emílio Castelar, a respeito da última dessas obras, que «se a literatura galega não tivesse nenhum outro livro, êste lhe bastaria para o seu orgulho e para a sua glória». Alheada, entretanto, dos seus triunfos literários e quási

que indiferente aos elogios que de todos os lados lhe vinham, Rosália viveu sempre afastada da evidência, recomendando, mesmo, aos filhos, quando morreu, que reünissem e queimassem todos manuscritos dos seus versos. O cumprimento «à risca» dessa vontade parece que causou a perda, para as letras, de preciosos inéditos.

Rosália de Castro era casada com **Manuel de Murguia** (1833-1923) autor de um *Dicionário de escritores galegos* (1862), de *Os precursores* (1886) e de outras obras dedicadas ao estudo da Galiza e da sua história e etnografia.

[Perdigao, H., *Dicionário universal de literatura*, Edições Lopes da Silva, Porto, 1940, 2ª ed]

ROSALIA DE CASTRO Y SU PENSAMIENTO LIRICO

Leída el 14 de junio de 1961

En esta tesis el método seguido consiste en evidenciar mediante palabras de la propia autora —palabras singulares, palabras singularizadoras— el contenido y proceso de esa intimidad tan acusada en Rosalía de Castro. De esta manera se ha intentado entresacar de su obra las líneas fundamentales de su pensar y su modo de hacer poesía;

y comparar el clima literario de su época con el que la precede y la sigue. Y esto no para intelectualizar una lírica esencialmente formada por afectividad, sino con la intención de esclarecer de qué material está hecho el núcleo de sus dotes poéticas (que son tan extraordinariamente primarias), cómo son portadoras de originalidad en sí, y en consecuencia, cómo sus trabajos marcan el camino de la renovación lírica que había de venir a España.

La originalidad de la obra de Rosalía de Castro aparece más clara cuando se la considera dentro del ambiente espíritu-literario-histórico. Se nota, por ejemplo, la posición difícil de hacer poesía en dialecto, haciendo la relación de la poesía flamenca frente al predominio del holandés. También hemos de ver las cuestiones económico-sociales del centralismo y las reacciones contra este centralismo en Galicia.

En el estudio del paisaje y la Naturaleza en la obra de Rosalía, se ve ya desde la antigua lírica gallega de los Cancioneros, como muestra una relación original con el paisaje, y luego cómo ven los románticos el paisaje y la Naturaleza. La importancia de este desarrollo en relación a Rosalía es su posición postromántica ante todo ello. Se verá cómo en ella se anteponen en especial los detalles fácilmente accesibles a los sentidos, al sentimiento, de una forma que no produzcan en la expresión una influencia directa, rígida, determinada, sino una compenetración, una soldadura de la poesía con el paisaje para realizar una síntesis más fina, que perciba lo poético del paisaje hasta lograr una visión del mundo.

[*RUM*, n.10 (1961), pp.840-841]

Y499

5309713470
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

ROSALIA DE CASTRO Y SU PENSAMIENTO LIRICO

Tesis doctoral

de

Juan José Carnero

. . . . . .

DIRECTOR: Dámaso Alonso, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid.

