ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

María del Mar
Leyra Fernández-Labandera

Tese de doutoramento

Imaxes do vencido: María Zambrano e Rafael Dieste

Santiago de Compostela, 2023

Programa de Doutoramento en Filosofía

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESE DE DOUTORAMENTO

IMAXES DO VENCIDO: MARÍA ZAMBRANO E RAFAEL DIESTE

María del Mar Leyra Fernández-Labandera

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN FILOSOFÍA

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2023

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECEMENTOS

A miña investigación foi adiada constantemente por circunstancias persoais que as miñas directoras de tese, María Xosé Agra Romero e Rosa Rius Gatell, souberon entender cunha paciencia infinita, estoica diría. A elas debo moito máis ca dirección deste traballo de investigación. Xenerosidade, compromiso e amizade, son só algunhas das palabras que me suxiren estas enormes mulleres. Semella escasa a palabra gratitude nesta colaboración de anos e anos sen fendas.

Aprecio o traballo de todas aquelas persoas que compoñen o tribunal e o da titora de tese, Nieves Herrero, pola lectura do texto e o esforzo engadido daqueles, como a miña directora Rosa Rius Gatell, que partiron do atranco da tradución. Tampouco esquecerei ao meu director do T.I.T., o medievalista, César Raña Dafonte, por desgraza xa falecido, con quen comecei a miña andaina como investigadora. Etapa na que tiven a sorte de ser apoiada con gran cantidade de material grazas á xenerosidade da Fundación María Zambrano, con Juan Fernando Ortega como director.

Grazas á obra de María Zambrano e Rafael Dieste puiden mergullarme nun espazo intelectual privilexiado e desfrutar de cada achega; de cada latexo, inquedanza ou reflexión. María Zambrano nunha carta a Rafael Dieste afirma estar colonizada pola súa ausencia. É doado sentir o meu horizonte mental colonizado polos seus textos ate familiarizarme coa súa vibración. As súas obras, coma todas as grandes creacións, transforma a paisaxe intelectual de quen decide asomarse primeiro e introducirse despois, paseniño, coa timidez que produce todo o marabilloso. Vaia por eles algunhas das miñas primeiras palabras de gratitude. E con eles, estendelo aos republicanos, aos vencidos por unha guerra que nunca deixará de demandar xustiza.

Nunha carta de Otero Espasandín a Dieste (Norwich, 28 de xullo do 39) narra un episodio que ten unha estreita relación co meu interese pola tradición republicana. Narra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que acaba de fuxir a Francia o alcalde republicano de El Ferrol (nome da miña vila natal nesta época). Evadido o día antes da súa errada execución, no 37. Escapado aos montes de Ferrol como meu avó paterno Leyra Dominguez, entre outros. Meu bisavó materno Luís Pérez Carballa, non tivo a mesma sorte. Tras un consello de guerra foi fusilado o 15 de marzo do 37 na Punta do Martelo do Arsenal militar de Ferrol, preto do peirao. Espazo constantemente lembrado polo meu pai nos nosos paseos, e agora por min cada día que o arrecendo do mar se mestura coa fonda dor dun ser que non coñecín e sen embargo está presente na miña memoria emocional, no meu ADN.

A dor dos vencidos, o sangue vertido desde unha perspectiva da xustiza amargamente operativa durante os anos do franquismo movéronme a realizar este traballo. Vaia por todos eles tamén. Luís Perez Carballa meu bisavó, era republicano, masón, galeguista, membro das Irmandades da Fala. Trala sublevación de Franco escribe unha carta ao ministro de Marina, José Girald y Pedreira, o 18 de xullo de 1936 ofrecéndo sen fendas a súa adhesión á Republica. A carta foi confiscada e tras un consello de guerra como dicía anteriormente, sen apoios, e rodeado polo terror dos fusilamentos, foi asasinado. O Novo Estado condénao á pena capital por ser “un mal español”. Deixando muller e oito fillos en desamparo absoluto.

Aos meus avós, pertencentes á xeración dos vencidos da guerra do 36, ao meu avó Xosé Leyra Dominguez, con quen partillei desde nena sobre todos os elementos que me levaron ao meu traballo no ensino e a coñecer a nosa terrible historia recente. No esquecerei a tristura do seu rostro asociada aos seus comentarios sobre a violencia da ditadura franquista. Ás miñas avoas, Rosa e Fina, que levaron o loito e a represión durante unha longa etapa vital. E, por suposto, aos meus pais, José Manuel e Rosa, que posibilitaron todo o que para ben ou para mal son. Ao amor dos meus fillos, Fernando e Celia, que a pesar de ser un dos elementos que frearon o meu traballo, o meu teito de cristal, tamén souberon reclamar o seu remate. Aos meus irmáns, Rosa, Ana, José, Fernando e Elena, algúns moi preocupados pola miña investigación mil veces adiada e a súa eterna pregunta: cando rematarás?

A compañeiros de traballo e amigos, imposible nomealos a todos e a todas. Seguramente cometería algún acto de inxustiza pola fraxilidade da memoria cando tratamos de recoller un abano moi amplo situado nun tamén dilatado tempo. Apelarei as

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

miñas compañeiras e amigas do meu primeiro traballo como profesora, na Coruña, no Liceo La Paz. A tantos outros compañeiros e amigos de anos percorrendo institutos como profesora substituta por toda Galicia, como Susana Barcia. E hoxe, a aqueles que me acompañan no IES de Ames, Xosé Antón López Silva, Suleyman Matos, Lila Beatriz Mosquera, por citar aos máis achegados. A outros compañeiros que comezaron a miña andaina nos cursos do doutoramento como Saleta de Salvador, Mario Losada ou Josegry Pena. Moitos deles axudáronme con traducións, lecturas e atinadas reflexións que nutriron a miña investigación. Ao meu amigo David Souto Alcalde, sempre aguilloando o meu maxín. En fin, listados que sempre requiren puntos suspensivos.

Obrigada lembranza ao meu finado compañeiro, Elixio Villaverde García, con quen compartín moitas lecturas, exposicións e relatos de primeira man sobre grandes exiliados no México de Lázaro Cárdenas. Posibilitándome coñecer a descendentes de senllleiros exiliados. Así como algúns cadros de pintores transterrados; Arturo Souto, Antonio Rodríguez Luna, ou o amigo mexicano de María Zambrano, Juan Soriano. De Souto podo contemplar cada día as mulleres de terra das que Zambrano falaba a Dieste, cadros que recibín entre as herdanzas trala súa morte. Estas son outras das miñas conexións emocionais coa xeración do touro.

A miña gratitude a José Antonio Lopo Bustelo por tantos días de apoio incondicional e por representar ao mundo traballador e loitador de Calo. Sendo así, foi quen de presentarme ao sobriño do coronel Lister, Eduardo Liste Carro, partillar, coñecer anécdotas, aquelas do momento de encontro co seu tío en Checoslovaquia entre outras, e compartir lecturas biográficas.

En definitiva, esta é unha obra de memoria e tamén de esperanza. Recoller un legado altamente sensible convida a ensanchar as expectativas do humano, reconciliarse co mellor. Nas vangardas ou nas retagardas, sempre agradecerei a esta xeración ser o referente moral do que para min é o ser humano exercendo sen mediacións a súa dignidade.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE XERAL

ÍNDICE COMPLEMENTARIO 15

LISTA DE SIGLAS 17

RESUMO 21

OBXECTIVOS E HIPÓTESES 23

1) Hipótese principal 23
2) Hipótese subordinada 23
Obxectivos 23

METODOLOXÍA 25

RESULTADOS PREVISTOS 27

INTRODUCIÓN 29

Un par de apuntamentos bibliográficos sobre o dinamismo das escritas de Zambrano e Dieste 33

I. ZAMBRANO E DIESTE: UNHA AMIZADE NA "HORA DE ESPAÑA" 41

1. Uns xograres de rara especie. As Misións Pedagóxicas 44
2. A Hora de España, a eclosión da "constelación alma" 49
3. A piedade, unha maneira de tratar co "outro" 56
4. A terra, o vencido, como elemento da razón poética 62

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

II. SOBRE A POLÍTICA NAS OBRAS DE XUVENTUDE 71

1. Primeiras achegas políticas 73

1.1. María Zambrano, filosofía e actividade política 79

1.1.1 Escritas de xuventude 85

2. Rafael Dieste, xornalismo e galeguismo. Década dos vinte 115

2.1 Outras achegas de Rafael Dieste na década dos anos vinte 118

3. Conclusións deste período 164

III. PROTAGONISTAS DA RAZÓN POÉTICA 175

1. Paradigmas do vencido e as vencidas: María Zambrano 178

1.1 Antígona: Sacrificio e salvación 178

1.2 Diotima: a fonte esquecida 204

1.3 Eloísa: liberdade na clausura 229

1.4 Lucrecia de León: soñar para vivir 259

2. Imaxes do vencido/a nas obras dos autores transterrados 288

2.1 Algúns personaxes da micro-historia diesteana 300

IV. DERRADEIRA HOMENAXE 319

V. CONCLUSIÓNS 323

VI BIBLIOGRAFÍA 333

A. Rafael Dieste 333

Libros 333

Artigos 334

B. María Zambrano 336

Libros 336

Artigos 340

C. Referencias bibliográficas 342

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ao meu pai, a miña guía.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Mujer y marinero (Mujeres de tierra). Autor: Arturo Souto

USC DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE COMPLEMENTARIO

(Publicacións relacionadas coa tese)

- María del Mar Leyra Fernández-Labandera, *Sobre la mujer en María Zambrano,* T.I.T. USC. Titor: César Raña Dafonte.

- María Leyra, "Zambrano Dieste, unha amizade na Hora de España," *Ágora, Papeles de Filosofía,* 2004, vol. 33, nº 1, pp. 53-77.

- María Leyra, "Zambrano Dieste, extraños centauros", *Abriu, nº 7, Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, Barcelona, 2018, pp. 165-184.

- María Leyra, "O proceso de Lucrecia de León, soños e visións na obra de María Zambrano", próxima publicación na *Fundación Euseino?*.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

LISTA DE SIGLAS

María Zambrano

A	*De la Aurora*, Turner, Madrid, 1986.
AE	*La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000.
ALP	*Algunos lugares de la pintura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.
ALPO	*Algunos lugares de la poesía*, Trotta, Madrid, 2007.
ASR	*Andalucía sueño y realidad*, Biblioteca de la cultura andaluza, Motril (Granada), 1984.
B	*Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 2003.
CB	*Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona,1990.
CDP	*Cartas de la Pièce* (*Correspondencia con Agustín Andreu*), Pre-Textos, Valencia, 2002.
CE	"Carta sobre el exilio", Jesús Moreno Sanz (ed.). *La razón en la sombra, Antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004 .
CGL	*La confesión, género literario*, Siruela, Madrid, 2004.
CI	*Cartas inéditas (a Gregorio del Campo)*. María Fernanda Santiago Bolaños (ed.), Linteo, Ourense, 2012.
CR	*Cervantes (Ensayos de crítica literaria),* Enrique Baena (ed.), Biblioteca de autores malagueños contemporáneos, nº 4, Málaga, 2005.
CSZ	*Correspondencia Simons/Zambrano*, Fugaz, Madrid, 1995.
DD	*Delirio y destino (Los veinte años de una española)*, Mondadori, Madrid, 1989.
EG	*La España de Galdós*, Endymion, Madrid, 1989.
ESV	*España sueño y verdad*, Diario Público, Barcelona, 2010.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

EEM	"Eloísa o la existencia de la mujer", *Sur,* Buenos Aires, 1945, nº 124, pp. 79-87.
FP	*Filosofía y poesía,* Madrid, FCE, Madrid, 2001.
HL	*Horizonte del liberalismo,* Morata, Madrid, 1996.
HSA	*Hacia un saber sobre el alma,* Alianza, Madrid, 2002.
HD	*El hombre y lo divino,* FCE, Madrid, 2007.
IS	*Islas,* Verbum, Madrid, 2007.
MCM	"La mujer de la cultura medioeval", conferencia, 19 de marzo de 1940, *Ultra,* nº 45, pp. 275-278..
NM	*Notas de un método,* Mondadori, Madrid, 1989.
PO	*Poemas*, Javier Sánchez Méndez (ed.), La Isla de Siltolá, Sevilla, 2018.
PD	*Persona y democracia. La historia sacrificial,* Anthropos, Barcelona, 1988.
PR	*Las palabras del regreso (Artículos periodísticos, 1985-1990),* Mercedes Gómez Blesa (ed.), Amarú, Salamanca, 1995.
PVE	*Pensamiento y poesía en la vida española*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.
S	*Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986.
SC	*El sueño creador,* Turner, Madrid, 1986.
SE	*Séneca,* Siruela, Madrid, 2002.
SIE	"La salvación del individuo en Espinoza", *Cuadenos de la Facultad de Filosofía y Letras,* nº 3, 1936, pp. 7-20.
SPL	*Sueños y procesos de Lucrecia de León,* Prólogo: María Zambrano, Comentarios: Edison Simons, Estudio Histórico y notas: Juan Blazquez Miguel, Tecnos, 1987, Madrid.
ST	*Los sueños y el tiempo,* Siruela, Madrid, 2004.
TA a	*"La Tumba de Antígona", Senderos,* Anthropos, Barcelona, 1986, pp. 200-265.
TA	*La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico,* Virginia Trueba Mira (ed.), Cátedra, Madrid, 2012.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Rafael Dieste

AFV	A fiestra valdeira, IGAEM, Santiago de Compostela, 1995.
ATC	*Antre a terra e o ceo. Prosas da mocedade. 1925-1927*, Do Castro, Sada, A Coruña, 1981.
DAT	*Dos arquivos do trasno,* Galaxia, Vigo, 1998.
EAE	*El alma y el espejo*, Alianza editorial, Madrid, 1981.
EV	*Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura,* edición e limiar de Arturo Casas, Edicións do Castro, Sada, 1990.
HFM	*Historias e invenciones de Félix Muriel,* Alianza editorial, Madrid, 1974.
OL	*Obras literarias*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2006.
TCA	*Textos e Crítica de Arte,* A Nosa Terra, Vigo, 1995.
TDN	La Isla. Tablas de un naufragio, Anthropos, Barcelona, 1985.
TH	*Testimonios y homenajes*, Barcelona, Laia, 1983.
VFDF	*Viaxe e Fin de Don Frontán,* El Correo Gallego, Biblioteca 114, Vigo, 1991.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMO

Este traballo pretende abordar as figuras paradigmáticas do vencido -sendo fundamentalmente as mulleres vencidas as protagonistas- nas obras de María Zambrano Alarcón e Rafael Dieste Gonçalves como espazo privilexiado no cal abrolla unha nova razón. Desde o eido creativo que ofrece a literatura e a reflexión filosófica veremos espallado un saber que regresa ao *humus* do pobo como alicerce da nova razón que renega de todo dogmatismo.

A nosa investigación vertébrase en tres capítulos. O capítulo inicial servirá para poñer o foco nas coordenadas culturais da II República e a salientable achega dos autores. A revista *Hora de España* ou as intervencións nas *Misiones pedagógicas* configuran os fitos nos que Zambrano e Dieste toman contacto e entaboan unha amizade que durará toda a vida. Por outra banda, o concepto de pobo será a canle vehicular das figuras vencidas que van callando nas súas respectivas obras. No segundo capítulo, rescataremos os traballos de xuventude por seren o xermolo do que no terceiro capítulo constitúe a vertente axiolóxica da ontoloxía de Zambrano e Dieste, os protagonistas dos vencidos e as vencidas nas súas producións.

Non é un traballo xenérico sobre as obras dos autores exiliados senón un estudo que tenta abrir unha liña de investigación na cal "o vencido" chega a ser o eido da "raíz común" que posúen as súas traxectorias intelectuais. Pódese falar dunha certa comuñón electiva na transmisión das súas visións da realidade.

Palabras claves: República, exilio, razón poética, tempo, vencido/a, pobo, Dieste, Zambrano.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

OBXECTIVOS E HIPÓTESES

1) HIPÓTESE PRINCIPAL

María Zambrano e Rafael Dieste empregan imaxes, metáforas e arquetipos como resortes epistémicos que permiten trasladarnos a unha visión do mundo impregnada de matices. A partir delas debuxan unha realidad que acotío permanece nas tebras do coñecemento. É o territorio dos vencidos e as vencidas que, desde espazos limiares, constrúen a Historia.

2) HIPÓTESE SUBORDINADA

Entender as traxectorias diversas pero confluentes dos autores exiliados na elección das imaxes, das metáforas e dos arquetipos que servirán para vehicular un pensamento de fonda raíz axiolóxica.

OBXECTIVOS

Poñer sobre o pano as traxectorias biográficas, por unha banda, e as formas de representación do vencido, pola outra, dos autores exiliados. Estudar os focos que os aproximan e analizar a raíz dos mesmos. Esculcar o calado da tradición á que pertencen ademais da súa entrega e compromiso á causa republicana.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

METODOLOXÍA

Método significa camiño a seguir. Aínda que repetidas veces fálase da carencia do mesmo nas obras dos autores que neste traballo estudamos, indubidablemente aparece. Faino seguindo traxectos emocionais vencellados a unha particular concepción da existencia humana radicada na indixencia, na vulnerabilidade e heteroxeneidade con respecto as outras manifestacións da vida. Seguiremos un método que trate de non extorsionar senón clarificar os nosos obxectivos, tratando de camiñar a carón dos sendeiros que os nosos autores frecuentan. Iremos na procura dos itinerarios biográficos e intelectuais, xunguidos fortemente en cada un dos autores traballados, a través das súas escritas. Traballo que implica o recurso a diferentes e prolíficas producións, manuscritos, cartas, artigos, mencións e libros. Moitas delas foron publicadas en medios e tempos diferentes, alterando deste xeito tanto algúns dos títulos como o groso da publicación.

Recorreremos a textos persoais xa que viviron nun tempo no que as relacións epistolares eran frecuentes. Grazas a eles entenderemos os aspectos que gravitan sobre e tecido da súa relación. A prol de comprender o fío das súas traxectorias intentaremos albiscar as vías polas que ambos pensadores reciben e acollen unha tradición. Para este fin, analizaremos as súas achegas no plano político e intelectual. Precisaremos atopar os "mestres" de referencia da súa xeración, así coma a tradición rexeitada.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESULTADOS PREVISTOS

1) Demostrar que as obras dos autores transterrados chegan a ser a testemuña directa da voz dos vencidos e das vencidas. Sendo este o elemento de intersección duns discursos que tratan a drenaxe da dor pola vía da imaxinación creadora.

2) Poñer sobre o pano a raizame ética das obras de ambos os dous autores.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

> Junto al poder, siempre está la potencia. Junto a la dominación, siempre está la insubordinación. Y se trata de excavar, de seguir excavando, a partir del punto más bajo: ese punto no es la cárcel en cuanto tal, es sencillamente allí donde la gente sufre, allí donde están los más pobres y los más explotados; allí donde los lenguajes y los sentidos están más separados de todo poder de acción y sin embargo existen; porque todo eso es la vida y no la muerte.
>
> Toni Negri, *El exilio*

INTRODUCIÓN

O presente traballo empezou sendo un estudo centrado na filósofa María Zambrano. Tras o meu traballo de TIT: *Sobre la mujer en María Zambrano*, pretendía abundar nesta teima. Paseniño fun descubrindo unha liña de investigación na que o escritor galego era imprescindible. Deste xeito, Rafael Dieste chegou xunguido á autora malagueña e a unha xeración tocada pola fenda da guerra e o exilio. Nunha carta datada o 17 de abril de 1975 o autor de Rianxo fálalle a Zambrano de sorprendentes coincidencias. Esta afirmación, en principio non moi ilustrativa, foi un elemento que para min espertou unha grande curiosidade. Pouco a pouco a figura do intelectual galego obtivo máis presenza suxerindo algo máis que atención. Nos libros sobre a pensadora Dieste era un nome entre moitos. Repasando estudos zambranianos o de Rianxo aparecía inserido nunha longa ringleira de nomes, agora na das Misións Pedagóxicas, logo na de *Hora de España*, despois entre os autores transterrados e así sucesivamente. Nos estudos sobre literatura e pensamento galego non acontecía algo moi diferente. Dieste era un nome, un número, entre o grupo de Rianxo agora, entre os xornalistas deste ou outro medio despois, agás honrosas excepcións das que daremos cumprida referencia e agradecemento.

María Zambrano Alarcón (1904-1991) e Rafael Dieste Gonçalves (1899-1981) -viviron a ditadura de Primo de Rivera, a Guerra Civil, o exilio e o remate final dun gran soño: a II República- traballaron desde moi novos por unha realidade que nunca deu chegado completamente. Describiron nas súas páxinas ese sentir nunha etapa que abrangue todo o século XX. Coñeceron as vangardas artísticas, aos persoeiros máis talentosos do seu

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

tempo, as revolucións sociais e políticas máis importantes da historia recente e impulsaron, a través do seu compromiso activo, un modelo de intelectualidade afastado dos grandes focos do recoñecemento e o éxito. Percorren o século sementándoo de traballos cuxa lectura actual serve para atopar os fíos perdidos dunha tradición cultural apartada brutalmente trala derrota na Guerra Civil. María Zambrano regresa a España ao final da súa vida, recibindo homenaxes e premios. Porén, o seu pensamento continúa sendo un espazo de sospeita e dúbida. Rafael Dieste, colócase no eido literario, con escasa rotundidade, malia que tampouco podemos reducilo a este. Zambrano entende o pensamento español como un saber non sistemático, espallado nas obras de místicos, poetas e escritores en xeral. San Juan de la Cruz, santa Teresa, Cervantes ou Pérez Galdós son os referentes que a autora malagueña menciona para explicar este trazo. Visión que aperta ao autor galego nesta tradición. A reflexión filosófica chega na península a través de canles diferentes aos que foron empregados acotío no resto de Europa. Rafael Dieste atópase tamén nun lugar incómodo como Zambrano. Ambos os dous son republicanos, de esquerdas pero non comunistas. No caso de Rafael Dieste, galego, defensor do noso idioma e cultura pero non nacionalista. Aspectos que conxugan mal nun tempo de revoltas cruentas e etiquetas excesivamente reducionistas. Traballalos conxuntamente permite albiscar unha tradición intelectual escasamente visitada ou incluso deturpada por diferentes motivos que iremos analizando. Experimentaron a intemperie do exilio, diáspora que marca definitivamente as súas existencias. Desde ese lugar, que chega a ser metafísico, as escritas toman un relevo especial. A morriña do perdido, por unha banda, e a afouteza dunhas mentes afastadas de calquera físgoa de odio ou violencia, pola outra, conxuga ben con ambos os dous pensadores. Partindo de diferentes circunstancias, empregando rexistros diversos e con procesos evolutivos propios, van confluíndo en certos eixes reflexivos nada rexeitables.

Sabendo que non sempre o péndulo da historia permite o equilibrio das voces que deben representala, atopamos un fío narrativo moi interesante nas figuras que serven de cunca na tarefa intelectual dos autores exiliados. Os seres que transmiten a historia non son todos os que a transitan. Tentar un certo grao de xustiza pode resultar labor imposible porén fermosa e instrutiva. Neste senso, a escolla de personaxes miúdos, eivados, tolos, son introducidos nos seus discursos converténdoos en protagonistas. Á procesión dos exiliados á que pertenceron Zambrano e Dieste ensaríllaselle outra non menos

significativa, a do pobo, case sempre silente, portador do ruxerruxe do tempo e sostén da alta cultura. Atenden a fitos que representan á parte da humanidade historicamente asoballada. A través de Estreliña, don Frontán, Antígona ou a iluminada Lucrecia de León, van narrando unha historia absolutamente imprescindible para completar todas as fendas que os outros relatos non foron quen de transmitir. Salientando, neste enclave, as mulleres como suxeitos xenuínos na tarefa hermenéutica de peneirar o rexistro do vencido.

En *Senderos* María Zambrano alertaba sobre a perversidade de algúns intelectuais, revolucionarios uns e tradicionalistas os outros- ao faceren do pobo obxecto dos seus discursos mentres o máximo suxeito da historia -o pobo- ficaba mal acompañado, non só. O intelectual arengando no seu deserto e o pobo recreando en imaxes a súa perenne infancia (S, pp. 83-84). A súa intelectualidade -tanto na autora andaluza coma no autor galego- volve as costas aqueloutra suxeita ao elitismo e a burguesía liberal. Supoñen un aire fresco, alleo ao deserto dunha razón estéril e cacofónica. Enxergan imaxes da retina dos individuos que constrúen realmente a historia, malia ser imaxes dos vencidos e das vencidas. Son aqueles que axexan a cidade desde os lindes e raras veces transitan sen pagar prenda.

Para trenzar o fío destas imaxes tratei de recrear as coordenadas que enmarcan o encontro destes dous grandes pensadores. Focalizan as súas plumas singularmente nos individuos forxadores da Historia desde cada diminuto acontecemento. Son os máis esquecidos, os tocados pola teimuda invisibilidade, os que viven de imaxes máis que de pensamentos, coma as producidas polas traxedias e as poesías. Espazo, para a pensadora malagueña, anterior á separación entre filosofía e poesía. Eido tamén ocupado polos traballos do creador de Rianxo.

O presente estudo comeza coa análise do momento no que se atopan por primeira vez ambos os dous pensadores. Trataremos da mesma maneira as súas tarefas intelectuais compartidas. Neste punto quérese desenvolver unha parte da historia e biografía dos anos inmediatamente anteriores á sublevación franquista.

A continuación, dando un salto cara atrás, ponse o foco na etapa xuvenil, na década dos anos vinte do pasado século. Este salto obedece á necesidade de entender o caldo de cultivo das etapas posteriores. Tratando de escoitalos, observamos unha visión do tempo

USC DE COMPOSTELA

afastada da mecánica do cronómetro. Cumpre ver froitos e sementes, alterándoos e intercambiándoos, xa que o pasado non deixa de pasar no presente para reorganizalo. A continuación reflexionamos sobre os elementos que ocupan o segundo capítulo: os alicerces formativos e traxectorias. Sen coñecerse, sen acontecementos biográficos comúns, ábrense camiño a partir dos seus primeiros textos, tanto xornalísticos coma doutra índole. Veremos a importancia do espazo público como eixe catalizador das inquedanzas máis fortes e a paixón que transmiten para abordalas. O pulo creativo, o peso axiolóxico, a pegada de certas vertentes culturais, o afastamento doutras, son algunhas das teimas a desenvolver.

No derradeiro capítulo, o terceiro, o centro son as figuras, algúns dos arquetipos -imaxes do vencido- elixidos pola autora andaluza e o galego; o que de común, como tentamos defender, presentan estes pensadores. Antígona, Diotima ou Eloísa, por unha banda, representan perfiles do saber somerxido que acontece na razón poética. Lucrecia de León, outra figura amurallada, é traballada a partir de textos inéditos e a correspondencia de María Zambrano cos amigos e colaboradores. A esta última, como figura non estudada en profundidade ate hoxe, dedicarémoslle algo máis de espazo. Con respecto á obra de Rafael Dieste, as personaxes son moito máis fragmentarias pero non por iso menos relevantes.

A cerna da miña análise céntrase nas criaturas a medio nacer, as vencidas, as que non gozan do espazo preciso para acabar de ser, agardan nos lindes da cidade. Circundan o humano, posibilitando aos outros a súa existencia. Os vencidos e as vencidas son o armazón do encofrado social; elemento mediador na angueira da transformación da comunidade. Non teñen o recoñecemento para situarse no reino kantiano dos fins. Os autores exiliados ofrecen unha mirada aguda, non cáustica, sobre os pequenos seres feridos polas diferentes esgazaduras da existencia. Esgazaduras que os aproximan ao sentimento que experimentan trala diáspora republicana provocada pola derrota na Guerra Civil e a consecuente proclamación da ditadura franquista.