INDICE GENERAL

Páginas

CAPITULO I.--EL AMBIENTE

1. Las posiciones temáticas de Galicia y Rosalía. 1

2. La poesía de la mujer y la posición de la mujer en la literatura española. 2

3. La posición social de la poetisa. 6

NOTAS 10

CAPITULO II.--LA POETISA Y SU POESIA: CAMINOS DE COMPRENSION POETICA

1. El clima literario: 1850-1865

   a. la poesía tradicional y la experiencia lírica. 13

   b. Cantares gallegos, Rosalía y Galicia. 16

2. Observaciones de su obra narrativa para la mejor comprensión de su poesía. 23

3. El diálogo de las musas.

   a. la poesía de la época y el "estilo nuevo". 26

   b. la tradición y la reformación. 32

   c. comienzos de la poesía lírica tardía de Rosalía. 33

   d. su autocrítica. 36

4. Follas Novas y su nueva posición lírica frente a Galicia. 37

5. En las orillas del Sar

a. la vivencia lírica. 40

b. la discordancia entre idea y palabra, y la importancia de su lírica. 41

NOTAS 45

CAPITULO III.--LA POESIA DE LA NATURALEZA

1. El paisaje y la Naturaleza en la poesía española, en el Cancionero, y en la poesía tradicional. 53

2. La tierra y el espacio. 64

3. El agua en el paisaje: el mar y la lluvia. 78

4. La luz. 85

a. la sombra y la noche. 87

b. la luna. 91

c. la mañana y la tarde. 92

d. la niebla y la claridad. 93

e. los colores y la luz intensa. 96

5. La visión óptica y el espejo. 97

6. La musicalidad del paisaje y la campana. 102

7. Los olores y el ambiente. 107

8. La Naturaleza y Galicia. 112

NOTAS 122

III

CAPITULO IV.--COMIENZOS DE UNA ESTETICA

1. Elementos poéticos y la nueva poesía 133

a. la sensibilidad 134

b. la belleza 135

c. el impresionismo: la nueva valoración de lo pequeño y de lo pintoresco y su relación con el mundo. 136