Dáse por descontado que hai moitas obras e aspectos que non se recollen e que serían moi interesantes para futuros afondamentos. A medula deste traballo é a análise das carreiras intelectuais dos autores, o xerminar dunhas obras con características moi peculiares e a afinidade electiva na escolla dos personaxes que atenden ás características do vencido, das vencidas principalmente, e por suposto tamén certas disidencias. No

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

periplo final das súas traxectorias contémplanse novos elementos de converxencia que aquí tampouco van ser obxecto de estudo, por razóns de acoutamento do meu traballo. É dicir, isto non significa que se desprecen, simplemente apuntamos un horizonte hermenéutico focalizado nas orixes e tamén en certas producións nas que gozan na escolla de arquetipos moi semellantes. Procurarase evidenciar que os traballos de Zambrano e Dieste transmiten de xeito diverso unha mensaxe común: a voz das vítimas rara vez escoitada. As imaxes plásticas, as metáforas e os arquetipos serán quen de amosar o máis deostado e caído. A análise dunhas e non doutras imaxes forma parte dunha mirada orientada cara a enxergar á razón poética a través da procura dos lazos textuais máis senlleiros.

Finalmente, engádense unhas liñas da homenaxe de Zambrano ao seu amigo de Rianxo recen finado. Palabras moi emotivas que transmiten a fondura dunha relación máis teórica, pola distancia física constante, que vivencial; pero sen quebras, ao longo das súas axitadas, prolíficas e dilatadas vidas. Co peso sempre compartido dunha historia sacrificial que servirá de canle narrativo.

UN PAR DE APUNTAMENTOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE O DINAMISMO DAS ESCRITAS DE ZAMBRANO E DIESTE

As vidas dos autores republicanos -traspasadas pola ferida do exilio- discorren parellas aos respectivos legados bibliográficos. Sementados en diferentes espazos e tempos: artigos, conferencias, clases, entrevistas e libros. Algúns dos textos foron publicados en diversos medios, sendo modificados no contido e mesmo no título. No caso do autor galego tamén debemos apuntar ao emprego tanto do idioma galego coma do castelán, habendo obras traducidas tanto a un coma ao outro.

Deste xeito, Zambrano nos distintos países de Europa e América nos que viviu realizou unha tarefa prolixa que non sempre callou en textos publicados, de aí a profusión de manuscritos. A pesar da divulgación nestes últimos anos das *Obras Completas* (Galaxia Gutenberg), aínda en curso, quedan moitos textos por saír á luz. Obras mecanografadas ou escritas a man, con tachados ou sobrescritos que demandan a súa investigación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dieste contou, por outra banda, cunha vida errante e igualmente tocada pola necesidade de escribir como acto creativo e pola non menos importante necesidade de sustento. A compañeira, muller, amiga e fiel custodia do seu legado foi Carmen Muñoz Manzano. Unha muller que coñeceu en Estremadura, terra de procedencia, durante o seu traballo nas Misións Pedagóxicas. Ela, inspectora de ensino, axiña atopou no autor de Rianxo unha conexión que duraría toda a súa vida. Non podemos falar das obras de Rafael Dieste sen apuntar a importancia que tivo o traballo desta muller exemplar na súa existencia e no seu legado. Moitas obras foron ditadas a viva voz mentres ela as recollía en cadernos para a súa posterior publicación. Dieste, sendo meticuloso e perfeccionista, mandáballe queimar algúns destes textos na súa etapa de Bos Aires. Á desobediencia de Carmen Muñoz Manzano debémoslle a conservación de moitas das súas escritas. Tamén sabemos das "ameazas" de José Otero Espasandín para que dera corpo a todos eses contos que profería de viva voz máis non daba chegado o día de seren publicados.[1]

No traballo de tese eu tiven que acoutar as coordenadas de estudo para centrarme en certas publicacións coma xa indicara. Non supón desprezo algún doutros volumes nos que certos matices e reflexións varían, mesmo os propios títulos. Os avatares vitais destes autores sitúanos aos investigadores ante moitas alternativas de viaxe, cada unha coas diferentes paisaxes e tempos. Daremos conta deste feito apelando a algúns exemplos.

Dos arquivos do trasno publicouse no 1926 en xornais: *Galicia* e *El Pueblo Gallego.*[2] Desta volta foron oito os relatos publicados, co subtítulo: *contos do monte e do mar* (Talleres gráficos *El Pueblo Gallego*, Vigo, 1926). Na primeira edición inclúense: "En col da morte de Bieito", "De como se condenou Ramires", "A lenda da vella Lusca", "A luz en silencio", "Historia d'un xoguete", "O vello moreno", "O vagamundo", "O vello que quería ve-lo tren". Algúns dos contos foran publicados previamente noutros medios: "O vello que quería ve-lo tren" (*Charamuscas,* abril, 1923 e *Galicia*, 20-1-1924). No xornal *Galicia* publicarase "En col a morte de Bieito" (17 de agosto de 1924), "Luz en silencio" (9 de novembro de 1924) e "De cómo se condenou o Ramíres" (14 de setembro

[1] José Otero Espasandín, *Cuentos que me contó Dieste*, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1984, p. 15.

[2] Seguimos os datos aportados por Xosé Luís Axeitos, *Rafael Dieste. Bibliografía e Cronoloxía*, Biblioteca USC, Día das Letras Galegas, Santiago de Compostela, 1995.

de 1924). No diario *Faro de Vigo* sae o 25 de xullo de 1924 "Elexía do vagamundo". Este último conto, como vemos, ten certa modificación no seu título.

No 1962 xa son vinte os contos que pasan polo prelo de Galaxia. Ademais dos oito contos anteriores (un deles cambiando o título de "A lenda da vella lusca" por "O regreso"), engádense catro publicados en 1927 (Tipografía de Eco, Santiago 1927) en *A fiestra valdeira: Comedia de remate ledo, en tres lances, o derradeiro cun respiro*: "O neno suicida", "Na morte de Estreliña", "Espanto de nenos", "O grandor do mundo". Os oito restantes proceden de publicacións diversas: *El Pueblo Gallego*: "Once mil novecentos vinte e seis" (1 de xaneiro de 1927), "O drama do cabalo d'axedrez" (14 de abril de 1972), "Nova York é noso" (26 de abril de 1927 titulado entón "O fillo do navegante"), "Na ponte de ferro" (28 de xuño de 1927 co título de "Loita e fito"), "O caso dos tres fornos" (25 de maio de 1927), "De cómo veu a Rianxo unha balea" en *Rianxo (Sociedad de parroquias unidas del Ayuntamiento de)*, Bos Aires, 1956, "Un conto de Reis, radiado pola BBC (1 de xaneiro de 1951), a súa primeira publicación aconteceu en *Galicia Emigrante*, nº 14, (outubro, 1955, pp. 21-22). "O neno suicida", en *Nova Galiza*, nº 16, 1938, tras a primeira publicación na edición de *A fiestra valeira.*

Contra o ano 1973 nace unha nova edición, considerada a definitiva, na que cambia o título de "O regreso" por "A volta". No 1982 unha 1ª edición en Galaxia e unha 4ª no 1994 en Galaxia tamén.

En 1989 a Colección Austral publica unha edición bilingüe con prólogo e tradución de César Antonio Molina: *De los archivos del trasgo.* O tradutor inclúe nesta publicación catro contos publicados na revista quinquenal *Correo Literario*, nº 4, Bos Aires, I-I- 1944, co título "Cuentos simples: En Galicia y en las nubes".

Con respecto á obra teatral *Viaje y fin de don Frontán. Farsa trágica* (1930), temos un panorama semellante. Xosé Luís Axeitos en: "Cronoloxía e bibliografía de Rafael Dieste", *Rafael Dieste un creador total*, VV.AA., Galaxia, Vigo, 1995, pp. 143-144, cita cinco publicacións da obra, deberíamos engadir ademais a publicación que aparece en castelán en *Rafael Dieste obras literarias*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2006. A última edición correspondeulle á editorial Niké, Santiago de Compostela, cambiando o subtítulo de "farsa trágica" por "tragedia". *Viaje, duelo y perdición -tragedia,*

USC DE COMPOSTELA

humorada y comedia-, Atlántida, Bos Aires, 1945. A edición facsimilar desta última, repetindo titulo, en Ediciones Peralta, Madrid, 1979, pp. 7-137.[3]

Como vemos, a flutuación nos títulos e contidos, neste par de exemplos, ponnos sobre un escenario que exixe dar conta da edición concreta a estudar. Con respecto á obra da malagueña non parece moi diferente na ardua tarefa de concretar as coordenadas de cada escrita.[4]

Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil (1936-1939), es una obra de Zambrano publicada en 1937, Panorama, Santiago de Chile.[5] Nesta edición inclúe dúas partes, na primeira: "La inteligencia y la revolución", "La inteligencia y el fascismo", "El fascismo y el intelectual en España". Na segunda parte: "El intelectual en la guerra de España. Octubre 1934-julio 1936", "Los intelectuales en la guerra española. II -La inteligencia militante- *El mono azul*", "Hora de España", "Carta al Doctor Marañón".

Posteriormente verá a luz o ensaio engadindo os artigos publicados durante a guerra (quince en total), en Madrid, Hispamerca, 1977. Nesta última publicación aportaba unha presentación da súa propia autoría: "La experiencia de la historia (después de entonces)", texto reivindicativo da memoria dos vencidos 1979. A continuación: "Un testimonio para Esprit" (*Hora de España*, Barcelona, XVIII, junio de 1938, pp. 59-63), "La guerra de Antonio Machado" (*Hora de España*, Valencia, XII, diciembre de 1937, pp. 68-74). Outro

[3] Ilustremos isto cos comentarios de Arturo Casas sobre os movementos do ensaio "La vieja piel del mundo": "En este punto, es pertinente asimismo apuntar algo sobre los regresos de Dieste a su ensayo. Esa práctica, la de volver a los viejos textos para reescribirlos o al menos retocarlos en algún aspecto durante o después del exilio, fue habitual en el escritor. Lo hizo con su prosa narrativa, con sus farsas de guerra, con la poesía, con las piezas teatrales extensas y desde luego con su obra ensayística y teórico-crítica. La vieja piel del mundo había sido redactado en pocas semanas en París en el verano de 1935, tras la participación del autor en el Congreso Internacional de Escritores y poco antes de que se cumpliera el tiempo de la beca concedida a Dieste por la Junta para Ampliación de Estudios a fin de estudiar teatro y escenografía contemporáneos en Bélgica y Francia." "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: la vieja piel del mundo" (1936), *Crisis de la Modernidad y Filosofías Ibéricas: X Jornadas Internacionales de Hispanismo Filosófico*, Universidade de Santiago de Compostela, José Luis Mora García, Delia Manzanero Fernández, Martín González, Xavier Agenjo Bullón (eds.), USC, 2011, *Fundación Ignacio Larramendi. Departamento de Filosofía, USC, Asociación De Hispanismo Filosófico*, 2013, p. 99.

[4] Ao respecto seguiremos o estudo da Fundación María Zambrano, *Palabras de caminante, Bibliografía de y sobre María Zambrano*, ed. Centro "María Zambrano", UNED, Málaga, 2000.

[5] María Zambrano, *Obras Completas I, Libros (1930-1939), Horizonte del liberalismo, Los intelectuales en el drama de España, Pensamiento y poesía en la vida española, Filosofía y poesía*, edición de Jesús Moreno Sanz, con colaboración de Pedro Chacón Fuentes, Mercedes Gómez Blesa, Mariano Rodríguez González y Antolín Sánchez Cuervo, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015, p. XXV e pp. 861-911.

espacio titulado "Ensayos y notas", con trece textos redactados durante a guerra, recompilados pola autora:

"La reforma del entendimiento", "El español y su tradición", "La reforma del entendimiento español", "Un camino español: Séneca o la resignación", "Machado y Unamuno, precursores de Heidegger", "Misericordia", "Pablo Neruda o el amor a la materia", "Poesía y revolución (El hombre y el trabajo), de Arturo Serrano Plaja", "Españoles fuera de España", "Dos conferencias en La Casa de la Cultura", "Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura", "Las ediciones del ejército del Este", "San Juan de la Cruz. De la noche obscura a la más clara mística".[6]

En 1986, publícase en Anthropos, Colección Memoria rota-Exilios y heterodoxias, nº 8, Barcelona, 1986, pp. 11-198, *Los intelectuales en el drama de España*, en *Senderos*. Zambrano realiza un limiar no 1985, explicando o cambio de título. Aporta a esta publicación *La tumba de Antígona* (pp. 199-265). A publicación coincide coa do 77 agás: "El intelectual en la guerra de España. Octubre de 1934-julio 1936", "La inteligencia militante-*El Mono Azul*" e "Carta al Doctor Marañón".

Jesús Moreno reedita posteriormente este libro, (Trotta, Madrid, 1998), aportando novos artigos e tres cartas.[7] Edición que comeza cunha introdución "De la razón armada a la razón misericordiosa" (pp. 9-41), unha "Cronología (1928-1939)" realizada por Jesús Moreno. Posúe tres partes: A primeira, "Escritos de 1936 previos a la guerra civil". Esta é totalmente nova e comprende os seguintes textos: "La salvación del individuo en Espinosa", "Ortega y Gasset universitario" e "Desde entonces". A segunda parte, "Los intelectuales en el drama de España", texto do 1977. A terceira parte, "Escritos y notas durante la guerra civil", inclúe os ensaios da edición de 1977 e outros do 1936-1939. Ademais inclúe, entre outros textos, unha "Carta a Rafael Dieste" (pp. 168-170), unha "Carta a Antonio Machado" (p. 179), e outra "Carta a Rosa Chacel" (pp. 210-212). Remata co texto "Fuentes" onde recolle as primeiras edicións de todos os ensaios. Con respecto ás edicións antolóxicas pódense consultar nas pp. 864-865 das *Obras Completas,* vol, I.

[6] Agás o primeiro artigo, de *Atenea*, nº 140, Chile, 1937, pp. 115-124; o quinto, publicado en *Sur*, Buenos Aires, nº 42, marzo do 38, pp. 85-87, e o último, tamén de *Sur*, Buenos Aires, nº 63, diciembre de 1939, pp. 43-60. Os restantes pertencen a publicacións apuntadas na bibliografía final correspondentes á tarefa articulista de Zambrano en *Hora de España.*

[7] María Zambrano, *Obras Completas I, Libros (1930-1939),* p. XXV.

A publicación de *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil* en *Obras Completas I*, inclúe: "Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)", "Madre España. Homenaje de los poetas chilenos (1937)", "Federico García Lorca. Antología (1937)", "Romancero de la guerra civil". Edición e Presentación de Antolín Sánchez Cuervo.

Senderos aparece publicado novamente en OC IV, tomo I, pp. 375-584.[8] Nesta publicación recompílanse os dous libros da edición de 1986: *Los intelectuales en el drama de España* e *La tumba de Antígona*. Desaparece a nota biográfica e bibliográfica de 1986 por ser obra da propia editorial e non da autora. A explicación que ofrece Zambrano sobre o cambio de título apela a un contexto emocional diferente ao da obra orixinal (Limiar do 6 de setembro de 1985, Madrid). "Los intelectuales en el drama de España" durante o exilio e "La tumba de Antígona" no Jura francés. A aclaración convida á procura da paz tras tantos anos de exilio e penurias. No "Anejo" (OC IV, p. 884) a *Senderos*, dalgún xeito xulgase unha certa incongruencia por parte da autora ao prescindir de "parte de su memoria sobre la guerra civil" e, por outra banda, publicar outras escritas na dirección oposta. Dialogar cos textos dos autores desaparecidos exixe unha tarefa hermenéutica dirixida non unicamente aos datos obxectivos a esculcar, pide tamén mergullarnos na memoria emocional que, como todo o humano, é desertora da dirección única.

Pasemos a outro segundo exemplo para ilustrar a complexidade das obras da autora malagueña. Afirma Rosa Mascarell que a obra á que máis tempo dedicou (máis de quince anos), é a tamén máis representativa do seu pensamento: *Los sueños y el tiempo.*[9] A primeira publicación corre a cargo de Siruela contra o ano 1992, xa falecida a filósofa, con limiar de Jesús Moreno. Volvéndose publicar na mesma editorial o ano 1998. Previamente o artigo "I sogni e il tempo" foi recollido polo editor De Luca en Roma, 1960, *Quaderni di pensiero e di poesía*, nº 1, tradución a cargo de Elena Croce. Vertida tamén ao portugués: "Os sonhos e o tempo", Lisboa, *Relógio D'Água*, 1994.[10] Co título "Los sueños y el tiempo" publicouse na revista *Diógenes*, en setembro de 1957 (en París e en La Habana, nos números 17 e 19 respectivamente en versións francesa, inglesa e castelá), xunto con

[8] Tradución. en francés: *Sentiers*, París, Des Femmes, Paris, 1992. (*Palabras de caminante*, O. c. p. 70).

[9] Rosa Mascarell, *Una obra inacabada*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1990.

[10] *Palabras de caminante*, O. c. p. 70.

outros dous artigos formarán parte da obra *El sueño creador*, Turner, Madrid, 1986.[11] A temática dos soños comeza a ser analizada a partir de 1954, atopando unha vía hermenéutica de primeira orde en planos diversos, individuais e sociopolíticos. Escribe a "Introdución" en decembro do 1957, o capítulo 1º en 1960: "La vida: sueño-vigilia". Nesta sección axuntase tamén escritas de 1957, 1958 e 1960. No segundo capítulo, "La atemporalidad" escribiuno entre outubro e decembro de 1958, malia retocar as seccións sexta e sétima en xuño de 1967. O terceiro capítulo, "La génesis de los sueños", data de outubro de 1955. O cuarto, "Sueño y realidad" é de novembro-decembro de 1957, o quinto, "El absoluto de los sueños", foi concebido entre 1956 e 1957.

O desenvolvemento da obra percorre tres grandes períodos: primeiramente os artigos de 1928 ate 1947, o seguinte, parte de 1947 ate a publicación en 1955 de *El hombre y lo divino*, e por último, desde o 1955 ate o final.[12]

O relevante desta obra é o esforzo fragmentario e evolutivo dunha temática que vai aparecer espallada en absolutamente todos os seus libros. De aí a apreciación de Mascarell de ser a obra máis senlleira da autora.

Servan estes apuntamento para contextualizar o meu traballo no cal trato de cinguirme a textos moi concretos. Tampouco pretendendo facer unha análise exhaustiva das súas obras senón de centralizar as miñas pescudas na cuestión, que entendo central nos autores trasterrados, "O vencido". Teima que nos levará a rostros femininos maiormente, aos rostros das vencidas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

11 Seguimos as notas a *Los sueños y el tiempo* de OC III, O. c., pp. 1376-1419.

12 Pódese comprobar a xenealoxía dos distintos artigos e etapas en OC III, o. c., pp. 1379-1384.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

I. ZAMBRANO E DIESTE: UNHA AMIZADE NA "HORA DE ESPAÑA"

Achegarse a unha relación epistolar allea sempre aporta un *plus* de curiosidade que engade peso á definición canónica da filosofía. Textos que contribúen a iluminar ás páxinas de finalidade pública.[13] Sen dúbida moitas das cartas que María Zambrano escribe ao longo da súa vida tiñan a vontade explícita de seren publicadas. Isto non semella patente na relación epistolar que establece con Rafael Dieste. Transmite unha frescura, lixeira da presión do foro, na que se mesturan notas biográficas e teses intelectuais. Algunhas tan salientables que chegan a conformar apuntamentos dun pensamento en xestación, anuncios dunha nova interpretación do *logos*.

Por outra banda, as cartas de Rafael Dieste a María Zambrano amósannos a un escritor que tensa o nome do seu oficio. Con elas atopamos títulos de obras e reflexións do autor de Rianxo que nos permiten falar dun pensador con maiúsculas. Ante tal evento a pregunta que compre facerse é obvia, por que é tan descoñecida esta faceta, por que é tan pouco recoñecida.[14] Rafael Dieste é un dos grandes esquecidos no eido filosófico a pesar dos agudos coñecementos sobre o tema reflectidos nas súas páxinas. A través da súa escrita e das cartas conservadas albíscase un pensador sólido, forxado na dureza dos golpes da fragua dunha xeración dificilmente repetible.

Nestas liñas trataraise non tanto contabilizar os encontros e a relación epistolar entre Rafael Dieste e María Zambrano como amosar a atmosfera desta amizade. Poñer sobre o

[13] Pódese consultar o artigo: María Leyra, "Zambrano Dieste, unha amizade na Hora de España," *Ágora, Papeles de Filosofía*, 2004, vol. 33, nº 1, pp. 53-77.

[14] Arturo Casas facíase eco desta inquedanza, da ausencia de Rafael Dieste no canon do pensamento español."Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste", (*X Xornadas Internacionais de Hispanismo Filosófico, Crisis de la modernidad y filosofías ibéricas*, 13-15 de abril de 2011, Santiago de Compostela). Notas recollidas por min.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pano os ingredientes que configuran o caldo de cultivo dun pensamento en xestación e algunhas das súas concorrencias máis salientables é o cometido. Polo tanto, é inevitable recorrer ás cartas e ás experiencias comúns, na procura dun marco, dun horizonte.

Entendemos que a fondura e variedade das obras escritas polos pensadores republicanos é enorme polo que este será un capítulo de aproximación a un contexto, deixando para traballos posteriores a tarefa de análises máis amplas. Imos pois a bosquexar a contorna histórica e epistolar.

O comezo da tarefa intelectual destes autores fica asolagado por un ambiente que favorece certas directrices estéticas e intelectuais. A escrita de Rafael Dieste no seu libro de ensaio filosófico *El alma y el espejo* presenta certas cadencias estilísticas que o ligan á fondura expresiva de María Zambrano. O peso da retórica modernista, tan presente en Ortega y Gasset, como ben ten sinalado Aranguren, está no aire, na escrita desta xeración. Os autores republicanos semellan poetas máis que ensaístas ou filósofos. Ortega y Gasset categoricamente dicía que os escritores debían facer literatura ou traballos de precisión ou simplemente calar. El mesmo non deixou nunca de falar incluso absténdose de ser fiel a súa sentencia. Aranguren, por outra banda, afirma que no pensamento de Ortega hai máis separación entre a idea e a palabra que no pensamento de Zambrano. Vendo o da filósofa malagueña como un pensamento verdadeiramente poético.[15]

Podemos estender esta reflexión ao caso de Rafael Dieste, sobre todo ao autor de *El Alma y el espejo*, a súa vertente máis filosófica. Aranguren no devandito artigo fala dun tipo de filosofía *disciplinable*, aquela que cristaliza sobre si mesma nun sistema. Máis ben o pensamento de María Zambrano, e niso coincide coa obra filosófica de Rafael Dieste, quere ser xogo aínda que controlado. Ningún dos dous pensadores foron filósofos no sentido *disciplinable* do termo. Xogan cos conceptos nun mundo onde parece pouco probable divertirse, albiscan maneiras de tensalos quizais na procura de perímetros difusos para a razón máis académica.

Ambos os dous son grandes coñecedores da tradición occidental. A filósofa malagueña aglutina toda unha tradición na que conflúen o pensamento europeo, a tradición

[15] José Luis López Aranguren, "Filosofía y poesía" en *Papeles de Almagro, El pensamiento de María Zambrano*, Zero, Madrid, 1983, p. 113. No mesmo escrito Aranguren apelando a certas pasaxes de Ortega dedicadas ao golf afirmaba que sentía vergonza allea léndoas.

alemá, sobre todo exportada por Ortega e máis adiante por Zubiri, e a oriental, procedente da cultura ibérica no seu contacto co mundo árabe. Menos coñecido se cabe é a amplitude de miras filosóficas que Rafael Dieste denota neste devandito ensaio.

Rafael Dieste era gran coñecedor da matemática, da literatura e, sobre todo, da alma humana. Lémbrese que tamén María Zambrano é unha autora que rende grande admiración polas matemáticas e a música, polo pitagorismo. Deixounos moitas páxinas referidas a esta temática, sobre todo no seu libro *El hombre y lo divino*. Non posuír máis coñecementos matemáticos foi para ela unha grande eiva. Á música tamén tivo que renunciar a prol dos seus estudos de filosofía, entendidos como un quefacer máis práctico por Don Blas Zambrano, pai da pensadora. Deste xeito a autora expresa dita querenza:

> La confusión de los tiempos. Si viviéramos en uno sólo quizá no hubiera confusión; si el solo tiempo fuese ése que tanto trabajo -ahora se daba cuenta- le había costado establecer: el tiempo sucesivo: antes, después, ahora, linealmente; el tiempo invención de la conciencia. Cuando leyó a Bergson le embriagó la crítica del tiempo a imagen y semejanza del espacio; el descubrimiento de "la duree" y de la intuición y se sintió segura de que entre Filososfía y Música no hay diferencia, que las dos hacen algo análogo con el tiempo; recogerlo quizá, ese tiempo de la superficial conciencia, el tiempo cadena, condena; introducir un sistema de número o de palabra y lograr así que el tiempo sucesivo por el que nos arrastramos sea como un solo instante (DD, p. 115).[16]

Na súa obra persiste o intento de recuperación no ritmo poético deste saber inicialmente rexeitado. Número e música son constantes que se repiten en ambos os dous autores.

[16] Véxase ao respecto a tese de doutoramento de Francisco Martínez González: *El pensamiento musical de María Zambrano*, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y letras, Departamento de Historia del Arte y Música, Granada, julio, 2008.

En DD, p. 185, explica á renuncia á musica propiciada polo seu pai asemade da ledicia do descubrimento de Bergson por ser quen de facer música co seu pensamento.

1. UNS XOGRARES DE RARA ESPECIE. AS MISIÓNS PEDAGÓXICAS

Tanto María Zambrano como Rafael Dieste farán das súas respectivas escritas un espazo de achegamento ao pobo, un esforzo por mergullarse nas capas populares e darlles voz. O cerne espazo-temporal no que se van desenvolver estas inquedanzas quedará recollido na colaboración que levan a cabo nas Misións Pedagóxicas.[17]

O horizonte histórico común, do cal vimos falando, será o eixo de moitos momentos cruciais nas súas vidas. Forman parte das Misións Pedagóxicas, dos intelectuais republicanos que trala derrota vense obrigados a exiliarse. María Zambrano conta nun emotivo artigo como se coñeceron,[18] no café literario La Granja del Henar, espazo mítico no que escoitaban arengar a don Ramón María del Valle Inclán.[19] Percibe unha ligazón entre ambos galegos, "una peculiarísima manera de ser gallegos", aquela das romarías e das peregrinacións a Santiago. La Granja del Henar é descrita pola autora como "púlpito adecuado", "lugar natural" para don Ramón nas súas horas de narrador incansable de historias vividas e recreadas. Lugar de fusión de ánimos para escritores e creadores en xeral nun momento de suma importancia histórica.[20] Espazo ao cal tamén acudía Azaña, e moitos outros persoeiros históricos, como aparece recollido nas memorias do político.

Residindo Dieste en Inglaterra nese intre, resultou imposible outro encontro máis próximo. Nesta primeira xuntanza o máis salientable para a filósofa foi "El encontrarse con

---

17 *Las Misiones Pedagógicas*, exposición organizada por el Ministerio de Cultura, Palacio Municipal de Exposiciones, Kiosco Alfonso, Xuño, 2007. As imaxes ofrecidas neste espazo axudáronme a captar o peso da visualización da cultura nos lugares máis afastados e empobrecidos da península.

18 María Zambrano, "Rafael Dieste y su enigma", *Diario 16*, 26 mayo-85, Culturas nº 7, p. III.

19 María Zambrano non deixa constancia das datas nas que se coñecen. Tendo en conta que Rafael Dieste viaxa a Londres en 1928 para reencontrarse co seu irmán Eduardo, que alí exercía como cónsul de Uruguai, estimamos oportuno pensar neste ano. Na casa de Eduardo pasa un trimestre e, tras un periodo en Paris e outro en Rianxo, voverá a Madrid en 1930 para instalarse e posteriormente celebrar a II República. Posiblemente é no 1928 cando ambos autores se coñecen no mítico café. Contra o ano 1932 ingresa Rafael Dieste nas Misións Pedagóxicas, consolidando deste xeito a amizade con María Zambrano.

20 Recollemos a dedicatoria de Rafael Dieste ao seu admirado Valle Inclán: "En la Galicia inocente y arcaica, se cuentan tres tiempos: el de los mozos, el de los viejos y el de los antiguos. En este el horizonte se aquieta, y no hay linea episódica que señale su límite. Está siempre tan cerca y tan lejos como el cielo. Y a su regalo se atribuye todo lo que tiene gracia y dignidad imperturbables. En este cielo del tiempo antiguo de Galicia están los héroes, el arte de tejer, la sutileza de los presagios -que hereda el labrador-, las promesas firmes… Ahondando en esta su viva antigüedad, Valle Inclán pasó el riesgo de quedar prendido en tradicionalismo; sobrepujó ese riesgo con aquella hondura, y en esta encontró firmeza para afrontar con amanecida razón todos los tiempos que viniesen. 'Cuando mires tu imagen, evoca tu sombra de niño. Quien sabe del pasado sabe del porvenir'. ¡Saber del pasado por saber de niñez! No hay que olvidar que su niñez fue el tiempo de los antiguos. Valle Inclán tenía mil años." "Hispanidad de Valle Inclán", *Hora de España*, Tomo I, Laia, 1977, p. 348.

un verdadero filósofo, algo raro en la España de entonces".[21] Falan da insuficiencia da fenomenoloxía entón de moda. A relación de María Zambrano coa fenomenoloxía é controvertida.[22] Un tema central na súa obra será a fenomenoloxía do soño. Juan Fernando Ortega afirma que dito estudo transcende ao propio traballo sobre o soño, sendo a primeira vía para o coñecemento.[23] Así as cousas, semella que ofrece resistencia a admitir o método da fenomenoloxía eidética de Husserl mais non a senda aberta polo Heidegger de *Ser e tempo*. Sendo sintomático o propio título dunha das obras mais salientables da autora *Los sueños y el tiempo,* como afirma Juan Fernando Ortega no devandito ensaio.

María Zambrano coñece a un ávido interlocutor que non titubea en chamar verdadeiro filósofo: "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 este redil se aquietan y aún llegan a 'establecerse' como tales filósofos, llegando inclusive a no alimentarse de más pastos que de aquellos que creen sean los únicos de cierto y debidamente registrados".[24]

O autor de Rianxo recreou nas súas obras un espírito moi próximo á filosofía. Unha filosofía do sentir máis que do ser. Recrean un sentido extenso da palabra, allea a convocatorias estereotipadas, sempre en fuxida dos focos poderosos. Ambos entregados a non desmentir na vida o que na escrita plasman, comprometidos nunha realidade doada para o silencio.

A xuízo de Xesús Alonso Montero[25] non hai moitos datos, memorias, destes anos pois era moi arriscado facelo; tampouco a fixeron os homes protagonistas da Operación Galaxia, Ramón Piñeiro, Francisco Fernández del Riego e Xaime Isla Couto.[26] Sen

---

21 María Zambrano, "Rafael Dieste y su enigma", O. c., p. III.

22 Conta Juan Fernando Ortega no seu artigo "Muerte y resurrección de la metafísica en María Zambrano" (artígo incluído no libro de A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés y G. Sánchez Díaz (Coords.), María *Zambrano pensamiento y exilio*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010) como nunha carta desde Xenebra o 23 de abril de 1981 escríbelle eloxiando o seu artigo "La superación del racionalismo en María Zambrano". Sen embargo, cando a Fundación María Zambrano recibe a biblioteca da filósofa aparece anotado un *non* ante a consideración de Juan Fernando Ortega recoñecéndoa como fenomenóloga. E como, a pesar diso, a autora se identifíca como tal nun texto que precede con tres capítulos á publicación de 1986 da obra *El sueño creador*. Por suposto, cómpre salientar que o emprego do método fenomenolóxico pola autora ofrece características orixinais, disidentes do método husserliano e próximas á etimoloxía do concepto.

23 O. c., pp. 193-226.

24 María Zambrano, "Rafael Dieste y su enigma", O. c., p. III.

25 Xesús Alonso Montero, *Os escritores galegos ante a guerra civil española 1936-1939*. Textos e actitudes, Galaxia, Vigo, 2006, p. 351.

26 "Porque Fernández del Riego, Xaime Isla e R. Piñeiro, entre otros, eran conscientes de que loitaban contra os seus 'irmáns', é decir, contra os seus camaradas do Partido Galeguista. De estaren na fronte de Madrid podían ferir ou

embargo, inclúe á muller de Dieste, Carmen Muñoz Manzano, entre as escritoras importantes da xeración do 27 polas cartas "conmovedoras" nas que conflúen entre outras teimas o amor e a guerra.

> Hai dúas cartas conmovedoras, as dúas escritas, o mesmo día, desde o hospital en París onde convalece das feridas de guerra. É o 30 de marzo de 1939, data na que as tropas de Franco xa tomaran Madrid. Na que escribe ao seu home comunícalle:
> Por la tarde quise leer un periódico para distraerme y encuentro la toma, o la entrega de Madrid con todos los adornos que puede poner a tal noticia un periódico de derechas. Entonces ya no pude más, separé con cólera el periódico y empecé a llorar con todas las ganas.[27]

Zambrano expresa, se cadra con máis dureza, este mesmo desgarro en *Delirio y destino* describindo a dramática situación do exiliado:

> Subir las escaleras de un pequeño hotel, haciendo alto en un viaje, en una excursión, subir las escaleras de un hotel sin imaginar que sus pasos traerían sobresalto a alguien que era diferente, aunque viviesen en los mismos hoteles, tomasen los mismos trenes y los mismos barcos. Eran ya diferentes. Tuvieron esa revelación: no eran iguales a los demás, ya no eran ciudadanos de ningún país, eran exiliados, desterrados, refugiados (DD, p. 237).

Rafael Dieste e María Zambrano teñen un destino que non vai facer por agasallalos con intres de encontros, máis ben ao contrario. No artigo que dedica a Rafael Dieste no *Diario 16*, datado o 26 de maio de 1985, percíbeo como alguén que pertencía ao seu destino. De feito, participaron nas Misións Pedagóxicas, na visita ao pobo de Zulduendos. Alí paseando, nunha evocadora imaxe que a autora enmarca na *claridad imantada de los bosques*, imaxinan unha fundación. Semella case unha paisaxe adolescente onde os protagonistas dan renda solta a súa imaxinación procurándose un futuro. Fundación de amigos, case grega se non fora pola aspiración a *un prelo* para imprimir *una revistita* o *libros invendibles*, apunta a autora. Dende logo, nun ambiente de pobreza extrema coma no que vivían os habitantes dos pobos asistidos polas Misións Pedagóxicas é un acto case de

matar a Castelao ou Carballo Calero, por exemplo: de estaren meses despois, na frontera do Ebro podían matar ou ferir a Florencio Delgado Gurriarán ou a Rafael Dieste. Nada nos teñen contado dos seus peculiares problemas, da dura traxedia que os caracterizou." Ibídem, O. c., p. 350.

[27] Xesús Alonso Montero, O. c., p. 390. Tamén no *Epistolario amoroso* ("Carmen Muñoz, Rafael Dieste; introducción e notas" por Xosé Luís Axeitos. La Voz de Galicia, Biblioteca gallega, A Coruña) no que Carmen narra momentos tan dramáticos como os vividos por ela e máis a muller e filla do pintor republicano Ramón Gaya, cando o bombardeo de Figueres. Asemade a experiencia de Rafael Dieste no campo de concentración de Saint-Cyprien, as axudas entre os expatriados para saíren ilesos da contenda e a fondura dunha relación tendida entre o medo e a esperanza trala derrota.

fe o que estes dous grandes autores soñan. Foi un soño esnaquizado o destes traballadores da República. Un soño non cumprido, pero isto non impedirá que ambos pensadores traballen en colaboración mutua.

Nesa época, 1932, Dieste pide á Junta de Ampliación de Estudios unha pensión para poder estudar os costumes, a linguaxe coloquial, as relacións dos distintos estamentos, etcétera.[28] Tras entrevistarse co Secretario da Junta, foi enviado a falar con Pedro Salinas quen o recibe sen moitos ánimos. Tras escoitalo mudou o ton dicíndolle que as pensións eran para o estranxeiro pero que se tiña interese podía crear un Teatro de Monicreques para as Misións Pedagóxicas.[29] Con isto e algunhas tarefas máis entraría a formar parte do proxecto. Rafael Dieste acéptao axiña e Salinas ofreceralle tamén unha beca para o seguinte ano no estranxeiro. Faltáballe unha entrevista máis, con Bartolomé Cossío. Esta foi unha reunión inspirada e de grande conexión entrambos. Cossío aproba a incorporación de Rafael Dieste dicíndolle a Salinas "é unha persoa." Nesta ocupación non se sinte propiamente funcionario senón máis ben un xograr, *un xograr de rara especie*. Non seguían un horario e rutinas dun emprego común senón que traballaban dun xeito vocacional sen unhas normas fixas. Non quere dicir -segundo conta Rafael Dieste- que non fora unha empresa dura. A empresa pedagóxica foi altamente moderna para a época, dispoñían de material audiovisual, películas de Charlot, cancións populares, reproducións dos grandes cadros do Museo del Prado, etc. Introducían cada acción cultural provocando, estimulando, seducindo.[30] Pola contra, non o facían con grande erudición, instruían dende o achegamento ao pobo. Ensinábanlles e aconsellábanlles tamén sobre temas básicos coma saúde, alimentación, etc.[31]

Para Rafael Dieste as fontes das que beben as Misións Pedagóxicas son, por unha banda, institucionalistas como Giner de los Ríos, Bartolomé Cossío, Antonio Machado.

---

[28] Seguimos neste punto o libro de Marga Romero *Entrevistas con R. Dieste*, Nigra, Vigo, 1994. C. VI: "O misioneiro: ese xograr de rara especie", pp. 111-143.

[29] Eugenio Otero Urdaza, *Las misiones pedagógicas: una experiencia de educación popular*, Ed. do Castro, Sada, A Coruña, 1982. (Véxanse especialmente pp. 93-108 e 139-154).

[30] Entre os intereses deste período no autor de Rianxo estaba a incursión en certos proxectos cinematográficos co seu irmán Eduardo. Véxase: X. L. Axeitos, "Dos arquivos de Rafael Dieste. O cine nos epistolarios do exilio. (Mitoloxía e simboloxía antifranquista", *Boletín galego de literatura,* nº 27, 2002, pp. 232-233.

[31] No ano 27 Rafael Dieste ingresa no Seminario de Estudos Galegos dirixido por Castelao. Seminario próximo ao ideario da Institución Libre de Enseñanza (ILE) pero cun escaso interese pola diversidade cultural do pobo. Aspecto afastado do sentir de Dieste como afirma na columna que logo dará o titulo á recompilación de *Antre a terra e o ceo*. Intereses que vai difundir posteriormente na súa angueira nas Misións Pedagóxicas. Cfr. Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, Galaxia, Vigo, 1994, pp. 55-56.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pero, por outra, eran xente moi nova e crítica co exceso de demanda cultural por parte dos institucionalistas. Pensaban que outras eran as cousas que se precisaban nas aldeas e vilas. Ademais eran un grupo moi especial, moi heteroxéneo -Antonio Sánchez Barbudo, María Zambrano, Eduardo Vicente, Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Luis Cernuda, Otero Espasandín, Emilio Azcoaga, Lorenzo Varela, Urbano Lugrís, Miguel Prieto, Antonio Ramos, Cándido Fernández Mazas...- e non reducible a unha mera liña de traballo. Rafael Dieste destaca singularmente as figuras de Cossío e Antonio Machado, *moi por enriba, ou na marxe, do ambiente da Institución*. O autor de Rianxo recoñece a débeda do grupo con Unamuno e Ortega, aínda que subliña certas disidencias. Incluso fala de certas *rebeldías* no caso da discípula María Zambrano. Subliña ademais a proximidade do grupo cara a Unamuno, *máis tolo*, fronte a Ortega, *máis consecuente*.

O espírito dos misioneiros non é, segundo o escritor de Rianxo, de "resaibo arqueolóxico". Semella que Tuñón de Lara así o percibía, porén o escritor rianxeiro entende que a única arqueoloxía que eles facían era a da sensibilidade e a proximidade. Os misioneiros, adiántanse nalgúns aspectos ao modelo de aprendizaxe significativa. Recitan romances e bailan muiñeiras que a xente do pobo xa coñecía. Nese senso afastábanse do intelectualismo da Institución Libre de Enseñanza (ILE) para achegárense a un modelo de aprendizaxe máis dinámica e democrática na súa estrutura. Os misioneiros non son meros transmisores de cultura, son intérpretes, artistas, que empregan a súa angueira como eixo de transformación social e política. Evidénciao moi claramente no seguinte parágrafo:

> Nosoutros non lle dixemos nunca ao pobo, nin lle suxerimos de ningunha maneira, que estaban nun baixo nivel de cultura e tiña que elevarse. Sempre lle dixemos que a súa cultura tiña un valor, e que desas formas sinxelas que eles coñecían floreceran grandes manifestacións da música e da poesía española.
> Pondo un exemplo. Lembro que nunha Misión nos acompañaba un inspector, que non se compenetraba co noso labor e tomaba actitudes moi distantes. Nunha ocasión fixo un discursiño no que apuntaba co dedo dunha maneira feroz cara o público para dicirlles: " Vós –e cada vez que dicía vós estendía como unha lanza o índice contra deles-, e que non respectades as árbores; vós que non tendes amor á cultura; vós que estades durmidos, a ver se espertades en presenza destes señores..." Entón María Zambrano díxome: "Ben isto botouno a perder este bo home, tes que falar ti, Rafael, non hai mais remedio".[32]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[32] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, Nigra, Vigo, 1994, pp. 119-120.

O escritor resolve este atranco revalorizando o saber do pobo gabándoos e engaiolándoos coas súas achegas, a lingua, as cancións. En definitiva, a empresa era de comunicación, de estímulo fundamentalmente. María Zambrano e Rafael Dieste téñeno moi presente como se pode percibir nesta anécdota. Estiman unha nova ruta de transformación, afastada da pedantería e das relacións de poder acotío establecidas cun pobo "pobre e analfabeto", mais non inculto, como ambos os dous autores recoñecen.

2. A HORA DE ESPAÑA, A ECLOSIÓN DA "CONSTELACIÓN ALMA"

O feixe de escritores que conforman este grupo xeracional farán un quebro coa metafísica idealista que caracterizou o pensamento precedente. En palabras de Pedro Cerezo Galán: "Espíritu es comunidad universal de agentes racionales y libres, aunados por vínculos, no de sangre sino de pensamiento objectivo y común [...]. Alguien es espíritu en cuanto participa activamente en esta herencia universal". **[33]**

Na contorna desta nova maneira de achegarse ao eido espiritual atopamos ao grupo de *Hora de España*. Comezaremos poñendo o foco na correspondencia entrambos pensadores (1933-1974) para avistar ás pinceladas claves deste bocexo. O correo postal entre os autores é un material indispensable para afondar nesta amizade. Non nos consta que tralo exilio volveran a ter ningún tipo de relación máis aló da epistolar. Nas cartas entre María Zambrano e Rafael Dieste sempre aparece a *praxe*, como di Dieste, a parcela dos traballos que publican acotío en revistas e xornais.[34] Especial mención cabe das colaboracións en *Hora de España.*[35] Na reimpresión da revista nos anos 70 podemos ler as palabras de Enrique Montero, "Palabras Previas", nas que reclama o renacemento deste singular documento de literatura, poesía, ensaio e teatro durante a guerra de España. Iníciase a publicación na España Republicana xa estabilizada e remata ao fío da invasión

[33] Pedro Cerezo Galán denomina deste xeito, constelación alma, ao conxunto dos escritores que alumean o ceo español na franxa temporal que vai desde a crise de fin de século ata a guerra civil. P. C. Galán, "Constelación alma. Tiempo, ensueño y vocación", *Actas III Congreso Internacional Sobre La Vida y Obra De María Zambrano: María Zambrano y la "Edad de plata" de la cultura española – Vélez-Málaga, 1998*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, p.13.

[34] Ambos autores viviron a meirande parte das súas vidas sen ningún honorario fixo. As publicacións e as ganancias coas mesmas era unha das teimas constantes destas cartas.

[35] Conta o poeta malagueño Moreno Villa na súa obra *Vida en claro*: "Unos literatos jóvenes, Gil-Albert, Dieste, Gaya y Barbudo me pidieron que fuese a ver al Director de Propaganda para hacer otra revista…Así se fundó *Hora de España*, donde tantas cosas buenas publicó Antonio Machado". Citado por Antón Castro no seu artigo "Recuerdo de Rafael Dieste desde Venezuela". http://antoncastro.blogia.com. 19/11/2010.

de Cataluña polo exército franquista (Valencia, xaneiro 1937- Barcelona, novembro 1938). Fálase dun derradeiro nº 23 da revista que se cría destruído cando as tropas do xeneral Yagüe irrompen en Barcelona o 25 de xaneiro do 1939. Antonio Sánchez Barbudo viu as probas do artigo de Antonio Machado para o nº 23, posiblemente o último da súa vida, curiosamente dedicado ao seu bo amigo en Segovia, Blas Zambrano, pai da filósofa de Vélez.[36] Todo isto afirmábase antes de que se descubrira o nº 23, finalmente publicado. No mesmo texto sinalado, Enrique Montero relata como a revista foi creada por Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Dieste, Manuel Altolaguirre que se encargou da edición, Juan Gil-Albert e o pintor Ramón Gaya, que debuxou as viñetas. A este grupo, que constituía a redacción, engádense en sucesivos números os nomes de: Arturo Serrano Plaja, Ángel Gaos, María Zambrano, Enrique Casal Chapí y José María Quiroga Pla. Un grupo moi novo: por exemplo, Sánchez Barbudo tiña 26 anos ao empezar a guerra, Gil-Albert 25, Dieste 31 anos e Manuel Altolaguirre nacido en 1905 era o máis novo da xeración de Lorca e Alberti. No último número aparece un comité directivo, composto por Rafael Alberti, María Zambrano, José María Quiroga Pla e Emilio Prados en función de secretario.[37]

Ademais da pensadora malagueña a publicación conta con outras figuras femininas senlleiras: Blanca Chacel, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Clemencia Miró, Margarita Nelken, Anna Seghers (nome real: Netty Radvanyi) e Concha Zardoya. A revista conmemora no ano 37 (Vol. 3, pp. 299-309) o nacemento da nosa autora por excelencia, Rosalía de Castro. O estudo introdutorio -"Rosalía de Castro (1837-1937)"- corre a cargo da escritora Ernestina de Champourcín. Recóllense asemade os poemas da escritora galega: "Las campanas", "Oh gloria, deidad vana..." e "Dicen que no hablan las plantas" (pp. 308-309). Ernestina de Champourcín sinala a falta de tempo e quietude na España da guerra civil, pasando inadvertida a data do centenario rosaliano. Ela reivindica a nosa poetisa polo apoio constante ao pobo, comprendendo as humillacións e penurias. Valora "Cantares gallegos" e "Follas novas" como inconfundibles libros de mujer, destacando que sendo "un escritor femenino" non incorre nos erros doutas mulleres; sen pretensións intelectuais nin *ínfulas de talento macho,* apunta. Sendo moi significativa esta reflexión e

[36] Enrique Montero, "Palabras Previas", *Hora de España. Revista mensual,* nº1. Tomo I (Números I-V, Valencia, enero 1937- Mayo 1937). Laia, Barcelona, 1977, p. VII. Tras "35 años largos" -afirma María Zambrano- publícase o nº 23. O prólogo corre a cargo da autora, escrito desde La Pièce o 24 de setembro de 1973, *Hora de España,* Tomo V, O. c., pp. III-XXVIII. Este dato vai ser comentado por Rafael Dieste nunha carta emitida desde Rianxo o 26/10/1973 a unha María Zambrano que acaba de despedir a súa irmá Araceli en La Pièce. Crozet-par-Gex-Ain. Araceli morre o 20 de febreiro do 1972, mais é un ano despois cando a familia dos Dieste coñece a noticia e así o fará saber na devandita carta.

[37] *Hora de España. Revista mensual,* nº1. Tomo I, O. c., p. VII.

todo o groso do texto que a acompaña na que a poeta da xeración do 27 amosa unha visión sobre a escrita feminina bastante ilustrativa do que acontecía no tempo de Zambrano.

A pesar de non pertencer a muller de Rafael Dieste -Carmen Muñoz Manzano- ao grupo *Hora de España,* gostaríame facer fincapé na relevancia intelectual desta muller. Foi coñecida co pseudónimo de Beatriz Galindo, naceu en Malpartida de Plasencia (Cáceres) o 14 de maio de 1906. Exerceu de mestra de primaria (obtendo o nº 1 nas Oposicións de ingreso á Escola Superior de Maxisterio) do 23 de maio de 1931 ate o 22 de novembro do 1932, cando aproba as oposicións de inspectora de Ensinanza Primaria. Sendo inspectora en Cáceres no 1934 quixo colaborar coa equipa das Misións Pedagóxicas e axiña presentouse voluntaria en Valencia de Alcántara, onde coñecería ao seu compañeiro de vida, Rafael Dieste. Deste pobo afirmará Dieste: "Era éste un pueblo especialmente dotado para estimar valores verbales, descubrir segundas intenciones y fundir en una sola intuición la imagen y la sentencia".[38] Elemento valorado polo autor de Rianxo tendo en conta que unha das tarefas era a representación teatral. O 3 de setembro do mesmo ano xa eran marido e muller.[39] Solicita unha excedencia voluntaria en outubro de 1935. A partir de aí acompañará a Dieste no seu periplo por Bruxelas, Bruxas, Gante, Lyon e Roma, desfrutando dunha beca da Junta de Ampliación de Estudios. Pasan moitos acontecementos ao estalar a guerra civil que a conducirán ao exilio durante 22 anos. Máis alá de ofrecer detalles da biografía en común co autor galego, imos tentar salientar á muller intelectual que foi. Móvese desde moi nova polos círculos intelectuais de Madrid, preocupase entón polos dereitos das mulleres. Con só 21 anos escribe no xornal *El Gladiador* un artigo titulado "Mujer". Recollemos un pequeno fragmento: "Hoy, afortunadamente, hay muchas muchachas que han emprendido valientes el camino de su 'vida', y ante las cuales no se presenta como única solución el clásico 'gancho'. Llenan las oficinas, los talleres y los centros de estudios, elevando el nivel cultural de la mujer que, por consiguiente, está hoy mucho más alto."[40] Unha reflexión moi achegada á da propia Zambrano. Por outra banda, involucrouse totalmente na causa da República, adheríndose ao Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura, xunto a Dieste e Zambrano, entre outros. Colabora en revistas como *Nova Galiza*. Rematada a guerra, edita a revista *Renova Galiza*, coa que se pretende recuperar o espírito galeguista do 37. Colabora con Dieste en todos os seus proxectos culturais, en España e no

[38] Emilio Oliva Fernández, *Carmen Muñoz y su tiempo (1906-2002). Una ilustre y desconocida extremeña*, Editora regional de Extremadura, Colección Estudio, Mérida, 2021, p. 36.

[39] Ibídem, p. 18.

[40] Ibídem, p. 30.

exilio. É a transcritora e arquiveira de grande parte da obra do rianxeiro. Escribiu máis de 500 cartas que forman parte da memoria histórica do legado republicano. Coa súa escrita e o traballo silente a carón do seu home contribuíu a ensanchar a nosa cultura:

> Carmen Dieste estuvo siempre viviendo en las lindes de la literatura escribiendo (artículos y libros), pero no se atrevió a entrar en ella porque se dedicó en cuerpo y alma a la obra de su marido y sus tentativas quedaron en algunos ensayos de divulgación, dignos y cuidados, y numerosos trabajos por entrega bajo el pseudónimo de Beatriz Galindo que se editaron en circunstancias difíciles.[41]

No exilio en Bos Aires realiza traballos, xunto co seu home, na editorial Atlántida: revisións de libros, traducións e algunha conferencia como a adicada a Dulcinea. Publica o libro *La Edad Media* (Atlántida, Bos Aires, 1945). Frecuenta o faladoiro do café Tortoni, espazo no cal moitos exiliados, ate 1947 coa chegada de Perón, tiveran o seu espazo de intercambio intelectual.

En Cambridge (1951-1953) Rafael é contratado como lector de español. Carmen impartirá en ese momento unha conferencia sobre "Trabajos y fiestas del pueblo español" , centrada en lembranzas e datos antropolóxicos da súa terra.[42]

O 21 de agosto de 1961 regresarán do exilio. É unha época de apuros económicos no ámbito familiar e a nivel intelectual Carmen proxecta unha obra sobre Juana de Arco. No 1964 regresa ao corpo de inspectora de primaria. Contra os anos 1968 e 1969 logra achegarse á zona de Rianxo como inspectora, abarcando: Boiro, Pobra do Caramiñal, Dodro, Padrón e Rianxo. Nesta época chega a pensar que na súa vida puido ter feito outros mesteres pero: "Por mi parte, no he tenido otra meta más importante que la de apoyar a Rafael en todo lo que pudiese o quisiese hacer. Los frutos de mi dedicación y la compañía de Rafael son para mí una recompensa más que suficiente, y es el culmen de mi felicidad, de mi destino".[43]

[41] Ibídem, p. 44.
[42] Ibídem, pp. 76-77.
[43] Ibídem, p. 105.

En calquera caso, Carmen Muñoz Manzano debe ser incluída na nómina das mulleres que participaron activamente no proxecto cultural e político da República.[44] Sería imposible, sen a talla intelectual de Carmen Muñoz, pensar na conservación e catalogación da obra do rianxeiro. Xa sen pararnos na tarefa de audaz transcritora do pensador emitindo aforismos peripatéticamente polas súas vivendas mentres Carmen copiaba e gardaba escrupulosamente o recibido. Gil-Albert o recorda: "con su greña sobre la frente y su aire iluminado, junto a su mujer pendiente de él como alumna enamorada".[45]

Volvendo ao grupo *Hora de España*, cabe salientar a importancia que as autoras e autores que o representan outorgan a todo o que procede do pobo. E tamén o sentimento consecuente, diametralmente oposto, de humillación e desafección co cal moitas veces teñen que enfrontarse. Contexto clave para seguir o fío da construción das facianas arquetípicas do vencido. "Fe en el pueblo, en los pueblos", afirmaba na mesma publicación o entón marido da nosa pensadora malagueña, Alfonso Rodriguez Aldave.[46] Esta percepción do pobo e da tradición como portadora dos elementos fundacionais da cultura foi especialmente estudada polos nosos autores.[47]

---

[44] Rosario Portela Yáñez, Bibliografía de "Carmen Muñoz Manzano, Activista cultural nas dúas beiras do Atlántico", *Álbum de mulleres, Consello da Cultura Galega,* Comisión de igualdade, Santiago de Compostela, 2017: "Diario de sueños", *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Madrid, Imprenta Juan Pueyo, nº 2, 1935, pp. 31-32.

"Epistolario. Como parece que son las mujeres", P.A.N. Revista epistolar y de ensayos, nº 6, 1935, pp. 121-122.

La Edad Media, Atlántida, Bos Aires, 1945.

"No aniversario de Rafael Dieste", *Encrucillada,* nº 30, setembro de 1982, pp. 51-54.

"Prólogo"en Rafael Dieste: *La Isla. Tablas de un naufragio*, Anthropos, Barcelona,1985.

"Semblanza cronológica de Rafael Dieste", *Documentos A,* Anthropos, nº1, Barcelona, 1990, pp. 46-199.

"Dos cartas incompletas sobre el proceso creador", *Documentos A,* nº1 (1991), pp. 39-43.

"Testimonio personal de Carmen Muñoz", *Documentos A,* nº 1, 1991, pp. 198-48.

Epistolario amoroso, Xosé Luís Axeitos ed., La Voz de Galicia, Biblioteca Galega, A Coruña, 1995.

Epistolario, Xosé Luís Axeitos & R. Portela Yáñez eds.), Biblioteca del Exilio, VII, Sada, Edicións do Castro, 2005.

[45] Nota editorial, *Grial*, nº 78, 1982, p.3.

[46] Alfonso Rodríguez Aldave, "Descanso en la guerra. (Comentario a dos ensayos)", *Hora de España*, Vol. 5, O. c., p. 64.

[47] Arturo Casas reflexiona sobre este aspecto: "En la revista fueron recurrentes los análisis sobre el modo de entender la tradición asumiéndola como espacio propicio para proyectar la historia por venir. Constituyó un esfuerzo más de aquel humanismo revolucionario por evitar que fuera el fascismo quien administrara el repertorio de la tradición y su fortaleza para generar nuevos modelos culturales, artísticos y literarios. Zambrano y Dieste, respaldados por otros compañeros del GHE, fueron particularmente activos en este plano, según se constata en ensayos como "El español y su tradición" (HE, IV, abril de 1937, pp. 23-27), "La reforma del entendimiento español" (HE, IX, septiembre de 1937, pp. 13-28) y "Un camino español: Séneca o la resignación" (HE, XVII, mayo de 1938, pp. 11-20), de Zambrano, o "Fraternidad viril en torno a España"(HE, II, febrero de 1937, pp. 54-57) y "Desde la soledad de España. (Sobre la vida y el espíritu)" (HE, XIII, enero de 1938, pp. 19-30), de Dieste. En los textos del ensayista gallego hay una pregunta recurrente, la del abandono de España por parte de la Europa democrática, que analiza

Retomando o fío da relación dos pensadores, entendemos que o soño da fundación de Zambrano en Zuluendos toma corpo nesta revista, por desgraza efémera, na que un grupo de amigos, moi novos todos e con moitas gañas de traballar polos intereses da República, ían formar unha opinión pública valiosa, achegada ao pobo. O elenco de intelectuais que formaban o "Consello de Colaboración" reunía nomes como o de León Felipe, Antonio Machado, José Bergamín, Dámaso Alonso, José Gaos, etc. Tamén salientables son os escritores que se facían eco nas páxinas de *Hora de España* da guerra como Miguel Hernández ou José Herrera Petere.

Ramón Gaya sinala a devandita revista coma un caso singular, insólito, desde o punto de vista bibliográfico.[48] A variedade das temáticas, como pode constatarse nos índices das mesmas, foi absolutamente orixinal, unha novidade. Fronte a esta, houbo outras interesantes publicacións cun cariz máis nesgado: *El Mono Azul, Madrid, Nueva Cultura*, etc. Os textos presentan traballos de poesía, ensaio, crónicas de guerra escritas polo denominado "batallón do talento". Intelectuais como Miguel Hernández, tamén misioneiro pedagóxico, loitaba como soldado e transcribía as crónicas como correspondente de guerra.

Cumpre sinalar, dado os autores que nos ocupan, o papel da poesía neste momento histórico. A poesía foi entendida como unha canle revolucionaria de transmisión dunha vontade de responsabilidade vital. Unha poesía da vida ao servizo do pobo. Unhas circunstancias de guerra que constitúen o obrigado escenario para estes intelectuais maduros precozmente.[49] Como afirma Antonio Machado: "No hay guerra sin retórica. Y lo característico de la retórica guerrera consiste en ser ella misma para los dos beligerantes,

---

valiéndose de estrategias ya empleadas en el ensayo *La vieja piel del mundo* -el mito, lo trágico, la memoria, el cainismo, la mediación, la razón histórica, la supeditación de la vida al espíritu...-, publicado pocas semanas antes del inicio de la guerra, pero que contrasta con escritos y desarrollos recientes debidos a Scheler, Ortega, Malraux y otros. María Zambrano, por su parte, despliega en ensayos como los mencionados su comprensión de la historicidad y atiende igualmente la forma de verla y vivirla por parte de sus compatriotas y también por parte de quienes se refieren a España desde lejos. […] Zambrano añade a ello que la mayor perversión cometida por tradicionalistas y por liberales en el siglo XIX español consistió en hacer objeto de la historia al pueblo, cuando este es en realidad su sujeto." Arturo Casas, "El ensayo hermenéutico en la primera mitad del siglo XX. Dieste, Zambrano y el grupo *Hora de España*", *Actas del VI seminario "Pensamiento literario español del siglo XX"*, Zaragoza, 2012, pp. 40-41.

48 *Hora de España,* Vol. 1, O. c., p. X.

49 Enrique Montero dinos: "La guerra no se compone toda de heroísmo, ni principalmente. Habría que mostrar, con evidencia comunicativa de lo poético, el sufrimiento humano dentro del cuadro grandioso y terrible de la guerra; el eterno sufrimiento del hombre, aherrojado por su destino implacable. Y tratándose de nosotros, para encontrar el acento español y su valor nacional, encadenarlo con nuestro rastro histórico; el auténtico y profundo, no el recompuesto, anecdótico y tendencioso". Enrique Montero, "Palabras previas", *Hora de España,* Tomo 1, O. c., pp. XIV-XV.

como si ambos comulgasen en las mismas razones y hubiesen llegado a un previo acuerdo sobre las mismas verdades. De aquí deducía mi maestro la irracionalidad de la guerra, por un lado, y de la retórica, por otro.[50]

A poesía é a canle que comparte a irracionalidade da guerra, serve. Neste singular momento a poesía é a trabe para falar do que dificilmente pode ser transmitido. Escrita que segundo Machado non só é para o pobo senón que parte do mesmo.[51] Apelando ao rexurdimento do dicir poético, Zambrano entenderá esa poesía que está a irromper: "Poesía, palabra brotando pura de la caverna de España, allí donde comenzó la vida, el primer latido, memoria y olvido, saber hecho de olvido y de adivinación. Conciencia sin juicio, inocente justicia como es siempre la poesía no voluntaria, la que nace en obediencia a la hora histórica, no a la enajenación 'personal', lujo cultivado de unos cuantos" (DD, p. 61).

Zambrano considera que a poesía do momento xa fora anunciada por Juan Ramón Jimenez pero son Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Salinas, Emilio Prados ou Cernuda, entre outros, os que foron quen de *adelgazar o idioma* albiscando o afundido, a escuridade das entrañas tan requiridas pola autora. A poesía por ser canle de transmisión que non precisa da preparación filosófica será tamén voz para o pobo e do pobo. É a palabra inicial, eco da realidade. En troques a fala espontánea é entendida pola autora como mentira, palabra alienada (DD, pp. 59-60). Non sorprenderá que ao escribir a derradeira homenaxe a Rafael Dieste queira que as súas palabras sexan eco e non mar, palabras que son penetradas directamente pola realidade.

Cabe subliñar, por outra banda, o xiro lingüístico que ten cabida nesta xeración. Os vellos discursos non serven como vehículo de transformación. Asumen que unha das chaves para cambiar a realidade consistirá en achegarse ás capas populares embebéndose no seu mundo. Este achegamento non será angueira exclusiva da poesía, o drama, o teatro tamén van xogar unha salientable partida. Manuel Altolaguirre caracteriza ao Rafael Dieste de *La vieja piel del mundo* como "un verdadero maestro, un maestro sin cátedra, de los que dicen sus parábolas en una playa ante un auditorio de pescadores o ante un grupo de

[50] Antonio Machado, "Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín", Ibídem, pp. 8-9.

[51] "Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstoi en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Por eso yo no he pasado de ser folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular. Siempre que advirtáis un tono seguro en mis palabras, pensad que os estoy enseñando algo que creo haber aprendido del pueblo". Antonio Machado, O. c., p. 12.

campesinos".[52] Nesta nietzscheana obra de Dieste atopamos liñas de conexión inevitable con Zambrano. O peso da obra de Nietzsche nesta xeración é patente. O autor galego chega a dicir: "La poesía, el mito, la historia universal, es verbo de un nombre que no se deja aprisionar" (EAE: "La vieja piel del mundo", p. 210).[53] Parécenos lembrar a recusación nietzscheana á petrificación dos conceptos no platonismo. O contexto do drama e o da poesía amósanse receptáculos idóneos para esta tarefa de ordenamento conceptual. E, talvez, máis que de novas procuras trata de rachar co discurso trazado para enxergar horizontes doutrinais alternativos. No caso da pensadora malagueña o interese por pescudar un novo *logos* sempre estará trabado á *poiesis*. Razón poética que ben podería ser chamada "razón plástica" no senso de que as palabras andan apuntando imaxes máis que ideas puras. E, no caso de Dieste, podemos tamén albiscar unha liñaxe común como corrobora Arturo Casas: "A razón poética que ilumina a obra toda de Dieste funciona tamén como principio indutor dunha determinada selección estilística [...]. Razón poética que non é marca exclusiva da palabra do noso autor, que comparte fundamentalmente con algún dos seus compañeiros do grupo *Hora de España*, sinaladamente con María Zambrano".[54]

Un dos selos distintivos do grupo *Hora de España* ficará acoutado no emprego da palabra sen constricións denotativas. Non só a metáfora senón unha ampla simboloxía será empregada na escrita destes pensadores. Simboloxía que pretende capturar o clamor do pobo pola canle da poesía.

3. A PIEDADE, UNHA MANEIRA DE TRATAR CO "OUTRO"

Dieste retoma o enclave paradoxal do eterno retorno nietzscheano para lembrarnos que debe ser interpretado na historia:

[52] Apuntamento de Manuel Altolaguirre á obra de Dieste: "Dos libros" ("La vieja piel del mundo", por Rafael Dieste, Editorial Signo, Madrid, 1936), pp. 58-60, *Hora de España*, O. c., vol. 1, p. 59.

[53] No *Epistolario amoroso* entre Rafael Dieste e a súa muller, Carmen Muñoz, o escritor rianxeiro alude tamén á poesía, na carta datada o 21 de marzo do 1939 dende Poitiers, nestes termos: "Hace un poco me venía a la imaginación muchísimas cosas de las que me dices en tus cartas y tenía contigo una animada conversación en la que te consultaba asuntos muy serios (es decir de literatura o, mejor dicho, de poesía, que es lo más serio de la literatura)", O. c., p. 116.

[54] Arturo Casas considera inxusto o emprego de xeito exclusivista da *razón poética* para referirnos á obra zambraniana. Agarda que esta teña tamén un senso máis ancho e, polo tanto, extensible á obra diesteana e de outros autores da *Hora de España.* Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 305.

> ¿Cómo se concilia el sentimento dionisíaco de la eternidad prometida -o de la eterna juventud- con el universo histórico? La confianza dionisíaca en la aparencia, el amor al mundo y el regalo primaveral de su manifestación, crea el anhelo de presencia. Los griegos quisieron ser testigos del mito antepasado y del origen de su propia razón [...]. Pues toda tragedia es en principio, jurídica, y en ella pleitea el hombre con la divinidad [...]. La tragedia griega no es conciliación, sino acto. Pide nombre a la historia universal (EAE, pp. 212- 213).

Demanda xurídica dun tempo nun momento histórico de fondas fracturas. Zambrano tamén retomará o interese polo tempo partindo dunha visión da eternidade na que conflúen a tradición grega e a cristiá. Os soños serven, de "datos", de sentires, de impresións onde pescudar a súa investigación sobre o tempo. Sendo tamén a traxedia unha das canles para artellar dita proposta.[55] Nesta dirección Dieste apunta: "La tragedia se nombra sin palabras -pues estas son para definir la figura de su propio silencio-, porque es en sí un acto litúrgico de adoración" (EAE, "La vieja piel del mundo", pp. 214). A filósofa non anda moi afastada destes presupostos cando fala da traxedia grega recorrendo á linguaxe da piedade. "La piedad se manifiesta en lenguaje sagrado, que es acción. Acción que establece -revela- un orden sin pretensión de crearlo, con sabiduría inocente" (HD, p. 206). Zambrano pretende restituír na linguaxe o seu dicir máis entrañable, desvencellado de todo idealismo. Rescatar o fondo escuro do sagrado baixo un ritmo perdido no home racionalizado é tarefa da poesía tráxica para a autora (HD, "La tragedia, oficio de la piedad", pp. 205-212). Ata a "irracionalidade", apunta, tende a atopar unha orde. Ritmo que se expresa na música, matemática en definitiva, pensa a autora *pitagorizando*.[56] E case empregando o mesmo léxico que Dieste, afirma: "La tragedia griega es la madurez de este modo de expresión: conjuro, invocación, decires, que se repiten de tiempo inmemorial, lenguaje de la piedad; género clásico del mundo arcaico. Oficio de la piedad, del sentir que es hacer y conocer; expresión y fijación de un orden que da sentido a los sucesos indecibles; una forma de liturgia" (EAE, "La vieja piel del mundo", pp. 209-210).

Ambos autores déixanse impregnar polas obras de Unamuno, Ortega, Dilthey e Heidegger. Máis aló de Nietzsche intentarán atopar un sentido do tempo histórico no que a piedade comece a exercer o seu carácter mediador. Cristina de la Cruz Ayuso afirma na súa

[55] Manuel Altolaguirre, no devandito artigo "Dos libros" afirma: "Tal vez estemos viviendo los primeros pasos de un renacimiento teatral", p. 59.

[56] Idea tamén recollida pola autora (DD, p. 115).

tese de doutoramento que é nas cartas de María Zambrano a Rafael Dieste onde por primeira vez aparece expresamente o tema da piedade na autora malagueña.[57]

A traxedia é, sobre todo, un medio de comunicación no que se evidencia o pavoroso da realidade, o tremendo. Tanto Dieste como Zambrano no seu percorrer coas Misións Pedagóxicas foron quen de denunciar coa súa escrita certas traxedias do que acontecía na España profunda.[58] Mais será nas súas correspondentes cartas onde ambos autores deixan pegada das concorrencias doutrinais.

Nunha carta de María Zambrano a Rafael Dieste datada o 12 de xullo do 1945 felicítao pola obra *Andanzas de Félix Muriel.* Sorprende a descrición que Dieste realiza do bosque nesta obra. A proximidade de Zambrano á escrita de Dieste neste punto temos que atopala no período máis místico, no de *Claros del Bosque*. Amosaremos algunhas liñas do texto de Dieste:

> No basta que haya muchos árboles. Tiene que haber senderos y debe caer alguna hoja inesperada, haciendo lentos giros, o quebrarse de pronto una ramita seca. Todo ello sin viento ni otras causas mecánicas, pues hay en todo el ámbito del bosque una quietud perfecta. La ramita al romperse es como una palabra. La hoja al caer es como un pensamiento concluyente o como una leve advertencia, y en el suelo las hojas caídas parecen entenderse unas con otras, en un tácito ensueño compartido, muy semejante al más remoto saber de la memoria. Los árboles no tiemblan nunca. Ignoran y confían. Son como guardianes enormes, que se dejan arrebatar un niño, porque no son gardianes de los niños, sino de su origen, algo que los señala, pero que se queda allí aunque se los lleven. En cuanto a los senderos de ese bosque no puede decirse que hayan sido impresos por pasos reiterados de gentes que siguen el mismo rumbo. Son nombres, pero sin gentes, y es muy arriesgado caminar por ellos, como lo es hablar allí en voz alta, o simplemente por propia iniciativa. Solo se puede hablar con una suerte de iniciativa en todo semejante a la más honda pasividad, es decir, convirtiéndose en pájaro para ser del bosque (HFM, pp. 11-12).

Evidentemente en Rafael Dieste atopamos a influencia do pensamento heideggeriano igual que no seu círculo máis achegado, Colmeiro, Maside, Souto, renovadores da plástica galega. De feito, cando María Zambrano coñece a Rafael Dieste no

---

[57] Cristina de la Cruz Ayuso, *La piedad, el saber de participación con la realidad. Una aproximación al pensamiento de María Zambrano*, Servicio de publicaciones Universidad de Deusto, Bilbao, 2000, p. 259.

[58] Lémbranos á visión que Pablo Neruda outorga ao periplo de Lorca coa *troupe* de La Barraca**: "**Ni los trajes antiguos, ni el lenguaje arcaico chocaban a esos campesinos que muchas veces no habían visto un automóvil ni escuchado un gramófono. Por en medio de la tremenda, fantástica pobreza del campesino español que aún yo, yo he visto vivir en cavernas y alimentarse de hierbas y réptiles, pasaba este torbellino mágico de poesía llevando entre los sueños de los viejos poetas los granos de pólvora e insatisfacción de la cultura." Pablo Neruda, "Federico García Lorca", *Hora de España*, n.º 1, O. c., pp. 234-235.

café La Granja del Henar, discuten ambos sobre a insuficiencia da fenomenoloxía. Nunha carta da autora a Rafael Dieste escrita o 4 de xaneiro do 1974 desde la Piéce afirma: "Y he recordado cuando hablé contigo por primera vez en la terraza de la Granja del Henar -¿qué es de Lugrís, qué de Farias?- y creí que venías de Alemania de estudiar con Husserl".[59]

Na mesma carta a Rafael Dieste, María Zambrano afirma o seguinte sobre o seu libro *Claros del bosque*: "me ha fatigado mucho el acabar 'Claros del bosque', libro muy diferente por ser más mío, de todos".[60] Son trinta os anos que separan *Historias e invenciones de Félix Muriel* de *Claros del bosque*.[61] Porén as concorrencias co devandito texto e o comezo da obra da autora malagueña son salientables:

> El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará. No hay que buscarlo. Non hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos (CB, p.11).

A mística que ambos autores exhuman nos textos anteriores recolle como centro a idea dunha natureza que se pode identificar coa *physis* presocrática analizada por Heidegger. Unha presenza que non é mera aparencia, saída do ocultamento, saída cara á luz. A natureza amósanos o que sae á luz, ao claro, o abrollar esencial. Nesta liña volvíase a expresar Rafael Dieste en *La paloma Equis:* "El lugar de lo oculto se señala por convergente inversión de los mismos rayos con que nos toca lo manifesto, lo radiante. Y sin ese 'lugar' es vano hablar de ocultación" (EAE,"La paloma equis", p. 153). En ambos autores a natureza ofrécenos o seu fastío máis enigmático, o recurso ao divino, ao innomeábel. Esixindo ao ser humano un saber que reclama deste a pasividade. Hilozoísmo dunha natureza que comunica con espazos non varridos polo *logos* dominante. *Physis* na que conflúen o vivo e o divino nunha epifanía do misterio.

---

[59] Xosé Luís Axeitos, *Dos arquivos de Dieste*, "Diálogo Rafael Dieste- María Zambrano", O. c. , p. 122.

[60] Ibídem, p. 123.

[61] Obra descoñecida en España durante tres décadas. Así o afirma Cristina de la Cruz Ayuso na súa tese de doutoramento. O. c. , p. 248.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Volvamos de novo á carta do 12 de xullo do 1945. É unha carta que a propia autora denomina de "*bussines.*"[62] Eloxia nestes termos a nova creación literaria de Rafael Dieste: "Desearía que las '*Andanzas de Félix Muriel*'[63] no se hubieran publicado para leerlas de nuevo, aunque claro está que las he leido varias veces ¡que consuelo y que gozo! ¡cuanta felicidad podríamos gozar en la tierra si nos dejaran nada más que un poquito..."[64]. Nesa carta Zambrano fala dun proxecto para a colección "Oro". Colección que pertencía a editorial Atlántida e, seguindo a Axeitos, foi proxectada e deseñada por Carmen Muñoz e Rafael Dieste. O traballo é nin máis nin menos que a "Historia de la Piedad", obra que nunca chegará a ser realizada, de aí a importancia dos *esbozos conceptuais* como sinala Axeitos. Engadimos o devandito bosquexo:

> Concibo la piedad como la forma genérica de relación con la realidad, con lo cualitativo, con lo irreductible a la razón. Y presento algunos de sus conflictos con la razón, por ejemplo el de Antígona y Sócrates en el mundo griego, el de Nietzsche en la época actual. Hago un esquema del cristianismo, del judaísmo, de las Religiones de Misterios orientales, de Buda, de los Vedas, Lao Tse e historias de algunos santos culminantes: san Francisco, santa Catalina de Siena; diferencio entre la época moderna la caridad sentimental, la filantropía, etc... ¿qué te parece?. Es el cauce de un gran libro que quizá un día escriba (HD, p. 120).

Posteriormente os estudos sobre a piedade formarán parte dun dos ensaios de *El hombre y lo divino*. Rafael Dieste facilita a Zambrano algunhas das publicacións incluídas na devandita colección. Entre elas a "Historia de la libertad" que asinada polo alcume Francisco Genil encubría a Francisco Ayala. Posiblemente serve de pauta á autora no intre de decantarse por este título.

A temática da piedade en Zambrano é moi recorrente, case un fío condutor da axioloxía zambraniana: "La piedad es el saber tratar adecuadamente con lo otro [...] siempre se refire al trato de algo o alguien que no está en nuestro mismo plano vital; un

---

62 Dado o momento histórico que están a vivir, esta xeración de escritores debe sobrevivir dos pequenos beneficios das respectivas producións. Cando os pagos son adiados os problemas e a desesperación aumentan. José Bergamín (carta do 2 de febreiro de 1959 a María Zambrano) escríbelle así á filósofa: "¿O creen que los escritores regalamos artículos o que nos hacen un favor publicándolos? Me vendrían muy bien esos dólares ahora, pero más que nada ya es cuestión de dignidad literaria." José Bergamín, *Dolor y claridad de España, Cartas a María Zambrano*, Nigel Dennis (ed.), Renacimiento, El clavo ardiendo, Sevilla, 2004; pp. 82-83.

63 Conta Luís Rei Núñez, como esta obra foi proposta por Seoane, o seu gran amigo desta época, contra o ano 42 en Bos Aires. Seoane pídelle, case obrigandoo, facer un libro para unha colección en Nova. Pídelle tamén que o faga en dous meses. Cada semana debe levarlle ao café Tortoni as narracións que vaia traballando. É un cadro do *universo edénico* de Rianxo, da infancia de Rafael. Ilustrado polo propio Seoane recibirá diferentes homenaxes en 1943. *Galegos na Historia, Rafael Dieste*, Ir Indo, Vigo, pp. 37-38.

64 Xosé Luís Axeitos, "Dos arquivos de Dieste", O. c., p. 116.

dios, un animal, una planta, un ser humano enfermo o monstruoso, algo invisible o innominado, algo que es y no es" (HD, pp. 193-194).

Contra o final do capítulo María Zambrano ponlle faciana á piedade, a faciana dunha caste máis que dunha persoa, a faciana do personaxe da traxedia grega *Antígona*. Na obra de Rafael Dieste *La vieja piel del mundo* unha vez máis atopamos a concordancia de ambos autores ao coincidiren nos modos de representación. Así di Dieste:

> La piedad, cuando es presencia de espíritu que acompaña en tiempos terribles y es fiel y firme como Antígona, vale muchos luceros. No haya conclusión: Nietzsche amó los ojos quietos de Antígona y vió su silencioso resplandor por los caminos del espanto y amó su eternidad. Y también hay que decir que la serena pasión trágica implica el sentimiento de que toda manifestación, si es íntegra, es recíproca, o clama al misterio reciprocidad de presencia; y por eso él dijo con toda su entereza: "Te amo, eternidad", sincerándose a ella ("La vieja piel del mundo", EAE, p. 218).

Este ensaio foi concibido por Rafael Dieste na primavera do 35, empregando o título dun soño de Carmen Muñoz. Conta Rei Núñez como Carmen Muñoz tivo un soño no que ela escribía cunha pluma, moi Santa Teresa di ela, un libro. No soño Rafael Dieste ía por detrás preguntándolle sobre o que escribía e ela respondía: "La vieja piel del mundo".[65] Libro que como vimos dicindo escribe Rafael Dieste e non a Carmen Muñoz vestida de santa Teresa do soño.

Se María Zambrano tiña ou non a idea de relacionar a piedade coa caste de Antígona non o sabemos. Mais parece que hai unha serie de confluencias que callan no seu estudo da piedade. Entre elas atopamos o pensamento de Unamuno, de Scheler e Nietzsche entre outros. Non podemos dicir que Rafael Dieste abrira os ollos de María Zambrano con esta conexión pois a personaxe de Antígona estábase a representar e reescribir profusamente nese intre histórico, como é lóxico. Lembremos ao mesmo Unamuno introducindo *La tía Tula* facéndose eco da figura de Antígona[66]. O que si salientamos é a fugacidade desta conexión en Rafael Dieste, aludindo a Nietzsche, que logo atoparemos constantemente na autora. Podemos falar de comunidade simbólica en ambos pensadores.[67]

---

65 Luís Rei Núñez, *Rafael Dieste*, O. c., p. 24.

66 Unamuno, "Prólogo (Que se puede saltar el lector de novelas)", *La tía Tula*, El País, Madrid, 2004, pp. 20-21.

67 As rutas doutrinais de ambos autores ofrécennos unha proximidade que corresponde a unha formación similar, unha atmosfera común, máis que as influenzas directas que tampouco descartamos. É tamén salientable o emprego da

4. A TERRA, O VENCIDO, COMO ELEMENTO DA RAZÓN POÉTICA

Hai nas cartas de María Zambrano a Rafael Dieste uns indicios explicativos do que chegará a ser parte da traxectoria filosófica da autora. Nunha carta a Dieste datada o 7 de novembro do 1944 vai a recoñecer por primeira vez a filosofía que procura:

> Hace ya años en la guerra sentí que no eran "nuevos principios ni una Reforma de la Razón", como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidade. Razón poética... es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes.[68]

É un texto moi importante pois supón a primeira achega da autora referíndose a súa postura orixinal e disidente da razón vital do seu mestre Ortega. Nesta breve carta entreveranse estes e outros asuntos literarios e mundanos. Chama a atención a maneira lacónica e breve empregada por María Zambrano para comunicar ao seu amigo o novo rodeiro do seu pensamento, un instante luminoso. Tal fugacidade fai pensar en que talvez escribía para entenderse ou matinando escribía.

O texto aparece reiteradas veces en estudos zambranianos pois é o primeiro recoñecemento da autora do que será a súa pegada na historia do pensamento. No ano 1947 publica "La ambigüedad de Cervantes". Neste texto concreta a razón buscada na creatividade da novela cervantina. Posteriormente amplía o radio da razón poética a outros xéneros e a ao mundo da produción artística en xeral (CR, pp. 85-108). Porén hai outro texto, outra carta, se cadra menos evidente, na que adianta o contido da anterior e relaciónao co concepto de terra. É un texto sen data que Xosé Lois Axeitos estima do ano 1933 polos acontecementos plasmados. Nestes anos prodúcense esas "rebeldías" de María Zambrano, como dicía Rafael Dieste, contra a *razón vital* do que fora o seu mestre. A pensadora afirma que o mundo da imaxinación tamén ten raíces. Na procura dunha áncora para o mundo, as veces espectral, da imaxinación. A procura de sentido é o comezo do trazado dunha viraxe na concepción do *logos*, un *logos* máis xeneroso. Hai unha terra, unha concepción da terra, sobre a cal medran as raíces, abrollan as sementes da

palabra *piedade* no contexto cotiá desta xeración. Nas cartas persoais de Rafael Dieste, por exemplo, podemos decatarmos da utilización acotío do termo, hoxe anacrónico.

[68] Xosé Luís Axeitos, "Dos arquivos de Dieste", O. c., p. 102.

imaxinación. É unha terra exenta, ou anterior, ao binarismo conceptual que a afasta do mundo creativo. Non se opón a outras categorías máis elevadas. A terra é dignificada por Zambrano nesta carta a Dieste a través do seu recoñecemento como chan nutricio da imaxinación, e polo tanto, da produción artística.

Servíndose do contexto creativo da pintura do galego Arturo Souto a autora vainos anunciar o que está a nacer, o *logos* poético. Describe un cadro cun recendo agridoce, de ambientes lúgubres e humildes identificables co que María Zambrano denomina noutras escritas "o vencido". Prostitutas e mariñeiros, mulleres deformes e homes de cara de gato [69]. Na carta da malagueña ao rianxeiro datada por Xosé Luís Axeitos aproximadamente no 1933, afirma:[70]

> Pues te decía que he tenido miedo a quedarme sin raíces y me quise uncir a la realidad, y digo uncir, porque en efecto yo iba tirando de ella, hermanada, marinada con ella, pero con pesadumbre. Ahora ya sé que en el mundo de la imaginación también hay raíces, con tal que sea un mundo denso, con atmósfera, con sentido. Y ya no temo perderme, disolverme bajo la luz de la lámpara de gas que pinta Souto. Quiero ir por esos caminos, por esas puertas hendidas, por esas callejas entre esas mujeres deformes y esos marineros de cara de gato. Quiero penetrar en esos tugurios de aire denso, donde una mujer desnuda con medias azules reposa, recogida en sí la carne fatigada y fecunda -hay una carne fecunda y una carne gastada- el placer, mejor el ejercicio sexual en una mujer puede secarla, pero también puede hacerla más de tierra, más de barro fecundo, impuro, infinitamente bueno y acogedor. La tierra no delata a nadie; a nadie acusa, nunca reprocha ni pide justificación. La tierra es madre, porque ante ella estamos siempre justificados, porque ante ella nunca tenemos que justificarnos jamás, porque con ella no tiene sentido la reconciliación. Y hay mujeres que de tanto entregar inconscientemente su carne a hombres y más hombres, a los que nunca acusan, a los que nunca preguntan nada, a los que nunca ponen en trance de justificación, se vuelven de tierra, se hacen como ella, altamente impuras. ¡Mujeres de tierra! ¡Quiero tener otra vida para ser como ellas! [71]

Maila que o monstruoso, o a medio facer, compón na obra de María Zambrano o xermolo do que está a transformarse. A figura animal do gato, sempre presente na vida da autora, é a dun ser espectral, divino, evocadora da transcendencia. A pensadora entra na escena dun "tugurio" no que mariñeiros e prostitutas se dignifican baixo a súa mirada. Esas

[69] Cando Rafael Dieste describe a chegada ao mundo de Félix Muriel fará unha descrición moi similar. A nai de Félix cóntalle que o trouxo ao mundo un maragato nunha cesta. "Pero un maragato para mí era entonces un hombre que va y viene, mojado de lluvia o salpicado de mar, descalzo y con cara de gato." Segue Rafael Dieste facendo un bocexo das pescadoras con cestas na cabeza e nenos pequenos nelas, como o maragato que o entregou a súa nai. Rafael Dieste, *Historias e invenciones de Félix Muriel*, Alianza, 2004, ed. para La Voz de Galicia, p. 9.

[70] Ao non presentar data no texto orixinal, o autor estima este ano no cal Dieste fixo un percorrido polo Pirineo aragonés coas Misións pedagóxicas.

[71] Xosé Luís Axeitos, "Dos arquivos de Dieste", O. c., p. 98.

"mujeres de tierra", non son *terra seca*, despoxo tralo exercicio sexual senón "barro fecundo". Material mediador, barro que é carne no contexto bíblico tan presente na filósofa. Contexto ao cal acode nesta mesma carta para reivindicar ao *Dios carnal, el que baja a la tierra, el salvador,* segundo ela. Ponte comunicadora, espazo de tránsito, a partir do cal algo se acada. Quere albiscar o que hai de terra nos altos cumes do pensamento de Descartes e Husserl. "En todo está la tierra", di María Zambrano. A terra xa non mera codia pola que transita o humano, comeza deste xeito a enxergarse no horizonte o concepto de entraña.[72] Talvez, supón unha nova volta sobre o sentido da terra nietzscheano, valor mesturado coas crenzas da autora que remiten a un Deus carnal. Deus que ao longo da súa obra vai tomando distintos fastíos; outra das teimas salientables nas cartas entre ambos os dous pensadores. Na mesma correspondencia datada contra o ano 1933 engade María Zambrano que quere atopar ao Deus cristián mais non o do idealismo. Na seguinte, datada en novembro do 37 desde Valencia:

> Dudo ser cristiana. El cristianismo es -no sé si originariamente- mucho de soberbia; quizá el mundo moderno ha vertido su soberbia sobre el cristianismo originario. No he decidido no ser cristiana, sino que dudo seriamente de serlo. Nunca hubiera creído ser estoica, y sin embargo ¡quien sabe! Lo esencial es esto: la limitación de la persona, la esencialidad de la muerte, de la cual arranca la objetividad del estoicismo. Claro que el estoico es un suicidia, pero tal vez la objetividad arranque de un suicidio de uno, de un suicidio por amor; ceder uno su propia existencia para que otra cosa sea y exista. El cristianismo no, no se suicida jamás.[73]

Neste texto, como noutras ocasións, adianta a Rafael Dieste facianas que anuncian unha obra no seu proceso construtivo. Esta vez achegándose a unha postura moi unamuniana de descatolizarse para cristianizarse.

Nun artigo de 1938 que a filósofa publica en *Hora de España*, "Pablo Neruda o el amor de la materia", vai recrear unha análise moi similar da concepción da materia e da divindade. Defende a poesía de Neruda fronte a aquelas que simplemente son contemplativas. Coma na obra do pintor galego Arturo Souto, ve na poesía de Neruda erixirse á materia. Ambos análises constitúen o que paseniño é un dos eixos fundamentais do seu discurso. A tematización sobre o caído, o que "para un cristiano -en quien se

[72] Nun texto de Zambrano, "Misericordia", publicado no nº XXI de *Hora de España,* 1938, aparece claramente o concepto de entraña como metáfora, elemento indispensable da razón poética.

[73] Xosé Luís Axeitos, "Dos arquivos de Dieste", O. c., p. 101.

exacerba ese afán platónico- sería justamente el pecado, sería poesía de la caída y de lo caído".[74] O *logos* requirido pola pensadora alberga aquilo rexeitado en Occidente polo peso do racionalismo. A materia adoecía de peso no mundo das ideas platónico e como paradoxo gravitaba servindo de *humus* seminal. Albisca na pintura de Souto e na poesía de Neruda a dignidade da materia como categoría destacable e ata de agora esquecida.[75] Na homenaxe a Neruda aparece o termo "entraña" como materia, como cavidade subterránea e escura por onde se esvaece todo o vencido.[76] A concepción zambraniana da *entraña proletaria* vai servir da arte, prioritariamente da poesía, aínda que tamén a pintura e a música entran en xogo, para a súa dilucidación.

Na poesía de Neruda e na pintura de Arturo Souto atopa a áncora necesaria da súa reflexión. Obras, vencelladas á terra, na que se rende tributo ao pavoroso do humano, aquilo rexeitado polo occidente da razón idealista, do racionalismo. Os semiseres, o monstruoso, o morto, o prostituído, todo o que entra na categoría do *vencido,* do deostado, vai ser redimido desde instancias combativas e, as veces, provocadoras. "Mas, de la caída o de lo caído cabe hacer poesía en un sentido cristiano a lo Baudelaire, descendiendo hasta ello para con ello hermanarse y por amor, ese amor de lo que Baudelaire dice 'el gusto de la prostitución', redimirlo. Redimirlo, si, porque Dios es la criatura más 'prostituida', quiere así decir: más misericordiosa" (S, p. 149).

Toda unha alegación a prol da materia fronte á forma, fronte á idea en definitiva. Unha materia que é divina grazas a súa servidume e indulxencia. O divino é para a autora o irredutible, o implacable, aquilo que non accede ao sacrificio (HD, p.126). María Zambrano chega a definir o divino como o irredutible ao humano (HD, p. 136). O mundo que interpreta nas obras de Arturo Souto e Neruda é un mundo descosido da tradición

---

74 María Zambrano, "Pablo Neruda o el amor a la materia", (S, p. 149). Esta publicación aparece primeramente en *Hora de España* con diferente título: "Pablo Nerura o el amor de la materia" *(Hora de España*, V. 5, O. c., pp. 359-366).

75 A autora encontra no mundo da poesía e a pintura, a arte, a canle máis axeitada para non perder a materia, a terra en definitiva. En palabras de Isabel Balza: "La razón poética permite a Zambrano, en tanto que se deja llevar por este método pasivo, religarse a la tierra y, de algún modo, transcender la barrera que nos aleja de nuestro vínculo con la naturaleza". Isabel Balza, "Escritura animal para una ética posthumanista (salvaje y feminista)", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política,* nº 63, 2020, p. 355.

76 "Porque lo divino de la materia es su servidumbre, su mansa y violenta servidumbre, su dulcísima servidumbre que nos invita a imitarla. Amor, terrible amor a la materia, que acaba en ser amor de entrañas, de la oscura interioridad del mundo. Sobre la superficie del mundo están las formas y la luz que las define, mientras la materia gime bajo ella." No texto (S, p. 150), e no publicado en *Hora de España*, O. c., p. 362, aparecen os mesmos contidos salvo cando se refire ao amor á materia que trocará "amor de la materia" do texto de *Hora de España* a "amor a la materia" de Anthropos, igual que nos títulos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

occidental, da tradición, denominada pola autora, greco-cristiana. A terra non aparece como o espazo a ser salvado, é o que se resiste a tal intento, o irredutible, o rebelde. O trato coa materia, con aquilo interpretado como materia por occidente, non é de perdón e salvación senón de fractura cos límites trazados. Grazas ao *a priori* do amor, a materia consegue desengaiolarse. O amor á materia é o amor ao oculto, ás entrañas. Reclamo da *materia prima* no senso aristotélico do termo, desinformada, sen caracterizacións constritoras. E como polo tensorial de tal *a priori*, a morte. Se a materia acada o estatuto de entraña escura, aínda lle quedan chanzos de maior escuridade: "La muerte en la materia y la materia misma de la muerte, abstracta, hueca, irremediable. Y este pozo oscuro donde nos caemos sin remedio es la oquedad sin plenitud posible de la compacta materia donde fuimos a refugiarnos, es el desengaño del amor de la materia, porque el desengaño del amor es siempre la misma invencible sima" (S, p. 153). Volvendo neste texto á expresión "amor de la materia" talvez querendo incidir no seu aspecto máis misterioso.

Apela a unha "cultura diferente" na obra de Neruda, unha concepción diversa da occidental, mais non nova. A dignificación da materia precisa dun sentido aínda descoñecido en Occidente. Atopar puntos de confluencia na traxedia de España (na *hora de España*), nas voces do pobo, no chan duro e pobre. Nestas obras Zambrano reflicte unha dimensión nova (como ela mesma afirma contra o final do devandito artigo), unha nova luz na que o seu pensamento está apuntando firmemente a un *logos* "máis ancho". Preludio dunha nova luz que é quen de non amosarse como diáfana para ofrecer as arestas irredutibles, divinas, da materia. Materialismo aínda por explorar en occidente, próxima á concepción heideggeriana da obra de arte. Aludindo ao *cósico* da obra de arte o autor de *Ser e tempo* remite a un cerne impermeable, irredutible, illada das relacións acotío preestablecidas. A obra de arte establece un mundo, o inobxectivable, ao mesmo tempo que fai a terra.[77] A terra é o que tende ao autoocultamento mantendo ao mesmo tempo ao mundo. A obra de arte establece un mundo facendo a terra, dinamismo necesario que descansa sobre o acougo da obra mesma. A concepción da terra como o sobresaínte, a salvagarda do mundo, plasmada por Heidegger no ensaio *Arte e poesía*,[78] está na base da

[77] "Hacer la tierra quiere decir: hacerla patente como ocultante de ella misma". Martin Heidegger, *Arte y poesía*, FCE, Madrid, 1999, p. 78.

[78] A obra traducida por Samuel Ramos recolle dúas conferencias de Heidegger: *El origen de la obra de arte* e *Hölderlin y la esencia de la poesía*, remitirémonos ao primeiro dos ensaios.

expresión zambraniana de "terra" que aparece na carta do ano 1933 a Rafael Dieste.[79] Terra deostada por unha tradición que parte de Platón e que non se deixa impregnar nos poemas de Neruda nin nos cadros de Arturo Souto. A filósofa faille saber a Rafael Dieste nestas cartas que anda remexendo nunha tradición non dominante, a que redime á materia do asoballamento secular.

A concepción estética diesteana atopa neste punto un lugar de encontro co pensamento da autora. Arturo Casas fala dun proceso ascendente de desidentificación con Husserl no que se atoparían tanto Ortega como Rafael Dieste. Fronte á *epojé* fenomenolóxica habería un recoñecemento do experimental. Mais o que nos interesa subliñar é a relación que se establece entre Rafael Dieste e Heidegger ao entender a contemplación estética como *eclosión* da cousa contemplada.[80] A autora de Vélez e o de Rianxo asumen a contemplación estética dun xeito próximo ao Heidegger de *Arte e poesía*. A obra de arte éa en tanto apertura e nesa apertura acontece a verdade. A obra de arte establece un mundo, abrindo a terra.[81] Asemade tanto en María Zambrano como en Rafael Dieste a contemplación estética crea un diálogo entre o suxeito e o seu mundo: "As botas suxas pintadas por Van Gogh son vínculo do campesiño co seu mundo, un signo da súa implantación na terra".[82] Na conferencia inaugural do Museo Carlos Maside, Dieste fala da *couseidade* heideggeriana nas obras dos renovadores da plástica galega (TCA, "Inauguración do Museo Carlos Maside", pp. 118-131). Identificándoa co modo de sentir a cousa. Asociado ao misterio, ao transcendente en Maside e á sociabilidade das cousas en Colmeiro. En Arturo Souto, "algo cunha entrana que endexamais se pode penetrar" (TCA, p. 125). O irredutible da realidade é o que a arte galega da que fala Dieste debe expresar. E non baseándose nun concepto restritivo que caracterizase esta canle expresiva, senón -na liña da razón poética zambraniana- tratando de expoñer a emerxencia dunha realidade vivida e convivida. A arte galega así entendida, non sería un espazo restrinxido ao *consumo interno*, senón aquel que manifesta a súa orixe dende a universalidade. Universalidade

79 A loita entre a vontade do artista e a materia queda exemplificada por Heidegger co templo, imaxe que tamén evocará Zambrano, así como a das ruínas. Conflito xa estudado por Simmel como deixa patente Samuel Ramos no prólogo ao ensaio de Heidegger.

80 Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 52.

81 "Pero el mundo no es simplemente lo abierto que corresponde a lo iluminado y la tierra no es lo cerrado que corresponde a la ocultación [...] la verdad acontece como la lucha primordial entre el alumbramiento y la ocultación". Heidegger, *Arte y poesía*, O. c. p, 89.

82 Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 52.

entendida polo autor de Rianxo como un ser diferencial, por unha banda, e pola outra, o cerne das infinitas diferencias posibles. Unha arte que comprende coma un proceso comunal, de inmersión na comunidade para, posteriormente, emerxer no obxecto artístico. Ese "ver o boi por primeira vez" do que nos fala Dieste ao evocar os cadros dos seus colegas, é a mirada auroral que inaugura o mundo en cada intre. Para a autora a arte manifesta o carácter auroral no seu permanente estar amencendo. Reiterar a súa orixe, non como volta ao pasado, senón como apertura dende o pulo inicial. Un re-axuste da mirada que permite albiscar un horizonte futuro grazas ao acto de reconciliación co inicio. Mirada auroral que a autora observa en pintores senlleiros como Juan Soriano, amigo da filósofa coa que coincide na etapa mexicana e romana (ALP, "La aurora de la pintura en Juan Soriano", pp. 223-234).

Outra das referencias filosóficas comúns veñen da man da obra de Max Scheler. A recepción do autor na península débese á obra de Ortega, como sabemos referente intelectual desta xeración. Para Rafael Dieste a creación artística está intimamente relacionada co pulo amoroso. Entendendo, por exemplo, a pintura de Luís Seoane rexida por motivacións artísticas pero tamén humanas, porque quere que o outro estea presente na mesma. Esta é para el unha cuestión de amor (TCA, p. 181). A arte ofrece elementos que pertencen ao acto creador do autor, a súa expresión sobre a peza, e tamén ao poder irradiante que as propias cousas teñen. Deste xeito afírmao ao falar dunha exposición de Luís Seoane:

> Da súa obra *Homenaje a la Torre de Hércules* dedúcense moitos dos problemas pictóricos que agora afronta o autor con singular fidelidade ao seu destino, e o máis agudo é este: manter no cadro aquel poder irradiante que o artista amosa nos seus mellores debuxos, e, mercé ao cal, na particular animación dunha figura quedan comprendidas as proxeccións imaxinativas -ou de fantasía natural- con que esa figura se converte en centro de todo un mundo de divagación poética, e iso sen envaidecer alegoricamente, sen perder a inocencia dos mitos mariños -sen aprisionalos nin cifralos-: unha illa, unha rede, unha buguina, unha fragata. En forma de encanto os cadros desa primeira exposición de Seoane manteñen en todo o seu vigor a peculiar virtude a que nos referimos (TCA, p.100).

O encanto do que fala Dieste entra na escala das preferencias de Scheler en tanto acto amoroso reitor dos procesos creativos.[83] O amor non só é un elemento catalizador das

[83] María Antonia Pérez apunta: "No nexo amoroso diestiano reside o que el chama 'encanto'. Nas artes é unha beleza supra-estética que estaría incluso por riba da sociedade, entendida como a 'comunidade de amor', da que fala Scheler.

enerxías creativas do artista senón tamén un produto resultante de tal acto. Se o artista non acada producir amor na recepción da súa obra, estará facendo algo que denomina "espectacular" pero non será verdadeira categoría estética. En 1980, escribindo sobre o pintor galego Carlos Maside, vólvenos recordar:

> A categoría estética [...] envolve unha suma de valores que son, non somente para os ollos e para a súa sorpresa, senón que son para todo o ser humano en canto está fronte a realidade. Esta é a verdadeira estética. Non a que se establece a partir dun esplendor dado polos sentidos, senón a que se desperta. Por unha banda, orixínase do amor a posibilidade de descubrir esa categoría estética, e por outra desperta o amor; e así, necesita o amor como motor, e por outra banda o amor resulta despertado; entón ten a categoría ontolóxica; ou mellor, ten un valor ontolóxico esa categoría estética da que estou falando (TCA, pp. 185-186).

A verdade na arte non está na mera irradiación de beleza senón na transmisión de categorías que abren a posibilidade dun novo coñecemento do obxecto, unha verdade rexida polo amor. O artista debe espertar na mirada do espectador o núcleo da súa, de amoroso encanto, cara a realidade. A beleza ensancha o orbe da realidade por medio da obra de arte pura. Se o artista non ama primeiramente aquelo que quere representar ofrecerá unha obra espectacular pero non descubre categoría estética algunha (TCA, p. 185).[84] Por outra banda, o espertar que ofrece a obra de arte recibe en palabras de Zambrano o nome de revelación. Na mesma liña que o teórico galego, apunta: "Las cosas y los seres en la luz natural, regalada y necesaria, aun bañadas por ella, están opacas; son simplemente vistas. Pero la condición humana anhela desde su más íntima raíz una revelación. Y para el hombre conocer será solamente el volver a ver algo hecho por el. Pinta o esculpe para volver a ver las cosas hechas por él, y asi obtener su revelación" (ALP, p. 76).

---

84 Este 'encanto' diríxese ao fenoménico porque o eros sempre camiña cara el. Por iso sostén que o artista elixe aténdose a un sistema de preferencias que dependen dos trazos que configuran a súa personalidade creadora. O resultado desa eleición só debe expresarse cos meios propios da arte, do contrario o artista comete impureza.'"'Rafael Dieste: A Arte como verdade e comunicación" (TCA, p. 12).

Lémbrese a apreciación semellante sobre este tema na obra de Zambrano ao afirmar: "Pero el arte que se ve como arte es distinto que el arte que hace ver" (DD, pp. 152-153).

Zambrano vai empregar un concepto, singular na súa obra, de raizame scheleriana. É a alma como espazo pre-teórico, a priori non racional do coñecemento.[85] Para ela a alma supón a sede do sentir orixinario, recoñecible na concepción da creación artística diestiana.

En definitiva, nos traballos de Rafael Dieste e María Zambrano amósase unha visión da arte como apertura á verdade esencial do ser. A verdade esencial do ser queda reflectida na obra destes grandes autores e nos elementos claves que manexan. A mirada do artista, traspasando as restrición dos conceptos, corrixe a separación ser humano-mundo. Na arte atopan a canle de universalización, tradutora do misterio intrínseco do real, á comunidade que o recibe e re-vive. Conformase como apertura á unidade orixinal non conceptualizada que nace da realidade pre-cognitiva do caos inicial.[86] Entendéndoo, en palabras de Salvador Pániker, no seu sentido primixenio de apertura á terra, de ferida previa a toda división. [87]

[85] Versión online: Balza, Isabel, http://74.220.219.146/~cuadern3/ateneodelalaguna/ATENEO32/004-losvacios.pdf. Cuadernos del Ateneo de La Laguna, 32, 2014, pp. 40-54.

[86] Rosa Rius analizando a mirada zambraniana apunta ao respecto: "Zambrano concibe el arte como medio de conocimiento y, a la vez, de recuperación de algo que la humanidad habría extraviado. Ese deseo de descubrir la forma originaria y ese afán de desentrañarla atestiguarían, en nombre de una 'armonía de los contrarios' (próxima a la danza heraclitea), mediante la cual pueden coexistir los términos opuestos, que el hombre gozó alguna vez de un vivir diferente." R. Rius'"El arte que hace ver', La mirada zambraniana", *Antígona,* nº 4, (pp. 139-147), V Congreso Internacional sobre la Vida y Obra de María Zambrano, "Europa sueño y verdad", Vélez-Málaga, 2009, pp. 140-141.

[87] Salvador Pániker expón: "La antítesis entre caos y cosmos sería inexacta. En todo caso, la palabra caos se relaciona con el verbo *jaino*, que significa abrirse la tierra y abrir la boca y bostezar. Podríamos, entonces, glosar: 'en principio se hizo la fisura, el vacío de la ambivalencia'. Todos los seres provienen de un abismo inicial, un 'abismo bostezante', y van cobrando forma específica a través de un proceso de división". Salvador Pániker, *Filosofía y Mística,* O, c,, p. 28

II. SOBRE A POLÍTICA NAS OBRAS DE XUVENTUDE

A política nestes autores é un elemento medular, que vai albiscándose entre un ámbito reflexivo, no discurso, e na propia biografía. Dato que referenda o legado epistolar e as vivencias compartidas a través de entrevistas ou achegas do entorno social e familiar así como tamén os artigos xornalísticos e as súas escritas públicas en xeral. Algo común e bastante patente é o nexo entre pensamento e vida na traxectoria dos escritores trasterrados.[88] Maila que ambos non adquiren a orde ao uso de privilexiar a vida sobre a escrita. O xogo temporal forma parte tamén da conciencia política de quen adquire a responsabilidade e o compromiso de adiantarse aos acontecementos. O vaticinio na obra dos autores do pasado século non é un vaticinio de vidente ou pitonisa, éo de dar conta dos novos tempos herdeiros dun pensamento moi coñecido por eles, un pensamento capaz de xerar unha grande violencia.

Tampouco será preciso partir do relevante momento no que o exilio toma o centro; xa nas escritas de mocidade podemos atopar a estreita relación de praxe e teoría. Quen chega á *razón poética* talvez non poida, ou non sexa o seu obxectivo, atender a unha separación natural de ambos tecidos, acción e pensamento, pensamento e acción.

María Zambrano en *El hombre y lo divino* afirma que hai unha pregunta filosófica que non tivo o peso da pregunta ontolóxica, e esta é: que foi o que aconteceu? (HD, “Las ruinas”, p. 231). Isto constitúe o eido da traxedia: preguntarse polo que se ten feito, por algo impersoal. Desfacer a traxedia e rescatar a esperanza, é nin máis nin menos o que presupón ser persoa. A reafirmación do ser humano queda circunscrito á tarefa de sentirse

[88] José Gaos emprega o termo “transterrados” para aludir aos republicanos exiliados. Fuxía do concepto exiliado polas connotacións pexorativas que aludían á victimización e desterro. Empregando tamén a expresión “empatriado” polo acollemento que recibiron os republicanos no México de Lázaro Cárdenas. Sentimentos non exentos de certas contradicións como veremos no caso de María Zambrano.

responsable incluso de aquilo que procede das circunstancias e non dos feitos realizados (HD, p. 233).

O filósofo italiano Giorgio Agamben na mesma liña que a filósofa andaluza afirma que a pregunta que acaba resumindo aquelas que profire a tradición occidental é: como temos chegado ao punto no que nos atopamos?[89] Cuestión que pode axudarnos a responder á obra dos autores exiliados. Marca unha liña de reflexión cara ao espazo axiolóxico sobrevoando o ontolóxico. De que maneira interpretamos o noso pasado político recente e de que maneira isto pode axudarnos a trazar unha análise próxima ao mundo que chegou a ser despois.

As experiencias en tempos de guerra oscilan entre o inenarrable, os lugares escuros que raras veces son intercambiados, con aqueles que non foron quen de vivir ese proceso, e outros que non poden deixar de facelo. Lembremos a experiencia de Primo Levi que se sinte como o mariñeiro de Coleridge, necesita constantemente testificar, testemuñar.[90] Pódese enmudecer unha vez traspasada a linde -sinala Chantal Maillard-, ou seguir falando; non son estas as coordenadas. Simplemente é a persoa mesma coa aceptación activa do papel. Unha mesma despois de ver que non se é nada determinado, nada idéntico, que toda sistematización é a norma que permite seguir o xogo.[91] Sucede cando as vivencias das experiencias atroces da guerra e os exilios sitúan ao individuo ante a pregunta das preguntas. A pregunta polo ser, devorada pola cuestión referida ao que ten acontecido. Signo de interrogación que apunta a responderse dende o nivel vivencial. A razón poética, como crítica da razón analítica, constrúe raíces no tecido emocional acollendo cada vivencia sustentada no desexo de saber, un saber experiencial.

No diálogo platónico O *Banquete* o mozo pretendente de Sócrates, Alcibíades, asegura que non podemos falar da nosa picadura de víbora a aqueles que non a teñan

89 https://www.bloghemia.com/2020/12/en-que-punto-estamos-por-giorgio-agamben.html.

90 Primo Levi afirmou sentirse como o vello mariñeiro de Coleridge: coma un home posuído pola necesidade de narrar constantemente, de ser testemuña do vivido, a calquera persoa, en calquera lugar. E fronte a isto a súa visión hipercrítica: Os que sobrevivimos aos campos non somos testemuñas verdadeiras. Somos os que, a través da prevaricación, a habilidade ou a sorte, nunca tocamos fondo. Os que estiveron e viron o rostro da Gorgona, non regresaron, ou regresaron sen palabras. *Age of Extremes: The Short Twentieth Century*, 1914-1991. Citado por Eric J. Hobsbawn. Michael Joseph (ed.), Londres,1994.

91 Chantal Maillard / Gil Emeth, "Antes de la aurora. En torno a una fenomenología de lo divino en María Zambrano", *Azafea II*, Universidad de Málaga, 1989, pp. 107-108.

sufrido.[92] Neste sentido a pensadora Hannah Arendt alude á experiencia dos refuxiados xudeus trala invasión de Austria por Hitler. Pasando do optimismo elocuente ao pesimismo sen palabras.[93] Do mesmo xeito o propio Rafael Dieste no exilio entregaba a súa muller Carmen Muñoz moitos dos seus textos para ser destruídos.[94]

Se algo caracteriza o comezo da obra de Zambrano é a súa inicial disidencia co seu mestre Ortega y Gasset. Primeira de outras tantas fracturas cos discursos canónicos. Por outra banda, Dieste foi un home de pensamento entregado ao diálogo e debate constante. Enfrontado tantas veces, xa nos primeiros anos defendendo posturas contrarias a Manuel Antonio por exemplo, á narrativa que aglutinaba o sector máis próximo do seu tempo. Podemos dicir que a disidencia é un carácter constante nos seus legados. Deste xeito debemos sinalar algunhas particularidades que os retratan e, como non, os seus puntos de fuga. Puntos que sempre se reúnen no cerne ético-político, no cerne axiolóxico, raíz e tronco coas súas diversas e xenuínas pólas.

1. PRIMEIRAS ACHEGAS POLÍTICAS

No pasado capítulo tratamos a participación en proxectos colectivos en ambos autores. Imos centrarnos agora en esculcar a etapa dos anos vinte e dos primeiros anos trinta. Etapa na que unha María Zambrano e un Rafael Dieste mozos toman conciencia das respectivas contornas culturais e políticas, previa ao seu contacto e amizade. Para contextualizar o período -acoutado nos anos vinte- amosaremos as distintas traxectorias intelectuais así como o proceso de cambio que está a producirse.

Son anos de despegue e tamén de compromiso activo nun tempo no que xa entenden que o problema dos totalitarismos sobrevoa como unha forte posibilidade. Fica

92 Platón, *O Banquete*, La Voz de Galicia, 2005, p. 85.

93 Hannah Arendt, "Nosotros, los refugiados" [xaneiro 1943], *Escritos judíos*, Jerome Kohn e Ron M. Feldman (eds.), Paidós, Barcelona-Bos Aires-México, 2009, pp. 353-365.

94 Carta de Carmen Muñoz a Domingo García Sabell, 4 de febreiro de 1983: "Después de terminar el ciclo de que se tratase, una vez aclarado y puesto en orden para él el asunto, le acometía un impulso destructor y, aprovechando alguna salida mía, todas aquellas preciosas investigaciones iban a parar, después de ser cuidadosamente desmenuzadas, me imagino, al crematorio situado en el rellano de la escalera. Hasta que más tarde di en la artimaña de escribir disimuladamente, con copia. Se dio el caso de que años después, echó de menos algunos originales y pude presentárselos triunfante" (TDN, p. 23).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

acoutada esta década ante o perigo das ditaduras e a utopía republicana. As primeiras reflexións aparecen plasmadas en breves pero intensos escritos xornalísticos. O mundo dos diarios vai ser clave como fervedoiro para xerar opinión pública e narrar as distintas percepcións dos sucesos que provocarán a súa intervención.

José Luis Mora García apunta entre as características da fasquía política da autora: a raíz popular, o rexeitamento radical do fascismo, o afastamento do comunismo e do neoliberalismo.[95] Ningún destes atributos disenten da cara política do seu amigo galego. Xosé Luís Axeitos sinala entre as inquedanzas do grupo de intelectuais do Rianxo de Dieste: o espírito crítico, a tendencia a artellar a cultura na totalidade dos feitos sociais, o utopismo educacional e a popularización da cultura (Xosé Luís Axeitos, "As fiestras de Rafael Dieste", AFV, p.71). Deste nobelo tiraremos.

A importancia do marco familiar semella moi significativa por estar inserida nunha actividade cultural de primeira orde. Neste intre a cota de analfabetismo en España, e particularmente en Galicia, era moi alto. Sobre todo o analfabetismo feminino, elas eran as primeiras excluídas do dereito á educación, tiñan que sacrificar estudos e formación a prol do coidado e traballos do grupo ou familia. Tanto os Zambrano como os Dieste tiñan nutridas bibliotecas, un grupo de amigos cultos moi destacado cos que compartían inquedanzas e diálogo frutífero. Formaban parte desa pequena porción de cidadáns con posibilidade de acceso á alta cultura. De aí que non deba abraiar demasiado a coincidencia de textos lidos por ambos os dous. É un momento no que a lectura de Schopenhauer, Nietzsche ou Scheler, formaba parte dunha especie de credo recibido polo que tiñan que pasar. Certo é que Dieste, como galego, parte dun marco cultural que impregna sistematicamente toda a súa produción. Nado en Rianxo, amigo de figuras tan sobranceiras como Castelao, Manuel Antonio ou Roxelius (curmán de Manuel Antonio).[96] Esa tradición

[95] José Luis Mora García, "La utopía como acción política en el pensamiento de María Zambrano", *Filosofía política en el pensamiento de María Zambrano (1930-1950), II Congreso Internacional del centenario de María Zambrano, Crisis cultural y compromiso civil en María Zambrano,* Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, pp. 302-316.

[96] Antón Costa Rico, *Sarmiento,* nº 14, 2010, "O Seminario de Estudos Galegos: laboratorio dun plan pedagóxico para Galiza", pp. 27-49. No presente artigo preséntase ao autor de Rianxo, Rogelio Pérez González ("Roxerius"), coma un decidido defensor tanto da galeguización escolar, como da renovación pedagóxica, segundo quedou recollido nos textos de *El Pueblo Gallego,* sobre todo nos anos 1927, 1933 e 1934. Un personaxe de moito calado que participou activamente nas empresas culturais galegas máis importantes da primeira etapa do século XX, como republicano, como galeguista e como inspector de ensino primario durante a Segunda República.

deixa a súa pegada en grande parte dos textos da primeira época na que o tema da lingua, da nación e da acción política queda acoutada moi estreitamente a carón do pobo galego. A cultura de Dieste e os seus compañeiros no Rianxo natal abrangue a lectura de Nietzsche, Joyce, as vangardas artísticas, a obra de Ortega y Gasset, os autores galegos Eduardo Pondal, Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Vicente Risco e Valle Inclán entre outros. Sen esquecermonos da cultura vivencial aprendida no contacto directo co seu pobo (AFV, p. 71). Nunha carta de Rafael Dieste ao seu amigo rianxeiro, o ferreiro de profesión Marcial Suárez, dille que teñen que velar polo pobo, polos costumes, os modais e atavíos, as casas, os valores. Sarcasticamente engade que ao menor descoido, con tres couplets (sic.), un chisco de cemento armado e media ducia de atavíos fermosos, bótase a perder un pobo. Nestas sinxelas palabras transmite a relevancia que a estética fiel dun pobo pode ofrecer fronte a certos amaneiramentos dos que finxen ser outros. Temática moi presente na obra do escritor galego *A fiestra valdeira* de 1927 (AFV, p. 81).

A María Zambrano dos anos vinte descubrímola tamén nos artigos xornalísticos, cartas e na súa primeira obra publicada, *Horizonte del liberalismo* de 1930. O tema da muller, o activismo político entorno á II República que está a chegar e outras inquedanzas que xa apuntan cara unha reflexión xenuína e propia da autora, ven a ser o marco de acción da Zambrano desta conxuntura. Tamén comeza, como diciamos, coa disidencia respecto ao pensamento do seu mestre Ortega y Gasset. Primeira doutras tantas fracturas cos discursos canónicos. Pola súa banda, Rafael Dieste verte o seu pensamento entregado ao diálogo constante, ao debate. Enfrontado nos anos de xuventude a certas posturas de Manuel Antonio, á narrativa que aglutinaba ao sector máis próximo do seu tempo. A disidencia é unha constante nos seus legados. Así como unha concepción temporal particularmente sustentada nos intres nos que a conciencia rescata sentidos agochados nunha realidade inaprensible e incronometrable.

Falar dos anos vinte en relación ás obras de Zambrano e Dieste lévanos á obrigada e controvertida teima da xeración. Cal é a xeración ou xeracións que os acollen? Pertencen á mesma ou podemos simplemente falar dalgún intre de contacto puntual pero con traxectorias diverxentes? As preguntas proferidas polo rianxeiro axúdannos nesta angueira: "¿Temos problemas comúns?-, na soluceón que se lles dé ou se prefira -¿chegamos a algunha soluceón que poidamos chamar 'nosa'?- ou no xeito de prantexar e desenrolar o

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

cálculo. ¿temos normas afins?" ("A nova xeneraceón", ATC, 7 Febreiro 1927, p. 157). Dedicado ao seu amigo Xesús Bal, Dieste expón unha serie de cuestións que non desbotan as disidencias, o mollo das aversións mutuas que configuran a un grupo xeracional. Laiase de ser chamado hipercrítico cando engade o "non" a certas consideracións, máis gústalle se iso leva un cambio, un adianto.

O punto de partida das súas escritas ven marcado por circunstancias históricas moi concretas: a ditadura de Primo de Rivera e as expectativas arredor dá República. Decote pensamos máis na traxectoria e no punto de chegada para acoutar a un grupo xeracional. Neste caso hai moitos estudos e versións que os inclúen nunhas ou outras en función de aquel ou este acontecemento. Se os autores participaron nas Misións Pedagóxicas e polo tanto apoiaron activamente á II República semellan da xeración do 27. Porén temos dous aspectos que deixan moi aos marxes dos estudos a María Zambrano e a Rafael Dieste. A xeración do 27 queda reflectida en moitas fotos en branco e negro na que aparecen escritores de peso como Rafael Alberti, Jorge Guillén ou Federico García Lorca. A foto é masculina, non hai mulleres. Evidentemente estudos actuais negan esta tese, houbo mulleres e moi boas traballando cóbado a cóbado nos mesmos anos e con intereses próximos. Anteriormente nomeabamos algunhas das mulleres desta xeración que colaboraron en *Hora de España*. María Zambrano non sae na foto da xeración do 27, esta gran eiva débese sen dúbida ao escenario histórico.[97] A universidade, os xornais, a vida pública estaba invadida por homes e os ventos sufraxistas do XIX malamente chegaron a España. O catolicismo tivo un peso importante na configuración dos equilibrios, ou mellor dito dos desequilibrios entre mulleres e homes. E a sociedade española distaba moito de estar preparada para asumir cambios demasiado drásticos. Malia como vimos xa moitas mulleres, como Zambrano, foron educadas na igualdade e baixo unha perspectiva dignificada e libertaria.[98]

[97] Actualmente estudos de divulgación como *La conspiración de las lectoras*, Anagrama, Barcelona, 2009, de María Teresa Rodriguez de Castro y José Antonio Marina, ou os traballos sobre *Las Sinsombrero* de Tània Balló, *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa, Barcelona 2016, *Las sinsombrero 2, Ocultas e impecables*, Espasa, Barcelona, 2018, entre outros, axudan a ofrecer unha imaxe máis próxima á realidade das mulleres nese período.

[98] Recordemos ao respecto as palabras de Águeda Pizarro ante a negativa de Blas Zambrano á relación amorosa co seu curmán Miguel Pizarro: "Educó a su hija para ser una mujer liberada como pocas de su generación", de lo que cabe deducir que esperaba para ella un destino más prometedor que la ida a la que pudiera abocarle un temprano matrimonio." Nota citada por Alfonso Berrocal, *Poesía y filosofía. María Zambrano, La generación del 27 y Emilio Prados*, Pre-Textos, Fundación Gerardo Diego, Valencia, 2010, p. 33. Sobre a figura senlleira do seu curmán poeta e

Por outra banda, con respecto ao tema xeracional de Rafael Dieste, se pertenceu ou non á xeración do 27, temos que partir da resposta afirmativa con certas cautelas. Como Zambrano, non está na foto de grupo da devandita xeración. Como Zambrano, tampouco aparece nos manuais canónicos onde quedan reflectidos e detallados os estudos taxonómicos da mesma. Pero obviamente non é un asunto de xénero o que aquí nos convoca senón máis ben a posibilidade de recoñecemento de escritores que dende a periferia escriben en castelán e na súa lingua nai.[99] Destacando tamén ambos dous autores en grupos de proxectos comúns: na organización do II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (Valencia, 1937), ao grupo de "escritores no exilio" ou a preocupación polo eido das artes plásticas, entre outros intereses.[100] En todo caso, sabendo ben que as distintas arelas que os describen conflúen no escuro marco da Guerra civil e do exilio, cómpre marcar un antes e un despois. Como sabemos a literatura e o pensamento galego ten sufrido a marxinación tamén froito do exilio.[101] O antes, ven debuxado polas obras comentadas dos anos vinte. Nelas prima a mensaxe transformadora e vitalista de xoves que amosan a teimuda defensa de intereses políticos e axiolóxicos. Os matices obviamente veñen dados polos fluxos intelectuais que na Segovia e no Madrid da segunda década do vinte acontecen e tamén no Rianxo e Vigo. O despois, ese sentir a necesidade de actuar coa palabra para cambiar direccións atávicas e outras máis recentes continuará ao

amigo de Lorca, que exerceu tanto impacto na filósofa, véxase o libro de María Elizalde Frez, neta da irmá menor de Pizarro. *Miguel, Pizarro Zambrano: la vida vivida y transformada en poesía*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 2021.

María Elizalde incide sobre a importancia que tivo o paso de Miguel Pizarro pola vida da filósofa. A nivel biográfico, xorde a traxedia de non poder permitirse a relación "incestuosa" cun primo, fillo a súa vez de primos. O pai da autora temía pola saúde da súa filla lembrando a morte prematura da outra María Zambrano, a nai de Miguel Pizarro, acusando esta á consanguinidade. A situación, para eles dramática, irmanda a nosa autora coa figura de Sófocles: Antígona. Por outra banda, a filiación coa poesía e o pensamento oriental propiciado polos estudos de Pizarro en Xapón, na universidade de Osaka onde creou a cátedra de español, será decisiva na traxectoria intelectual da pensadora. Elizalde exprésao deste xeito: "La rotundidad con la que Zambrano reconoce en su primo al guía que la condujo al universo 'de la poesía y de la belleza'. Su padre, recuerda, la había 'llevado [...] por el camino de la filosofía'. De la unión irrenunciable entre ambos mundos resultaría el núcleo del pensar zambraniano: el vínculo entre filosofía y poesía. El valor del reconocimiento expresado por Zambrano en su carta incita a pensar que la indagación profunda sobre el poeta, diplomático y profesor ofrecerá muestras de influencia mutua, trayectos e intereses compartidos –como la poesía– que con mayor o menor fortuna Miguel Pizarro y María Zambrano consiguieron mantener durante toda su vida". María Elizalde Frez, "Hacia María Zambrano: Desde Miguel Pizarro", *Aurora: papeles del "Seminario María Zambrano"*, 2008, Nº 9, p. 68. /raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142921.

99 Como afirma Ramón Nicolás Rodríguez, "A cuestión xeracional": "que a historiografía critica española non quixera ou non soubera -agás honrosas excepcións, tal é o caso de Gurméndez, Andújar e outros- salientar a súa aportación neste ámbito é algo tamén no que, como Freixeiro Mato apunta, case todos estaremos de acordo; tratamento, por outra parte, tan recorrente e extensivo en escritores galegos bilingües de posguerra que resultan ignorados nos manuais de literatura española". *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 60

100 Con respectos a estes aspectos seguimos o artigo de Darío Villanueva e Arturo Casas: "A obra literaria de Rafael Dieste", *Rafael Dieste 1899 Unha Fotobiografía 1981*, Xerais Vigo, 1995, p. 184.

101 José Luis Abellán citado por Xesús Alonso Montero no seu libro *Encuesta mundial sobre la lengua y la cultura gallega y otras áreas conflictivas: Cataluña, Puerto Rico, etc*., Akal, Madrid, 1974, p. 32.

longo das súas vidas. Queda reflectida nas súas escritas a apertura a un diálogo incesante cara un interlocutor que debe transformarse trala lectura.

Retomando as teses anteriormente indicadas por José Luís Mora García (raíz popular de concepción política, rexeitamento do fascismo, do comunismo e do neoliberalismo) entendemos que se cumpran nos pensadores un caudal de coincidencias que por suposto camiñan por leitos sinuosos, diversos, máis non absolutamente antagónicos. Ambos os dous son sabedores da pertenza a unha xeración de xoves que teñen un compromiso co seu tempo. É o tempo da ditadura de Primo de Rivera, o tempo tamén no que en Galicia se formula o asunto da normalización lingüística, o diálogo coa xeración *Nós*[102], a renovación da plástica e tantos outros. A identidade non será só un tema da nova xeración senón que tamén responderá á pregunta referida ao espello sobre o cal queren mirarse. Ortega aparece no primeiro espello de Zambrano, sen esquecernos de Unamuno, Machado e Blas Zambrano. Con Dieste o temos un pouco máis complicado porque as súas raíces son profundas e heteroxéneas.[103] Tentarán recoller o sentir do pobo mesturado cunha importante dose de lecturas nas que en moitos casos coinciden. Isto, salvando as distancias estilísticas e as diversas canles elixidas en cada obra e etapas, danos como resultado un parecido de familia. Non se pretende con isto meter o pe dun no calzado doutro pero si rastrexar as pegadas percorridas e, se cadra, as súas paradas e silencios.

Acotío as obras dos escritores queren ser entendidas como un marco explicativo das diferentes vidas que as sustentan. No caso de Dieste non semella tan claro.[104] Arturo Casas na obra *Tentativas sobre Dieste* defende a singular escrita do autor de *Félix Muriel* nos

[102] Cando lle preguntan a Rafael Dieste sobre a xeración de autores galegos á que pertenece responde: "Na literatura española en xeral, podería didirse que á xeración do 27, mais en Galicia son da época de Manuel Antonio, Amado Carballo, Eugenio Montes, Fernández Mazas e entre os pintores Maside, Colmeiro, Seoane, Laxeiro…" Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 102. Rafael Dieste en *El Pueblo Gallego* e Carlos Maside coas viñetas mantiñan un intercambio non rupturista, pero si novidoso con respecto ao grupo *Nós.* Denomináronse *Os Novos* marcando certa distancia e relevo xeracional con respecto ao grupo *Nós.* Cfr. Carlos Maside, *Correspondencia (1929-1958), Cartas inéditas e dispersas*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2015, p. 23.

[103] Francisco Pillado, "O xornalista", *Rev. Grial*, nº 78, Galaxia, Vigo: "Dieste aos vintetantos anos, era dono xa dunha cultura grande e sencillamente asombrosa. Tiña lido moitisimo, mais a súa formación non era 'libresca' no senso pexorativo do termo. Tiña como soporte o coñecemento direito, vivencial, entrañábel de Galicia. Por iso toda a cultura adquirida o adentraba na realidade máis viva da terra e as súas xentes".

[104] Arturo Casas apunta: "Se o habitual é unha correspondencia que marca unha prelación temporal e lóxica da vida sobre a obra, diriamos que en Dieste o proceso ofrécesenos sorprendentemente invertido. Parece como se a súa obra determinada de raíz, segundo el mesmo ten dito, por unha necesidade de aclaración interior, ou de investigación de fundamentos se empregamos unha expresión cara a Jürgen Habermas- constitúese un plano íntimo e previo que se desenvolvese despois en vida, en acción. Case se poderá ler así a obra de Rafael Dieste como un programa, no sentido orteguiano do termo. De aí lle vén o calor de eticidade que latexa en calquera das súas páxinas". *Tentativas sobre Dieste*, Arturo Casas (coord.), Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1995, pp. 16-17:

primeiros anos do exilio cando talvez agardáramos un estilo máis doente ou cunha estética máis sombría. Sen embargo, a devandita obra evoca o seu Rianxo natal coa beleza dun tempo que non rematou, como o marco que non cesa de guiar a súa andaina. E, noutros casos, "O drama do cabalo de xadrez", adiántase aos acontecementos da guerra civil.[105] Neste caso Dieste responde ao vaticinio, ao adiantarse aos acontecementos, propio do intelectual comprometido. Nese mercado co tempo vemos o cariz ético dunha obra que non por exhumar beleza esquece a tarefa pedagóxica de quen as vai vendo vir. Como tamén acontecerá coa "Novela de los desnovelados" incluída en *La vieja piel del mundo*.

1.1. María Zambrano, filosofía e actividade política

La he oído conversar desde Platón hasta Husserl
en días alternos y opuestos por el vértice.

José Lezama Lima

Sen perder a relevancia e o horizonte do exilio na biografía da autora malagueña, como xa apuntamos, imos afondar nas concepcións políticas da etapa xuvenil e o seu calado.[106]

José Luis Abellán[107] analiza a contorna social a prol de comprender a fasquía cultural e política dos primeiros anos de vida en Segovia de María Zambrano. A influencia do seu pai, os círculos literarios e políticos nos que participa Blas Zambrano, Antonio Machado e un elenco considerable de individuos de sectores diversos con amplas inquedanzas constitúen a matriz da súa personalidade.

Da análise do seu marco familiar e histórico xorden as súas motivacións políticas e máis tarde as súas reflexións máis fondas sobre o seu país. Ofrece a visión dunha España personificada nun ser de traxedia. España como Esfinxe está condenada a selo ata que alguén entre de verdade en diálogo con ela:

[105] Arturo Casas, *Tentativas sobre Dieste*, O. c., pp. 17-18.

[106] Dada a profusión das análises das obras políticas de Zambrano, intentaremos abordar temáticas que conduzan o noso discurso sen intentar reiterar outros estudos.

[107] José Luis Abellán, *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*, Anthropos, Barcelona, 2006.

> España es un enigma, especie de esfinge en el desierto que atrae y hechiza a cientos de viajeros y ante la que muy pocos sienten el amor suficiente para acercarse a dialogar. ¿Quién se atreve a dialogar con una Esfinge? Y la Esfinge está condenada a serlo hasta que alguien no entre de verdad en diálogo con ella. Esta situación de estar condenados al aislamiento producía un sentimiento de ser víctima de una injusticia histórica, de ser los condenados de Europa; esa víctima que hay siempre encerrada en la mazmorra mientras la fiesta brilla allá en lo alto; condenada a la oscuridad y desoída, mientras los demás se prodigan lujos de palabras y de atención. Hambre de ser escuchado es lo que siente la víctima, el condenado, que aunque todo lo tuviera parecería la humillación más terrible que a un humano puede darse: no ser escuchado (DD, p. 64).[108]

España semella un ser de traxedia, unha criatura engaiolada e silenciada e, como o resto dos vencidos/as descritos por Zambrano, de raizame Antígona, á que só élle permitido berrar dende o alxube. Seres murados, baixo a luz e tamén baixo o canónico. A Esfinxe de Zambrano, a Gorgona de Levi, son símbolos que permiten achegarémonos ao paradoxo destes narradores apreixados entre a palabra e o silencio. Tanto unha como a outra pódense tamén interpretar en clave de traizón. A autora de *Delirio y destino*, libro escrito a principios dos anos cincuenta maila narrar acontecementos pretéritos, afirma que rara vez o pobo se expresa. Aos que mandan non lles gusta comunicarse nin aceptan aos que o fan, de aí o rexeito aos poetas di Zambrano. O poder tende a ser taciturno (DD, pp. 72-73). Entre a ansiedade narrativa e o silencio atopamos un discurso complexo para os que viven e profiren as propias experiencias nos campos de concentración e exilios. A obsesión de Dieste por queimar os escritos en Bos Aires ou a palabra que quere ser mero eco en María Zambrano, responde a esta tesitura. A palabra na obra da autora non deixa de amosarnos a bicefalia; da palabra auroral enleada no silencio á palabra como canle de liberación. A primeira, como promesa, aparece en ambos autores representando á vella razón poética. Zambrano, sendo entrevistada polo seu amigo o poeta Antonio Colinas, afirma que é unha razón anterior a Heráclito.[109]

---

[108] Sobre o imaxinario que a traxedia clásica aporta á configuración do concepto de xustiza véxase o libro de María Xosé Agra Romero, *¿Olvidar a Clitemnestra? Sobre justicia e igualdad*, USC, Santiago de Compostela, 2016. Clitemnestra representa a vulnerabilidade das nais fronte a unha "xustiza" que non escoita o sufrimento ante o sacrificio da súa filla, revertendo todo o aparato despótico contra esta. O peso do asasinato de Agamenón fronte ao de Clitemnestra pasa a ser un elemento que evidencia o trunfo dun patriarcado que xa viña exercendo a súa primacía anteriormente. En definitiva, a vulnerabilidade e o silencio das vítimas está en xogo nas primeiras manifestacións da nosa cultura a través das traxedias clásicas. Agra traballa, desde a perspectiva de xénero, o concepto de xustiza no amplo espectro que arranca da traxedia grega ata o mundo actual, onde seguen replicándose os actos de vinganza, violencia e impunidade.

[109] Antonio Colinas: "Esa razón poética, aunque yo no tuviera conciencia de ella, aleteaba en mí, germinaba en mí. No podía evitarla aunque quisiera. Era la razón que germina, una razón que no era nueva, pues ya aparece antes de Heráclito. No ya como medida, sino como fuego, como nacimiento: la razón naciente, la aurora." A. Colinas, "Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano ", *Cuadernos del Norte*, año VII, nº 38, 1986, p. 8.

A palabra convertese nun espazo problemático pois ao proferila lidia co poder e tamén ao silenciala. A estética da palabra non deixa de ser armadura disfrazada, apta por tola ou temporalmente demorada. Ao final da súa vida, coa obra *Claros del bosque*, falará dese tempo inicial, anterior incluso á palabra proferida, a que serve de instrumento e comunicación. Explícao nas súas notas ao devandito libro.[110] A idea do verbo creador será moi recorrente na súa obra e tampouco infrecuente na obra do pensador de Rianxo.

> Goethe, quizá con excesiva cautela y muy lento al cómo, quería ser criatura cumplida… (El cómo es para él, y en él, la naturalidad del alma, un dejarse crear, como los árboles. Investigando y viendo las formas del verbo creador, nos transfiere su viva adoración a esas formas, y si quisiéramos aconsejarnos de él para cumplirnos, habríamos de hacer activa tal adoración, entablando con ella, desde el primer instante, un comercio análogo al de la música y la danza).[111]

Estas palabras de Rafael Dieste trasládanos ao universo reflexivo zambraniano no que a palabra adquire caracteres naturais, "criatura do bosque". O tempo ao que aluden sempre chega tarde á Historia e á palabra. Zambrano fala dun tempo pretérito, anterior á linguaxe. Tempo no cal a palabra non aparece contaminada do poder substantivo, sendo máis voz que vocábulo: "Pues si el despertar se da en un instante, el espacio lo acomete, como si ahí lo hubiese estado aguardando, para definirle, para hacerle saber que es un ser humano sin más. Mientras el fluir temporal, en retraso siempre, se queda apegado al ser que despierta envuelto en su tiempo, en un tiempo suyo que guarda todavía sin entregarlo (PO, p.171).

O proceso de xestación das ideas políticas de Zambrano na década dos vinte pódese abordar desde tres ángulos: a traxectoria biográfica familiar, a propia análise das producións escritas pola autora neste período e as posteriores derivas e explicacións que ela mesma verte sobre dito momento inaugural do seu pensamento.[112]

---

[110] "Anexo" (Inclúe a lectura realizada por María Zambrano de *Claros del bosque* coa selección de textos de Valente), (PO, p. 171).

[111] Rafael Dieste, *Hora de España* (Valencia-Barcelona) II, febrero, 1937, p. 135, (Vol. 1, pp. 134-137), *Documentos A*, nº 1, O. c., p. 200.

[112] Sánchez Cuervo afirma que a mesma *razón poética* xorde como resposta, moitas veces esquecida, á política franquista, ao fascismo. Ofrece un texto amplamente documentado sobre o exilio zambraniano e a bibliografía correspondente: "El exilio de María Zambrano y la política oculta", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 15, 2014, p. 57.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sobre a historia familiar na obra *María Zambrano. Los años de formación*, Juan Carlos Marset narra a contorna da familia Zambrano desde os seus avós. Neste ensaio a familia semella un grupo de persoas que durante as xeracións inmediatamente anteriores á filósofa quedan circunscritas nun ámbito claro de reformismo social cuxa chave é a educación. Don Diego Zambrano, o avó de María era un mestre rural con moitas inquedanzas no eido educativo e social.[113] É retratado coma un mestre moi afín ás convicción protestantes, liberais e demócratas. Don Diego marcará unha dirección espiritual na familia pero non nas crenzas relixiosas. Blas, o fillo de Diego e pai de María, renuncia a todo credo e María terá unha relación moi heterodoxa ao longo da súa vida co catolicismo.