d. el amortiguamiento de la realidad. 140

2. La poesía imaginativa. 147

a. lo grotesco. 149

b. la vivificación. 154

c. el ensueño y la memoria. 156

d. el sentimiento. 163

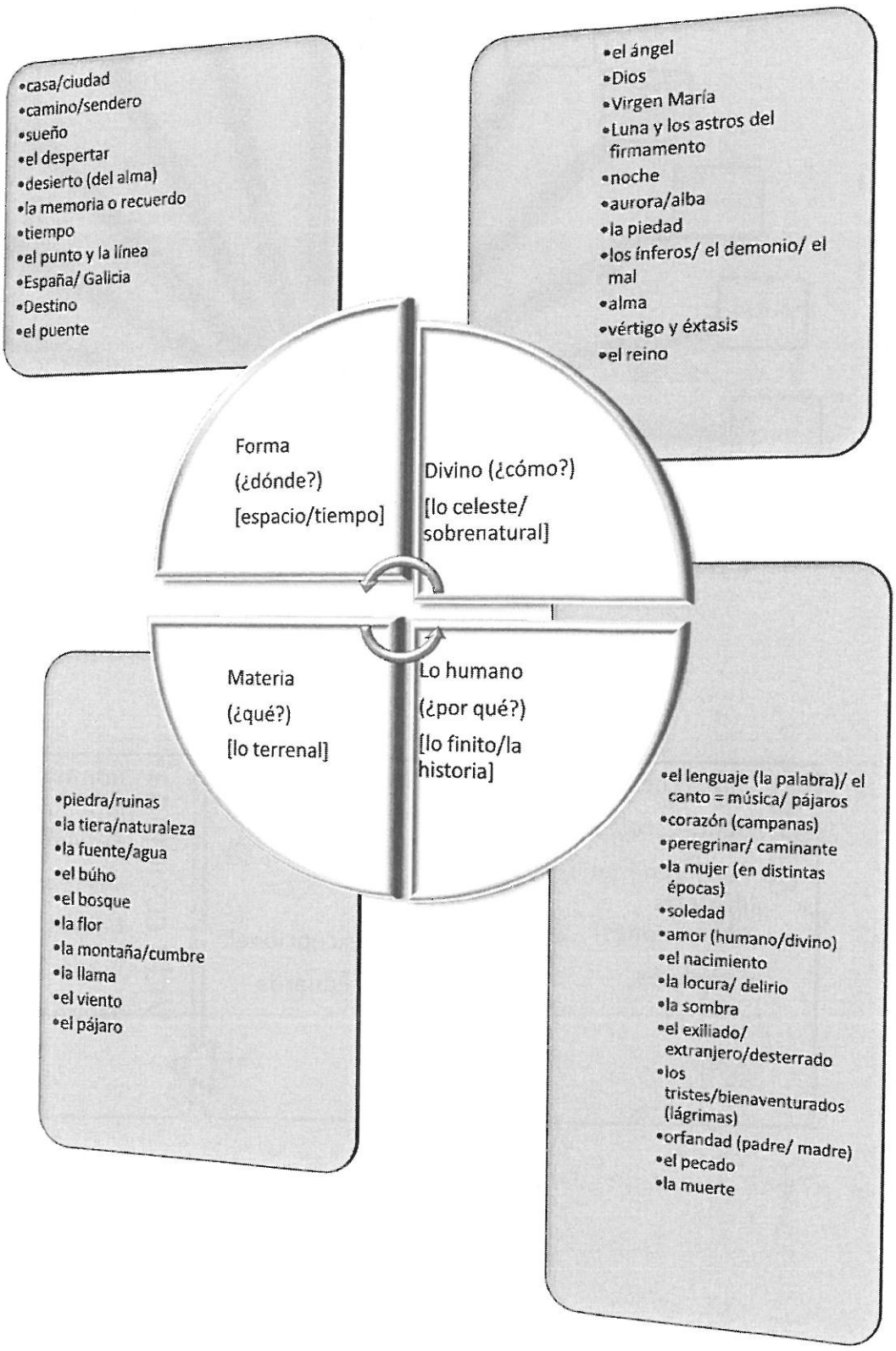
NOTAS 166

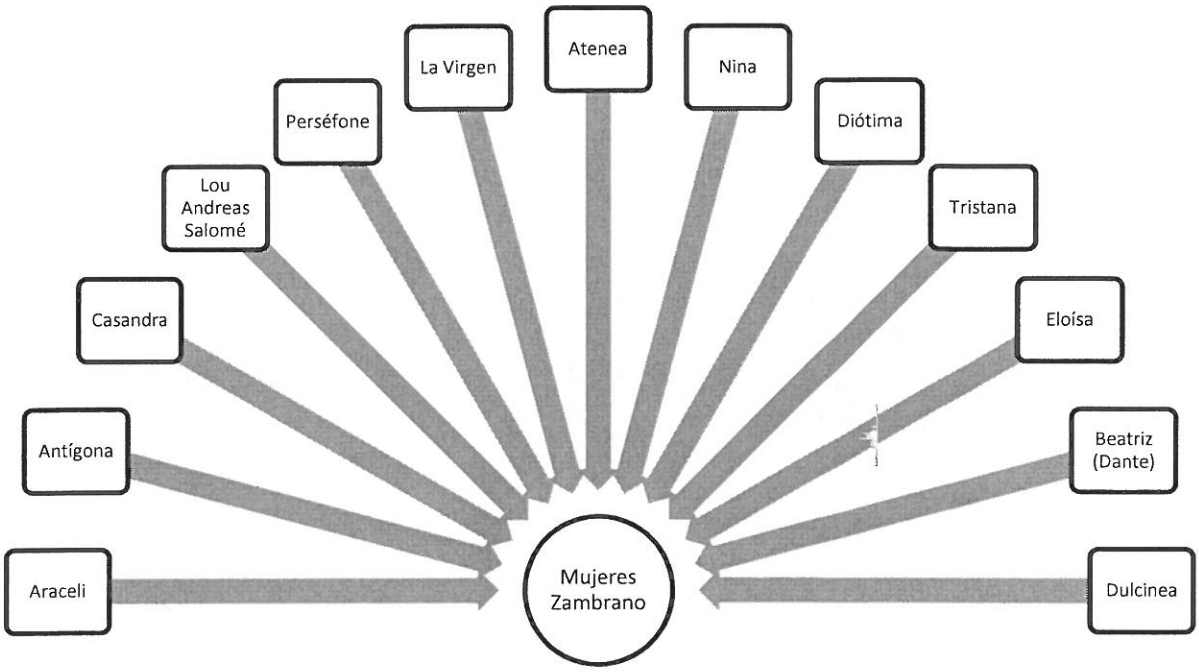
BIBLIOGRAFIA 171

APENDICE 182

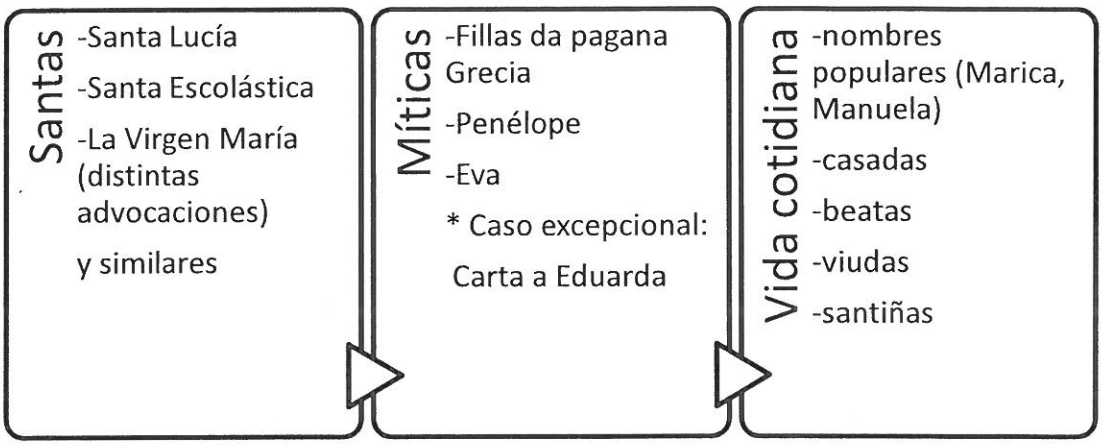
[Esquemas y mapas conceptuales]

Campos semánticos comunes entre Rosalía y María Zambrano (elaboración propia)


•casa/ciudad
•camino/sendero
•sueño
•el despertar
•desierto (del alma)
•la memoria o recuerdo
•tiempo
•el punto y la línea
•España/ Galicia
•Destino
•el puente
•el ángel
•Dios
•Virgen María
•Luna y los astros del firmamento
•noche
•aurora/alba
•la piedad
•los ínferos/ el demonio/ el mal
•alma
•vértigo y éxtasis
•el reino
Forma
(¿dónde?)
[espacio/tiempo]
Divino (¿cómo?)
[lo celeste/ sobrenatural]
Materia
(¿qué?)
[lo terrenal]
Lo humano
(¿por qué?)
[lo finito/la historia]
•piedra/ruinas
•la tiera/naturaleza
•la fuente/agua
•el búho
•el bosque
•la flor
•la montaña/cumbre
•la llama
•el viento
•el pájaro
•el lenguaje (la palabra)/ el canto = música/ pájaros
•corazón (campanas)
•peregrinar/ caminante
•la mujer (en distintas épocas)
•soledad
•amor (humano/divino)
•el nacimiento
•la locura/ delirio
•la sombra
•el exiliado/ extranjero/desterrado
•los tristes/bienaventurados (lágrimas)
•orfandad (padre/ madre)
•el pecado
•la muerte



LAS MUJERES EN ROSALÍA DE CASTRO (UNA CLASIFICACIÓN):



[Autorización Fundación María Zambrano]