María e Blas Zambrano observan na deriva de Don Diego máis unha loita pola liberdade influenciada polos aires anovadores que un rexeitamento do catolicismo. No período inmediatamente posterior á Revolución de 1854 Sevilla comeza a ser o centro de difusión do protestantismo e a cerna da demanda social de liberdade relixiosa. En 1868 a Revolución de Setembro suporá o principio do camiño cara á consecución desta demanda que se acadará contra o seguinte ano. A filósofa interpreta a postura relixiosa do seu avó máis como unha defensa da liberdade que como síntoma da propia crenza protestante. Descríbeo como un *heterodoxo*, un *protestante do protestantismo*, semellante aos iluminados do século XVI. O *gnosticismo*, a vertente mística de Don Diego descrita pola súa neta lígao á visionaria, posteriormente investigada, Lucrecia de León. Outro dos seres vencidos e sacrificados dadas as circunstancias históricas adversas que lle tocaron vivir. Diego Zambrano, mestre vocacional e loitador acaba sendo destituído en outubro de 1886 debido ao estado de demencia que xa fora detectado no curso anterior. Ao parecer non foi este un caso illado entre os mestres rurais do momento, cuxas vidas foron tituladas polo mesmo Blas Zambrano de heroicas e necesarias, tanto que o propio Blas Zambrano tomaría a mesma traxectoria vital. Un dos eixos reflexivos de María Zambrano se constituirá a partir da condición de exiliados ontolóxicos, condición propia da estirpe de Antígona (TA, p. 24). Non son unicamente personaxes de ficción, di Zambrano, tamén o son algúns homes sometidos á morte parcial, alleación e silencios. Diego, na historia familiar semella

[113] Non seguiremos neste punto os detalles miúdos da historia familiar traballados por Juan Carlos Marset e outros estudosos noutros ensaios. Juan Carlos Marset, *María Zambrano. Los años de formación*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pp.10-121.

unha icona clara do dobre exilio, da propia aldea, da súa matria e o exilio ontolóxico acaecido tralas duras condicións vitais. Talvez debido a isto, en *Delirio y destino* explorando as raíces explicativas da historia de España recorde a Don Diego:

> Andaluces, extremeños, valencianos -también levantinos- establecidos muchos en Barcelona, integraban el anarquismo español. Tan peculiar; en verdad, no se les podía tomar por su "ideología" sino por su sustancia; eran ya desde hacía muchos años, finales de siglo, el caos poético trágico de la vida social y política de España, que podía permanecer quieto años y aún décadas, para irrumpir un día; en una sangrienta semana explotan en atentados extemporáneos y desacertados que costaron a España víctimas irreparables, como los políticos Canalejas y Dato, factor de las leyes sociales. Paraban en ser carne de cañón, espanto para los pudientes que se sobresaltaban. Mas lo primero antes que nada, antes que darles el jornal, las horas de trabajo, les interesan en verdad las leyes sociales; tal vez hubiera habido que hablarles y hacerles hablar. Ahora, en este momento, habría que hacerlo, hacer que salieran de su aislamiento de condenados, pues no todas "las víctimas" resisten su situación sin enloquecerse en la violencia, sin pasar a ser verdugo: ¿no es eso lo que espera del condenado quien de verdad le condena? Si se pudiera rescatar a estos *heterodoxos.* ¿Tendrá que ver *el anarquismo* con *el quietismo*, con el *iluminismo*, aquellas herejías que con tan recóndita pasión de comprender, con tan honda simpatía, a pesar de todo, había escrutado el historiador católico? Ahora comprendía, sentía que el ortodoxo historiador estudió los heterodoxos por estudiarles a ellos quizá, a los anarquistas de todos los siglos de la historia de España; llegar a entenderlos sería desentrañar la vida española. ¿Y si el entenderlos fuese activo, acción y no sólo estudio teórico, como podía ser, pues?¿Cabe entender las entrañas, desentrañar sin entrañarse al mismo tiempo? (DD, pp.71-72, as cursivas son miñas).

Menéndez Pelayo, o "historiador católico" mencionado por Zambrano, sérvelle de fío condutor xunto con Pérez Galdós para atopar explicacións, se cabe diverxentes, das que no momento situaban a España no espazo da senrazón, afastada de calquera sospeita de civilización. As cuestións abertas por ela sitúan o cadro político ensarillado ás raíces relixiosas do pobo. Dando pé a unha singular concepción da relixión. Ímonos preguntar a que relixiosidade se está a referir Zambrano e tamén que efectos terá este *humus* cultural no que chegará a chamar *sentir español*. A pensadora comprende que o problema relixioso, aparece escindido en varias concas que progresan a medida que madura o seu discurso. O que aquí nos preocupa é a relixión como ingrediente de configuración dun sistema social. Beatriz Caballero Rodríguez ao analizar o marco teórico a partir do cal xorden as diferentes bifurcacións da relixión en Zambrano parte da análise de Williams James e Émile Durkheim. O primeiro facendo fincapé na experiencia persoal, na espiritualidade, e o sociólogo entendéndoa dende a tríade: crenza, ritual e sistema social.[114] Interésanos neste

[114] Beatriz Caballero Rodríguez, "El concepto de excepcionalismo español" e dentro do mesmo, o segundo apartado: El

epígrafe a relixión como ingrediente de configuración dun sistema social. As arelas de Zambrano van modificándose pero a temática relixioso-espiritual sempre aparece e non necesariamente escindida en unha ou outra catalogación. Trátase de extraer da análise inicial do que é "ser español" (nun momento tan crítico como os anos vinte e inmediatamente posteriores) a idea da súa conexión coa relixiosidade e a espiritualidade. Estas serven ao sistema social na reflexión de Zambrano de ingrediente matriz. A sociedade comeza a construírse desde capas atávicas a partir das cales xorden as que si se dan a ver. Son os substratos vitimarios, cos que non se establece comunicación algunha ao non ser escoitados e sendo silenciados, sobre os que se constrúen todas as edificacións humanas posteriores. De aí a importancia do poeta, como "tolo/a", "curandeiro/a", "druída", por dar voz aos que nunca poderán articular palabra algunha.

Ao buscar o fío xenético da pensadora atopamos a raíz dunha praxe política renovadora en vertentes da disidencia doutros tempos, moi enriquecedoras, vertentes directamente relacionadas co sentir relixioso:

> De sus antepasados por línea paterna, extremeños desde siempre, le llegaba sin duda, porque lo entendía desde adentro "el quietismo" y el estar dispuesto a partir "quemando las naves". ¿No sería en esencia, la misma cosa, la misma actitud? Quemar las naves con la realidad del mundo, con toda la realidad para buscar a Dios en la nada; arrancarse de todo lo conocido, y lo "sido" por ansia de nacer o renacer en país virgen para marchar, deshaciendo la vida al encuentro del alba (DD, p.71).

O quietismo que en liñas posteriores suxire emparentado co anarquismo e con certa maneira de explosión; aquela de quen tendo calado moito, irrompe na procura de cambios a nivel social. Individuos con moitas demandas individuais por facer pero que son adiadas a prol do beneficio do grupo: "Estaban allí con sus presencias esquemáticas, cifras de España y su sustancia viviente" (DD, p.70). Idea recorrente que volverá en algunhas das escritas posteriores (ESV, p.104).

Este marco referencial da traxectoria familiar vai ter o seu peso nos primeiros anos da vida intelectual de María Zambrano, nos que intenta perfilar a súa identidade non só a nivel xeopolítico senón tamén intelectual. Que é España?, como é o ser español?, son as cuestións que promove na procura de fundamentos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

concepto de religión dentro del pensamiento zambraniano. *Thémata Revista de filosofía*, nº 45, 2012, pp. 89-93.

A visión da política zambraniana está moi relacionada coa súa crítica á razón occidental. A razón do idealismo, a do racionalismo, non pode ser o marco intelectual idóneo para arranxar os graves problemas que están aparecendo no novo século. No caso de María Zambrano a súa opción antiidealista condúcea a unha tesitura antiburguesa claramente afastada do elitismo do seu mestre Ortega y Gasset. Afastamento que a pensadora entende dentro do propio proceso de ser discípula: "La acción del maestro trasciende el pensamiento y lo envuelve; sus silencios valen a veces tanto como sus palabras y lo que insinúa puede ser más eficaz que lo que expone a las claras. Si hemos sido en verdad sus discípulos, quiere decir que ha logrado de nosotros algo al parecer contradictorio; que, por habernos atraído hacia él, hayamos llegado a ser nosotros mismos (ESV, p. 91).

1.1.1 Escritas de xuventude

Horizonte del liberalismo (1930)

Ana Bundgaard defende un dobre rexistro discursivo na obra inicial de Zambrano.[115] Un "racional", de tema sociopolítico e outro "suprarracional" que transcende á realidade histórica.[116] Estes dous rexistros amósanse ligados na redacción do texto de xuventude e talvez coa intención de non seren segregados. O ensaio de Zambrano comeza abrindo a devandita temática a un amplo abano de cuestións, todas imbricadas na vida, no humano. Comeza afirmando, fronte a Eduard Spranger[117] que o interese da vida política non debe ser o poder senón a reforma, e dicir a transformación social. Non é de estrañar a crítica xa que o autor representaba a vertente idealista, romántica e neokantiana da que a filósofa comeza a manifestar distanciamento.

Non concibe a política afastada da ética ou da relixión (HL, p. 203). O espírito axiolóxico da obra zambraniana comeza séndoo desde as primeiras páxinas das súas pescudas. Ten que ver coa tradición herdada no seo dunha familia de intelectuais de

[115] Ana Bundgaard, *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*, Trotta, Madrid, 2009, p. 127.

[116] Cremos que no libro aparece unha errata: a palabra "supranacional" debería ser substituída por "suprarracional".

[117] Eduard Spranger (1882-1963), creador da Psicoloxía científico-espiritual e alumno de Dilthey, Schmidt, Hintze e Paulsen. Defensor do respecto á vida como relixión. E. Spranger, Cfr. *Problemas humáns*, Galaxia, Pontevedra, 1966, pp. 9-15. A tradución da obra ao galego fainos pensar nun autor con certa repercusión no século pasado e no tempo da autora.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

esquerdas moi comprometidos coa realidade histórica do seu tempo, como vimos dicindo, e tamén cun certo sentido da filantropía. Unha reflexión sempre en liza coa posibilidade do ser humano de transformar, de cambiar co seu esforzo, o curso dos acontecementos: "Política es reforma, creación, revolución siempre, por tanto, lucha -conjunción- entre el individuo y la vida" (HL, p.204).

Zambrano apunta ao futuro, aos cambios que producirán un novo marco histórico, a unha política inserida na traxectoria da vida humana. O ser humano é o *heterodoxo cósmico*, a política tamén será froito desa rareza do ser que conduce un trato artificioso coa realidade.[118] Esta concepción temperá da heteroxeneidade esencial do ser está intimamente vencellada á poética machadiana.[119] Os primeiros anos de formación da autora en Segovia (1909-1926) son anos dunha potente apertura ao mundo intelectual da man do seu pai, Blas Zambrano. No círculo inmediato do mestre xorden asociacións culturais, revistas e faladoiros. A primeira publicación dun artigo de María Zambrano será na revista *Manantial* na que tamén Blas Zambrano era colaborador. Nestes anos segovianos a autora malagueña terá ocasión de coñecer a metafísica machadiana de Abel Martín.[120] Na liña das herdanzas, amosa no ensaio a necesidade de non desprenderse da pegada do pensamento do seu mestre Ortega; política e vida, fusión do horizonte vital e o seu proxecto propio.[121] Conserva esta pensadora nova e seareira aínda da esencia do raciovitalismo, a raíz metafísica orteguiana do pensamento. "Política y vida. Lo que ya es y lo que ansía ser, en palpitaciones de impaciencia. Y entre ambas, entrecruzándose, el hombre -con sus múltiples problemas- y su universo. Son los grandes temas metafísicos del ser y la vida; del individuo y del mundo; de la vida -en su raíz irracional- y la razón" (HL, p.207).

---

[118] Ao respecto pódese consultar: María Leyra "Zambrano Dieste, extraños centauros", *Abriu, nº 7, Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, Barcelona, 2018, pp.

[119] Mercedes Gómez Blesa no seu artigo "La piedad: el trato con lo otro", *María Zambrano, de la razón cívica a la razón poética, 1904- 1991,* Publicaciones de La Residencia de Estudiantes/ Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, p. 487-488, cóntanos como xa nestas páxinas aparece a idea de 'sentir orixinario', de comuñón entre o individuo e o universo que resolve o problema do idealismo/realismo abordado por Ortega- María Zambrano afirma que o sentimento é 'áncora e estrela', xa máis aló do raciovitalismo e na dirección do concepto de piedade. A piedade como 'matriz orixinaria da vida do sentir'.

[120] Alfonso Berrocal, *Poesía y filosofía, María Zambrano, la generación del 27 y Emilio Prados*, Pre-textos, Valencia, 2011, p. 28.

[121] Curioso polas consecuencias que trala publicación do libro traerá consigo, como queda constancia nas cartas de Zambrano ao seu mestre. Hai unha clara filiación raciovitalista pero tamén unha dirección -que enraizada na vida- será dinamizada e trasformada finalmente. Estámonos a referir á transformación da áncora inicial da vida no enclave final da persoa como eixe da razón poética. José Calvo González, *Epistolario María Zambrano Ortega y Gasset (1930-1932)*: "Sobre Horizonte del Liberalismo (1930), o María Zambrano en claroscuro", *Rev. Telemática de Filosofía del Derecho*, nº 8, 2004/2005, pp. 112-124.

Veremos como esta pegada non estará ceibe de disidencias.[122] A interpretación da política xunguida á vida sérvelle para ver ao comunismo ruso como a expresión desa pulsión vital omniabarcante, que atinxe ou quere abranguer tódolos recunchos do humano posible. Zambrano anunciaba ao principio do ensaio (HL, p. 205), que cada época histórica se define en función non tanto das respostas que ofrece como do elemento do universo ao que presta atención. Ese elemento de filiación orteguiana é a vida.

Desde esta perspectiva metafísica da política vai debullando un panorama que será clave na obra posterior. A crítica ao idealismo, ao racionalismo, ao estatismo en definitiva fronte á dinámica do real. A política conservadora fronte á revolucionaria. A autora percorre eidos diversos partindo dunha perspectiva fiel a súa concepción do humano. A través de elocuentes reflexións delinea o campo dos conservadores. Estes non conseguen entender o mundo nin a política pois tratan de facer dela unha sorte de física, e da historia humana unha historia natural, incluso unha astronomía:

> Pero es que nunca, por mucho que se proteja el orden, se podrá dar completa satisfacción a su sueño de nirvánica quietud. Por muy ordenada y fija que sea una estructura política, siempre será forma transitoria. Toda forma política, en cuanto creada por el hombre, y no nacida de naturaleza, lleva en sí -inherente- su transitoriedad. Todo lo humano pasa, fluye, muere. El conservador vive del ensueño de convertir la política en física; la historia humana, en historia natural, más aún, en astronomía. El conservador es el mineralizador de la historia; el que ante todo tiene ansia de perfiles, de arquitecturas que duren siempre (HL, pp. 212-213).

Unha das capas da súa crítica sen dúbida ten o seu punto máis crítico na linguaxe. Rexeita a linguaxe que tende aos tecnicismos profesionais baldeiros fronte aquela evocadora do ser substancial. A política conservadora parte da *nirvánica quietude*, converténdose nunha instalación estática dominada por unha linguaxe substantiva que non substancial. O humano flúe e morre, logo a política que lle corresponde éo de acción e reacción, de revolución. Xa non é o substantivo senón o verbo quen mellor expresa o devir humano.

[122] Aludimos as tres cartas intercambiadas por Zambrano e Ortega nas que a discípula, xa máis alá do raciovitalismo, é quen de corrixirse a prol da defensa do legado orteguiano no seu discurso. Legado que xa distaba de ser fiel á ortodoxia raciovitalista e ao liberalismo de corte aristocrático que Zambrano non asume. Véxase: José Calvo González, *Epistolario María Zambrano Ortega y Gasset (1930-1932)*: "Sobre Horizonte del Liberalismo (1930-1932), O. c., pp. 112-124.

A crítica queda patente e non pretende ser unicamente esta un discurso teórico asentado na pura reflexión. Ela mesma, convencida dos seus presupostos, vai darnos claves vitais moi plásticas, ricas en imaxes, como fará acotío, por outra banda, nos restantes escritos:

> Se puede ser conservador, en el caso más frecuente, *por pereza*, por horror a las conmociones espirituales, por insuficiencia vital, en suma, causada, ya por un temperamento -nuestro fondo oriental- ya por esa abulia, engendro el más indignante de un vivir miserable, de escasa alimentación, siempre adscrito a la necesidad del momento, sin horizonte de redención; vida mísera del campesino de Castilla, del jornalero del espléndido campo andaluz, aguachinada la sangre de gazpacho, diluida la mente en la sensual contemplación del paisaje.
> ¡Por un lado, holganza estéril de los acomodados -las charcas de los casinos! -; por otro, la depauperación en que ya el hambre ha perdido su reacción agresiva; la desolación de una cabeza y un estómago cesantes, deshabitados.
> Se puede ser conservador *por egoísmo* de los que en la sociedad actual disfrutan la mejor parte. Esto es fácil de comprender; es la postura natural del que tiene un beneficio. Sólo una convicción moral contraria puede arrastrarlo; mas, cuando no existe, la inercia vence (HL, pp. 213-214).

Atopámonos cunha poliédrica disertación sobre o ser humano en tanto suxeito político. Irixe a mirada psicolóxica cara as distintas fasquías da contorna conservadora. Comeza a análise dende unha visión polarizada. As políticas conservadora e revolucionaria son o negro e o branco sobre o que debuxa a súa primeira hermenéutica. A postura conservadora é pesimista, estática, dogmática, sen estrutura, única; fronte á revolucionaria, dinámica, estruturada.

Porén isto non é mais que a primeira das achegas, axiña reflexiona criticamente sobre os diferentes resultados que as revolucións ofreceron, case sempre negativos. A clave do fenómeno revolucionario vai situalo no plano da vida: "Una revolución depende -ya se ha dicho-, no de una doctrina, y sí de un estado social. Es un fenómeno físico, casi geológico; fuerzas largo tiempo contenidas, dormidas, se ponen en movimiento y estallan, deshaciendo la corteza que las mantenía aprisionadas" (HL, p.221). A realidade toda é concibida como proceso no cal queda recollida a pegada das fases precedentes. Dato que aproxímaa -como ten sinalado Juan Fernando Ortega- ao concepto de substancia

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

leibniziana.[123] O ser humano como heterodoxo cósmico ábrese á vida desde os estratos máis básicos debullando outros máis complexos. Eses primeiros estratos como o principio de uniformidade ou principio de Arlequín leibniziano van reproducir un esquema similar na formación do individuo e tamén da comunidade. Todo é análogo, cada mónada representa todo o universo.

Nesta conca discorrerán tanto o microcosmos como o macrocosmos a través -fundamentalmente- do posteriormente desenvolvido concepto de piedade. A outredade que convive en nós e a que forxa as comunidades e pobos a partir dos estratos máis fondos do "vencido". A metáfora leibiziana baseada na comprensión analóxica do mundo pódenos servir para comprender as conexións da autora co filósofo empirista.[124]

Deste xeito, a vida do ser humano chega a ser un acto senlleiro, de transcendencia, partindo da natureza: "El es siempre lo otro de la naturaleza" (HL, p. 205). Porén natureza, tamén. En obras posteriores afonda na concepción da realidade partindo de planos máis elementais e básicos ate os máis elevados. Aparecen as estruturas minerais como un elemento orixinario receptáculo das primeiras transformacións. Aqueles elementos que semellan menos áxiles no arrandeo da realidade son precisamente os que sustentan e orixinan os cambios. Capas xeolóxicas representativas do atávico, que soportan aos outros planos máis complexos, raizames dos substratos visibles. Reflexión que sustenta a súa concepción do vencido. Posteriormente en *El hombre y lo divino* patentizará a relación entre os estratos do vencido e a xerminación:

> Todos los vencidos son plagiados, en el sentido amplio de la palabra "plagio", que puede llegar a ser hasta el desenvolvimiento, el desarrollo de un tema inicial; hasta el rapto de una figura representativa. La suerte de la razón del vencido es convertirse en semilla que germina en la tierra del vencedor. La semilla, toda semilla, ¿no está vencida cuando es enterrada? Y cuando revive de entre los muertos, donde la arrojó, es porque se ha vencido enteramente a sí misma (HD, p. 97).

[123] Juan Fernando Ortega, "La superación del racionalismo en la filosofía de María Zambrano*", María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga, Málaga,1982, p. 91. J. F. Ortega cita un texto do *Discurso de metafísica* do autor de Leipzig no que apunta a pegada, os restos, de todo o que pasa no universo, na alma.

[124] O mundo das substancias espirituais reproduce ao todo, como é arriba é abaixo. Principio de correspondencia presente en textos antigos de ritos ancestrais como o Kybalion. Dato reseñable dada a querencia da autora polas escritas fundacionais das diferentes espiritualidades e relixiosidades.

Lonxe da inutilidade, o vencido nutre as esferas do dado a ver desde a súa operativa invisibilidade. Formando a raizame de calquera das construcións humanas, ou non, ulteriores.

Volvendo ao texto, a mente revolucionaria ten chegado na súa apetencia a todo o contrario: a dar vida, fluencia ate o xeolóxico e o cósmico (HL, p. 219). Ese dar vida amósase como o chan firme que soporta os estratos da realidade que a autora observa en constante devir.

Para ela será revolucionaria a política que conte co tempo, que non sexa dogmática, que non aspire á eternidade. Así entende ao propio comunismo ensarillado no humanismo liberal (HL, p. 256). A concepción científica da historia, sometida ao principio de causalidade, moi próxima aos escritos xornalísticos de Unamuno nos que defende teses semellantes.[125] Vennos a dicir o pensador de Portugalete que o liberalismo ten a súa orixe na Reforma, punto que corrobora Zambrano, así como a mesma raíz común que aquel ten co marxismo. Malia existir, como afirma Sánchez-Gey, diferenzas notables entre os temas dos escritos nos que a malagueña estuda a Unamuno, publicados contra o final da guerra, abranguendo todos os temas do pensamento unamuniano, e os posteriores, centrados principalmente no carácter relixioso e poético do pensador.[126]

Zambrano aposta pola relación entre as teses revolucionarias e as concepcións relixiosas e filosóficas (HL, p. 220). O espírito revolucionario queda circunscrito nas

[125] Así o expresaba Unamuno en "Un discurso sobre mi Bilbao": "Pero la historia que estamos viviendo se ha encargado de poner en claro que es en el seno de las Asociaciones socialistas, plenamente conscientes de lo que es, como método, el Socialismo, donde se ha refugiado el viejo espíritu liberal. Es que la doctrina misma de Marx, sobre todo cuando no degeneraba en dogma-, ¿no era acaso un desarrollo de la doctrina liberal económica, del liberalismo económico de la escuela de Manchester? ¿Es que Marx no procede de Ricardo?... De donde saco la esperanza de que ese que llaman nuevo liberalismo, y no es sino el antiguo, el de siempre, el del mercantilismo manchesteriano, de que sacó Marx, por el método hegeliano de las contradicciones concordantes su doctrina, el liberalismo de la Revolución francesa, el liberalismo socialista -el de Proudhon-, sea aquí, en Bilbao, donde tenga en España su principal fortaleza. Dejando a turbios comunismos que simpaticen y hasta colaboren con pequeños regionalismos y localismos de raigambre aldeana'" Diego Núñez y Pedro Ribas, *Miguel de Unamuno. Política y filosofía. Artículos recuperados (1886-1924).* Fundación Banco Exterior, Madrid, 1992, pp. 202-203.

"La esencia del liberalismo: 'El liberalismo político no es ni ha sido llevado a lo civil más que en una extensión del liberalismo de la Reforma, que estableció el principio de libre exámen, hizo nacer la conciencia individual y puso al hombre cara a cara con Dios, sin medianeros de ninguna clase, sin revendedores de la gracia divina. Y ved cómo aquellos hombres que negaban, ya digo, esa libertad, sostenían, por otra parte, la libertad civil'". Ibídem, p. 205.

"El nuevo liberalismo: 'Y ahora se oye hablar de nuevo liberalismo. Yo quisiera saber cuál es ese liberalismo que llaman nuevo los que no han sentido nunca el antiguo, ni acaso lo conociesen; ni sé cómo se puede establecer un nuevo liberalismo fuera de la Historia y sin rozar en ella, y estableciendo en la historia, y con razón en ella, ese liberalismo que llaman nuevo no será más que el antiguo. Diréis que renovado; todo lo vivo se renueva, y si no se renueva es que no vive'". p. 208.

[126] Juana Sánchez-Gey Venegas, "La mirada zambraniana sobre Unamuno", *Cuaderno Gris*, nº 6, 2002, pp. 197-203.

construcións culturais baseadas na reafirmación da vida, e incluso, na idea do renacer constante. Non é baldía a súa afirmación tendo en conta a constante filiación que atopa entre relixión-política-filosofía.

A *lexitimidade do cambio* como base de toda tradición revolucionaria tería unha sólida explicación nas teses evolucionistas, dando rango de lei non só ao que atinxe aos fenómenos naturais senón tamén á orde individual e histórica. A partir desta reflexión, será quen de amosar a *sombra* do fenómeno revolucionario. Existen revolucións, conservadoras tamén, as que só pretenden afianzar unha nova orde de cousas (HL, p. 221). As revolucións deben ter no só unha doutrina, diranos, senón tamén un estado social que posibilite a transformación como fin derradeiro da mesma. Novamente a vida aparece, na orde das xerarquías, sobre a razón e sobre o discurso. A idea de progreso será traballada tamén desde unha perspectiva crítica, atopando nela unha vertente nada alentadora. A idea de progreso nacida do século XIX foi moi eficaz no eido da técnica, nas condicións materiais da humanidade. Pero non entende Zambrano esta idea como *un adianto moral e político efectivo*. Esta idea crítica e crucial nesta obra xuvenil sérvelle para planear sobre a cuestión do título do ensaio: o liberalismo. Neste traballo de xuventude está asentando fortes bases do seu discurso. Enfocando a súa reflexión cara o que máis tarde denominará *soberbia do racionalismo europeo, soberbia do idealismo* (PVE, p.101). Porén neste caso interesa non tanto a crítica a nivel epistémica como as repercusións no eido político e social. A razón absoluta é xeradora de violencia e tamén de revolución, esta vez de corte conservador. A propia filosofía será froito desa violencia como explica en escritos posteriores. A idea de progreso do século XIX, en tanto adianto moral e político, -o que expresa como "dimensión fonda" do concepto- non deu chegado (HL, p. 229). O vínculo entre a concepción liberal e a idea de progreso é o aspecto a revisar desde a óptica da nova pensadora. Avoga polo rexeitamento da razón, a razón do idealismo, afirmación da vida, crítica á idea de progreso e reclama outras formas de temporalidade que foron esquecidas: "Hay varias concepciones filosóficas y aún religiosas -algunas, dentro de la primitiva Iglesia católica- que llevan este pensamiento: la afirmación de la vida, de un renacer constante del mundo dentro de sí. De ellas cabe derivar un pensamiento revolucionario político" (HL, p. 220).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estas ideas teñen nesta etapa tinguiduras amplas que, pouco a pouco, noutras escritas, levará a concrecións encamiñadas a áreas máis precisas:

> Dentro de la iglesia Católica y en su alborear filosófico hay una atrayente y fecunda corriente de pensamiento de lo más renovador, de lo más vivo que ha podido producir la mente humana. Y, sin embargo, hoy no es demasiado conocida, quizá porque no fue ella, en definitiva, quien marcó el perfil de esta sagrada institución.
> Supone este pensamiento una máxima fe en el cambio, en la novedad; un supremo optimismo en el fluir infinito de la gracia creadora con que un día Dios creará el mundo. No fue la creación una obra momentánea y conclusa ya para siempre; el milagro se repite en cada instante y el mundo es de nuevo creado (HL, p.227).

Deste xeito en *La agonía de Europa*, volve a incidir no peso da relixión cristiá, a versión europea do cristianismo no devir social da comunidade (AE, p. 60-61). A violencia nada do conflito europeo ten as súas raíces na relixión.[127] Porén apunta a un desnacer da historia de occidente intentando volver á orixe e soltar os nós que trouxeran as eclosións violentas dos totalitarismos. A raíz relixiosa da crise europea é amosada no seu libro inicial e reafirmada en obras posteriores:

> Ante los nuestros perderse es, puede ser, abrir un camino diferente o recoger una tradición olvidada. Es que se podrá estar segura nunca de que el "hereje" nacional no es fiel al primer hombre, al primero de todos quizá, que lucha por recobrar su voz y su figura en la historia. La historia de España en su magnitud, ¿ha sido fiel acaso enteramente a ese indígena, el primero y el último, el hombre esencial, el protagonista de la historia? Es que no es posible humanamente -y en lo humano, donde todo es posible- la existencia de una historia gloriosa y apócrifa, en parte apócrifa? Y en todas partes, en Europa, ¿es acaso toda la historia europea cosa cierta? Y en el mundo por venir y en el que fue. El hombre, ese alseado, el indígena planetario, ¿no ha de presentarse una y otra vez a reclamar ante sus "evangelistas" apócrifos lo que se dice y entiende por "humano" le corresponde en verdad y en justicia? (DD, p. 126).[128]

En obras posteriores afondará tamén na idea de progreso histórico, próxima naquel momento á obra de Nietzsche e por suposto ao legado das clases de Ortega y Gasset:

[127] Aspecto do pensamento zambraniano que conectará coa visión da filósofa Simone Weil sobre a raíz relixiosa da violencia occidental. Wanda Tommasi, "La violencia de Occidente en el pensamiento de María Zambrano y de Simone Weil", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 9, 2008, pp. 42-50.

[128] Existe unha versión diferente, nunha das liñas deste parágrafo, na edición de OC VI: "¿Es que se podrá estar seguro nunca de que el "hereje" nacional no es fiel al primer hombre, al primero de todos quizá que lucha por recobrar su voz y su figura en la historia?". María Zambrano, O. c., pp. 944-945.

> El futuro es el lugar hacia el cual se ha vivido a partir del momento en que Descartes encontró la fórmula más adecuada a la situación del hombre moderno. Ortega y Gasset ha denunciado a partir de Descartes el "futurismo" consustancial de la filosofía europea. ¿No podríamos ver en esta proyección hacia el futuro, la transferencia de este anhelo de unha vida divina, de este contar con Dios? (HD, p. 37).

A proxección cara ao futuro entraña un pouso de crenzas e desexos vencellado a un credo relixioso. Credo que constantemente recorda a eiva orixinal, a caída, a imposibilidade de que a historia suceda sen transmutar a liberdade en prisión, o facer en padecer. De aí que en *El hombre y lo divino* fale xa da abolición da historia, do cese da historia a favor da vida (HD, pp. 190-191). Sendo a propia poesía a encargada de desfacer a Historia mediante o proceso vivencial e individual de des-nacer na procura da Aurora. Abocando a súa reflexión a unha concepción dunha temporalidade matriz de todas as outras. En palabras de Chantal Maillard, a eternidade do efémero.[129]

A idea de progreso, no eido político, ten unha lectura que Zambrano relaciona cos efectos nefastos do racionalismo en Europa:

> Y, por último, vemos en el progresismo del siglo XIX otro tipo de doctrina que lleva a considerar el cambio, la evolución, como la esencia de lo humano. Es la superación constante, el récord, de tan viva raíz humana. Es el continuo "más allá", que se exige a toda producción y a todo acto. Es el heroísmo del progreso sin descanso, del afán sin medida, es el quitar los límites, las cercas que rodeaban y señalaban la meta única.
> De origen vivamente racionalista, esta idea del progreso llenó al buen hombre del pasado siglo de tosca alegría. Por ella tuvo el ingenuo gozo de haber derribado las barreras, de haberse evadido de una cárcel, y pensó que la historia empezaba (HL, p.228).

Opina que algunhas doutrinas "heréticas" do cristianismo primitivo poderían conducir a un modelo político que entrañara unha visión dinámica do mundo.[130] Vaiamos a

[129] Chantal Maillard sinala: "La aurora despunta en el instante en que se acurrucan todos los seres de la noche. Hay un instante indecible, uno sólo, alguna vez percibido, rara vez compartido, en que las cosas todas se detienen y el eco reproduce el vacío como una totalidad sin nombre, no por ello caótica, con el orden perfecto de lo que permanece en suspenso sólo el tiempo de una eternidad, pues lo eterno no puede nunca persistir. Lo eterno es efímero como el vuelo de lo bello, como el éxtasis, como todo lo que el tiempo no alcanza a marchitar. No hay duración en lo eterno". *Azafea*, 1989, "Antes de la aurora. En torno a una fenomenología de lo divino en María Zambrano", p. 109.

[130] Talvez doutrinas "vencidas" como o priscilianismo, fronte á doutrina gañadora de Santo Agostiño -segundo afirma Salvador Pániker- ilustren a concepción perdida doutros credos máis dinámicos, "El hinduismo subterráneo de Occidente", *Cuadernos del Norte*, 1980, pp. 108-117. Sen pretender afondar moito máis nestas raíces, lembremos con Xosé Chao Rego a visión do Castelao de *Sempre en Galiza* sobre o noso pobo aldeán: "seguindo sendo heterodoxo", *Prisciliano. Profeta contra o poder*, A Nosa Terra, Vigo, 1999, pp. 279-280. Idea que non semella disidencia coa visión diesteana do pobo. Interpretación recollida así mesmo por Xosé Leyra Domínguez: "Prisciliano era por riba de todo un teólogo que escribía na lingua plebea do seu tempo. A relixión que predicaba era toda de sentimento. O seu cristianismo mantense como unha fe e unha maneira de vida interior. Sente desconfianza por canto sexa especulación

obras posteriores tratando de captar o curso desta reflexión. En *Pensamiento y poesía en la vida española*, cuxa primeira edición é de 1939, apunta a unha "suspendida sospecha" (PVE, p. 35) consistente en albiscar a orixe do chamado realismo español na matriz relixiosa da nosa cultura. Sen afondar moito na sospeita, atopa unha serie de credos que non foron quen de ser o sustento do coñecemento. O problema do coñecemento filosófico, baseado no zaumasein (o asombro), é para a autora a violencia xerada no proceso de separación que ese provoca. O cristianismo, avalado pola filosofía grecoeuropea (sic.), é tamén fillo desta violencia. Zambrano entende que o pensamento español, asistemático, libre, disperso, non quere nada, nada procura, xa que xorde separado da violencia e o dogma. A sospeita da autora xira sobre a posibilidade de que outros credos, vencidos como -sostido tamén por Pániker- conformen os fundamentos do realismo español. Os fundamentos de aquelo que aínda non sabe "si es un modo de conocimiento. Un estilo de arte o una genérica forma de expresión, una filosofía o una 'concepción del universo'" (PVE, p.35). E apelando aos estudos de Menéndez Pelayo, afonda na sospeita:

> Uno de los pocos documentos historiográficos españoles, la bellisima y poética *Historia de los Heterodoxos Españoles* de Menéndez y Pelayo, hace sospechar la hipótesis de la existencia de una o varias religiones, vencidas por el cristianismo triunfante, por el catolicismo romano. *Religiones vencidas, mas no muertas*, de las que se nutrirían todos los brotes heterodoxos acaecidos aun bajo otras doctrinas: la reformista por ejemplo. El estudio documentado y minucioso de los procesos de la Inquisición y de los lugares de España en que aparecieron con más fuerza los focos de los heterodoxos, irían alumbrando este problema de tanta trascendencia para ir entendiendo algo de nuestra historia, previo por ello a los demás. ¿Cuáles son las religiones ibéricas que laten todavía, que dan su savia, que imprimen su huella en los rincones, tal vez, más inesperados de nuestra cultura? (As cursivas son miñas, PVE, p. 35).

Tamén é consciente de que ese modelo político, máis dinámico, baseado en credos vencidos, non foi posible.[131] Por outra banda, verá ao Imperio Romano enraizando a súa construción política nunha configuración relixiosa que aspira ao universalismo (HL, p. 97). Poderíamos formularnos a posibilidade de entender un concepto revisado de historia desde

dogmática", *Xacobe e Prisciliano, (Ensaio sobre unha piadosa crenza e dun proceso máis político ca relixioso)*, Ir Indo, Vigo, 1997, pp. 162-163.

131 "La traductora y editora Joaquina Aguilar argumentaba, en su carta abierta a Aranguren de 20 de noviembre de 1977, que María Zambrano debía ser recuperada como pensadora heterodoxa, 'ahora que se empiezan a dar indicios de la exhumación de un pensamiento heterodoxo, oculto pero fructífero, perseguido y olvidado'. Fórmulas acordes a la entonces en pleno crecimiento y difusión *Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados,* que había comenzado a publicar Editora Nacional en 1975, con los *Tratados y Cánones* de Prisciliano, bajo el impulso del joven Javier Ruiz Sierra (1951). Y precisamente Javier Ruiz Sierra tuvo su participación, nada desdeñable, en el proceso de recuperación y vuelta a España de María Zambrano." En liña: https://www.filosofia.org/ave/003/c151.htm

a perspectiva dun credo que non callou? Ou, doutro xeito, se a vertente relixiosa é unha das entrañas da economía e a política, que deus debería darse a prol dun destino histórico non sacrificial? Trabucouse Europa ao erixir ao deus "racionalista"? Estas cuestións aparecerán claramente abordadas no libro *La agonía de Europa* e noutras escritas posteriores. Críticas que amosará especialmente na época romana. O 1 de abril de 1955 apunta: "Es la virtud del arte verdadero, cathártico, de la religión plenamente revelada, la Católica si la hubieran dejado llegar a su plenitud, si no la hubieran mutilado: la entrada de Cristo en los Infiernos según la religión bizantina, pues sólo cuando Cristo entre en los infiernos se cumplirá su misión". Pero é nesta obra de xuventude onde comeza o horizonte da súa reflexión crítica sobre a relixión.[132] Non se pode explorar a vida humana sen mergullarse nos seus ínferos. A conciencia que non rexeita o seu arraigo máis escuro é a que non se constitúe en instrumento de poder sobre a realidade. (Idea tamén plasmada na obra SC). Polo tanto, a relixión máis propia será a que non negue a infratemporalidade que Zambrano asome nas "entrañas do tempo" ou "ínferos".

O relevante da súa sospeita é precisamente o peso que o vencido posúe en toda a súa obra. Tanto naqueles acontecementos vencidos que "caen" no tecido dos soños, coma nos arquetipos do vencido, ou neste caso, na propia raíz do pensamento español sustentada en credos asolagados pola potente forza dun credo católico en connivencia co poder:

> Ascetismo idealista era lo que así triunfaba en toda la línea; las otras religiones cuyo rastro nos es casi borrado, quedaron sin campo para actuar y sin clara doctrina filosófica en que apoyarse. La más fuerte, el gnosticismo, que en España encarnó en *el priscilianismo*, se apoyaba en un *Plotino nebuloso*, casi desvanecido. La poderosa y alerta censura eclesiástica, la desvelada atención de la Iglesia para ir delineando cada vez más neta y dura su doctrina, ha hecho el resto, resto que era sólo complementario de lo principal y decisiva: la falta de atmósfera vital, cultural, que hiciera posible su desarrollo. Como caminos posibles de la cultura humana, han quedado por el momento vencidas (As cursivas son miñas, PVE, p. 34).

Os cultos vencidos articularían un tipo de saber, fondamente ibérico, que gozaría da raíz filosófica do asombro pero nada debería á violencia intrínseca do pensamento occidental. O nesgo do espontáneo non contempla sistema posible, é a expresión do ser

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

132 María Zambrano, "La música- 1955", *Archipiélago, Cuadernos de crítica de la cultura María Zambrano: La razón sumergida*, nº 59, decembro, 2003, p.118.

humano na súa condición de criatura vencida. Empregará unha sólida imaxe de Goya, o desarrapado de *Los fusilamientos de la Moncloa*:

> De tales determinaciones de este personaje puede inferirse que es un ser ahistórico, que pertenece a la naturaleza siempre virgen, no a la historia poblada de huellas y rastros. No es así, sino que este hombre representativo como ningún otro del estilo autóctono del vivir y del morir español, esta criatura es la base, el elemento permanente que presta a un pueblo su imperecedera juventud, el ser, en toda su arisca independencia. El ser, la criatura que todo español no pervertido lleva dentro, en sus entrañas, bajo su ser histórico, bajo sus ideas. En la intimidad de todo español de veras, por muy alta que sea su representación espiritual, alienta siempre este desarrapado, esta criatura arisca y desgarradora, y a poco que acerquemos nuestro oido a su pecho oiremos su respiración poderosa. En toda voz española de las que se dejan oír sobre el murmullo de cada día, oimos inequivoco el sonido virginal como de agua revoleteando entre piedras, de esta voz originaria para cuyo son, parece haberse hecho la palabra dura y transparente, vivo cristal de roca de nuestro idioma (PVE, p. 38).

A liberación humana da violencia, que intúe previa á colonización dun coñecemento intrinsecamente perverso contra a vida, será posible "bajo su ser histórico", "bajo sus ideas". A historia non sacrifiacial nacería dunha matriz vencellada ás filosofías e credos primitivos?. Esta é a sospeita zambraniana. Non a nietzscheana morte de deus senón a dun deus xerador dos infernos totalitarios fillos da razón que quería ser monarca absoluto.

O liberalismo racionalista pivota sobre o concepto ambiguo de liberdade. A primeira contradición que atopa Zambrano no liberalismo é a súa base racionalista, exenta de liberdade (HL, p. 228). A liberdade é un suposto ancorado na dicotomía ao mesmo tempo que a propia cultura. Sitúa o seu relatorio na concepción do ser humano abocado á experiencia da traxedia do propio ser. A liberdade erixida sobre aquilo que non o é supón abordar o periplo humano desde unha certa imposibilidade de ser. De aí que entenda a liberdade propiciada polo liberalismo asentada sobre a escravitude. O liberalismo entende por liberdade algo que se sustenta desde unha concepción universalista do humano, desde unha certa preeminencia de ser. Liberdade que xorde confrontada ao dogma católico da providencia. Pola cal, cumpre humanizar a vida máis que divinizala. Todo isto entendido a partir dunha fenda provocada pola construción cultural e vital que os seres humanos creamos, a inmobilidade dos eixos que configuran as ordes física e espiritual.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A oposición inicial entre dogma de fe católico e liberdade esvaese nunha comprensión moito más parella das orixes de ambas canles. O espazo está abonado para que ambos carreiros se encontren. Os dogmas humanos, racionais e os dogmas católicos, irracionais, sentimentais, escuros: "Pero en la Historia, en la vida culta, o simplemente en la vida, nada se pierde sin haber sido exprimido en su sazón. Todo deja su jugo a la Historia -la gran libadora" (HL, p.237).

No liberalismo pérdese a parte irracional, sentimental da vida humana. É Lutero -visión que defendía Unamuno nos seus artigos- quen se encarga de introducir na Reforma relixiosa os principios do liberalismo (HL, p. 249). O individuo libremente tratará coa divindade os seus asuntos, sen mediación doutras instancias. A filósofa introduce a cerna do crebacabezas, a vontade, xa descendendo cara os instintos. Chegando na actualidade a formar un mapa curioso no que amplas zonas do humano quedan exentas dos beneficios liberais, só un don para aristócratas (HL, p. 252). Xa non hai equilibrio entre os sectores sociais, o individuo non pode vivir illado, alleo a organizacións supraindividuais ou sen dereitos. O panorama vaticina claramente a contradición dun sistema que tendo como fin o individuo, alimentase de zonas *en barbeito dos beneficios liberais.* Os postulados espirituais do liberalismo non poden realizarse coa economía liberal (HL, p. 261). Temos o xermolo dunha nova idea que vai máis alá do pensamento orteguiano, moi próxima ao legado de Blas Zambrano e Machado, a idea de pobo. O pobo é a zona "sacrificada", que está á espera de ser atendida.[133] Anuncio dunha concepción da historia como traxedia e da vida humana como espazo no que se pode abolir esa traxedia -desnacendo- mediante a liberdade (HL, p. 233). Esta relación contraditoria entre o moral e o político foi analizada dun xeito análogo por Aranguren. A moral luterana e a cristiá en xeral parten da "conciencia desgraciada" hegeliana. O ser humano non pode acadar as expectativas divinas, sempre "enpecatado", debe asirse a súa conciencia. Non pode facer o ben, invértese o imperativo categórico, "debes, logo podes", pasa a "non podes, pero debes". A conduta queda xustificada só mediante a fe. A doutrina luterana deu como resultado do conflito coa conciencia individual, unha resposta que entraña contradición ou, dito doutro

USC

133 José Ignacio Eguizábal a relaciona posteriormente co pensamento de Bergamín. *La huida de Perséfone. María Zambrano y el conflicto de la temporalidad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, p. 49.

xeito, dobre moral. A nivel individual non se pode practicar a violencia pero o xuíz, o maxistrado, o militar, pode e debe defenderse.[134]

A moral cristiá que sustenta o liberalismo implica varias contradicións: por unha banda, a liberdade de amplos sectores sustentada sobre as escravitudes de outros, "en barbeito"; por outra banda, a liberdade a nivel individual fica dobremente escindida. Kant diferenciaba entre o uso privado e o uso público da razón. O militar, o profesor ou o crego no seu "uso público" dará conta da súa liberdade individual pero como funcionario, no seu uso privado, deberá facer aquilo para o que foi instruído en virtude do seu cargo. Nesta situación, a lei pode ser analizada partindo dunha dobre óptica que en definitiva pode xustificar a violencia. "A versión europea de deus" amósanos un deus que ven "dicirse de moitas maneiras" e nesta declinación divina cabe só un devir histórico sacrificial. Volver á orixe e desatar ese nó será unha das angueiras da autora. Zambrano sabe con Séneca que hai que procurar que o que soporta sexa máis forte que o soportado (AE, p. 76). A violencia que xorde lexitimada por esta declinación de ser deus, non ven sustentada nin polos feitos, nin pola filosofía, nin polos deuses gregos. Pódese argumentar só desde o devir de Europa. A autora ve na moral xerada polo liberalismo unha moral que agocha ao home verdadeiro, malia que esquematizándoo, caricaturizándoo. Ironía de Zambrano para expresar ese "falso" humanismo sobre o cal o liberalismo se amosa alleo a toda vibración humana e individual (HL, p. 241).

Jesús Moreno advirte da importancia desta obra inaugural de Zambrano precisamente pola importancia que nela ten todo o xenético, o xerminal (Jesús Moreno Sanz, "La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías", HL, p. 163,).

O xerminal nesta obra é a temática nacente da razón poética, o "experimento de razón poética" do que fala Ana Bundgaard.[135] Éo tamén a raíz profunda dun pensamento que nace xunguido ao dunha xeración, ou máis ben dúas, a do 98 e o 14.[136] Pero sobre todo, e moi claramente, a conexión co pensamento da persoa a quen dedica o libro, Blas

[134] José Luís López Aranguren, *Ética y política,* Biblioteca Nueva, Diario Público, Barcelona, 2011, pp.73-77.

[135] Ana Bundgaard, *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939),* O. c., p. 137.

[136] Ibídem, p. 133.

Zambrano, *quen lle ensinou a mirar*: "Dice Bergson que cuando el hombre descubrió el ver, descubrió al mismo tiempo la modificación que en su vida, en su estar en el mundo sucedía" (HL, p.186).

O pai da filósofa ensináralle a remexer no eido emocional, o que suporá a vertente máis "subterránea" do seu pensamento. Mais será o curmán da autora, Miguel Pizarro, quen vai introducila na liña gnóstica, quietista, orientalista, que a pensadora rescatará desde as súas primeiras páxinas. Nestas intenta atopar referentes intelectuais que lle permitan comprender as claves da crise do liberalismo. Non as atopa unicamente na crítica ao idealismo senón tamén na reflexión sobre a elección espiritual do home europeo.[137] Talvez non podamos entender o traballo da autora de 1930 sen atender a resortes textuais posteriores como *La agonía de Europa*, publicada en 1945, *Persona y democracia* de 1956 e demais textos de raizame política.[138]

A proposta zambraniana é a dun novo liberalismo non adscrito nin ao capitalismo nin ao comunismo, unha terceira vía de raíz humanista, crítica cos resultados que ate de agora este acadara nos réximes instaurados. Proposta sobre a que avanza claramente nas producións posteriores. A relevancia desta terceira vía radica na visión da persoa partindo da autocreación constante, mediante a razón poética, razón creadora que lle permite des-nacer, desfacer os nós do tempo pretérito e proxectarse ao futuro desde a conquista individual que suporá repercusións en toda a comunidade. Está tamén xerminando un concepto da historia con unha pegada análoga a do seu senlleiro amigo republicano, Rafael Dieste.[139]

---

137 O 27 de febreiro de 1967, desde La Pièce escribe a José Luis Abellán ao recibir o libro do autor *Filosofía española en tierras de América*: "Muy conmovida estoy por la cuidadosa atención que me ha dedicado y muy especialmente en lo que concierne a la relación con el pensamiento de mi padre. Se lo agradezco en el alma porque es de justicia y está realizado con extrema finura que yo diría musical. Mas no solamente en esto se percibe que tiene Ud. un oído fino. Lo que equivale a decir *medida* del sentir sin la cual el pensamiento divaga o se enquista." José Luis Abellán, *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*, Anthropos, Barcelona, 2006, p. 109.

138 Véxase o traballo ao respecto de María Xosé Agra Romero: "Sobre La Agonía de Europa de María Zambrano", *Laguna, Revista de Filosofía*, nº 7, 2000, pp. 241-255.

139 Arturo Casas reflexiona sobre isto: "En este contexto querría situar, para finalizar, la concepción de la historia en María Zambrano, expuesta fundamentalmente en su libro *Persona y democracia*, resaltando a tal fin, como es lógico, aquello que muestra proximidad con los postulados diesteanos en *La vieja piel del mundo.* Algunas de las proposiciones que vertebran el ensayo de Zambrano, subtitulado según se ha indicado ya *La historia sacrificial*, son las siguientes: i) lo decisivo de nuestro tiempo, más que cualquier avance técnico-científico, es la conciencia histórica, cuyo reverso es la responsabilidad histórica; ii) la historia se ha comportado hasta el presente como una deidad que ha exigido renovados y constantes sacrificios humanos que solo podremos parar haciendo más y más extensiva la conciencia histórica, lo cual se ha de lograr en un proceso largo y abierto en el que no tiene encaje la instantaneidad de la revolución; iii) la historia tiene argumento por estar constituida en forma de drama, que cabe leer

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Entre as fontes que inauguran o discurso filosófico e político da obra están sen dúbida as procedentes da súa aceptación do vitalismo que, seguindo a Jesús Moreno proceden de Nietzsche, Ortega, Max Scheler, Bergson e, como non, Blas Zambrano (Jesús Moreno Sanz, "La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías", HL, p. 165). Vitalismo que ao abocar ao escepticismo xira sobre si mesmo ampliando o horizonte cara á intuición. Fala Zambrano de *Un salto de alegre ligereza* (HL, p. 225), que é interpretado por Moreno como o paso da razón vital orteguiana á intuición de Scheler, adiantando o proceso cara unha concepción do político relacionado coa palpitación do tempo (HL, p. 226). O *salto de leda lixeireza* é o principio do fin da "zona de confort" zambraniana -se algunha vez o foi- situada na órbita de Ortega. Os *orbes* dos que fala Zambrano son as "concepcións da vida", esferas que entrañan "concepcións do humano" (HL, p. 206). A política implica unha concepción do ser humano ante unha situación concreta. A alumna díscola de Ortega activa o cambio de rumbo da súa singradura ante unhas coordenadas que a levan a unha nova concepción. Concepción non única, posto que como estrelas ou planetas comprende os espazos onde a vida humana transcorre: "Todo ser vive en función de un orbe, límite envolvente de todas sus actividades y sostén de su ser, quien, a su vez, le sostiene. Y este mutuo sostenerse, este equilibrio de existencias es lo que crea el universo, la unidad" (HL, p. 205).

Na súa escrita de 1956, *Persona y democracia*, afondará neste tema:

> El orden de la sociedad democrática está más cerca del *orden musical* que del orden arquitectónico. La historia comienza cuando se erige una construcción, y según dijimos, la imagen de la vida histórica hasta ahora es la de algo que se edifica. La transformación que ha de verificarse quizá sea tal que algún día -felizmente- la imagen de la vida histórica del quehacer histórico provenga de la música; de este orden que armoniza las diferencias (PD, p. 206. A cursiva é miña).

como tragedia debido a que lo propio de la tragedia es un actuar sin saber y, a su vez, lo propio de la condición humana es adquirir conocimiento de sí actuando o haciendo más que pensando; iv) en la historia trágica el personaje se hace máscara; v) la historia es representación volcada a absolutismo, pues el nudo trágico de la historia occidental es ese y no otro, el absolutismo, equiparable a un querer algo absolutamente; vi) la historia tendría que dejar de ser representación sacrificial para entrar en una fase humana que supondría el paso de una historia trágica a una historia ética; vii) el error de todo absolutismo es siempre alimentar el propósito de detener e incluso retener el tiempo". Arturo Casas, "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: la vieja piel del mundo" (1936), *Crisis de la Modernidad y Filosofías Ibéricas: X Jornadas Internacionales de Hispanismo Filosófico,* Universidade de Santiago de Compostela, José Luis Mora García, Delia Manzanero Fernández, Martín González, Xavier Agenjo Bullón (ed.), USC, 2011, *Fundación Ignacio Larramendi. Departamento de Filosofía, USC, Asociación De Hispanismo Filosófico* 2013, pp. 83-118.

A concepción dunha orde social próxima á orde musical ven apoiada por unha comprensión do *logos* que analiza ao rastrexar as raíces gregas da nosa cultura en *El hombre y lo divino,* 1955. Nas páxinas que a autora dedica ao trato co "outro" alude a un *logos* do número fronte ao da palabra. O *logos do número* é o *logos* da alteridade heracliteana, o cal admite a contradición como núcleo do real. A configuración do proceso histórico adoece da eiva dunha imaxe errática construída sobre a aspiración á solidez. Neste senso aproxímase á dialéctica negativa de Adorno. Partindo da crítica ao concepto razón para descubrir tras ela o fracaso tamén do concepto do humano como espazo homoxéneo e uniforme. Unha razón que identifica a través do proceso redutivo-abstractivo dos conceptos, é aquela que devén totalitaria e insubmisa á heteroxeneidade do humano. Para Adorno o "concepto sempre supera ao concepto".[140] O proceso de aniquilación das diferenzas no ámbito da linguaxe se reproduce mimeticamente no plano social. O proceso de aniquilación das diferenzas leva á razón a non aceptalas, a borralas, no espazo humano. Así a crítica á razón uniformizadora conduce á pensadora, coma no caso do filósofo de Frankfurt, e outros representantes da Teoría Crítica, a denunciar as consecuencias irreversibles que amosan a súa filiación cos totalitarismos.[141]

A razón discursiva procura a identidade e a colonización da realidade