Data: Thu, 11 Sep 2014 14:14:48 +0200 [11/09/14 14:14:48 CEST]

De: mail.fundacionmarinazambrano.org <fmzambra@fundacionmariazambrano.org>

Para: Arantxa Serantes

Asunto: Autorización

Vélez-Málaga, 11 de septiembre de 2014

Estimada Arantxa:

Me pongo en contacto contigo por encargo del Director Gerente de la Fundación, D. Antonio Garrido Moraga, en relación a tu solicitud para incluir los siguientes documentos de María Zambrano en el dossier documental de tu tesis doctoral. Sirva este correo electrónico para **autorizar que los documentos que a continuación se detallan puedan incluirse en la tesis próxima a defender en la Universidad de Santiago y que dirige el profesor Marcelino Agís Villaverde.**

Documentos a incluir en la tesis:

El temblor, Un pensador. Apuntes, Los hermanos Bécquer, Blas J. Zambrano, El viaje: infancia y muerte, El emplazado, La mirada originaria en J.A. Valente, Carta de María Zambrano a Don Ángel Teijeiro, J.A. Valente por la luz del origen, Galdós en Madrid así como una transcripción de la correspondencia de María Zambrano con Camilo J. Cela, Dieste y Valente.
Esta cesión se hará única y exclusivamente para atender los fines propuestos por la interesada, esto es, su ***inclusión en el dossier documental de su tesis doctoral sobre María Zambrano y Rosalía de Castro*** *a defender próximamente en la Universidad de Santiago.*

Sin otro particular, recibe un cordial saludo.

Luis Ortega Hurtado
FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO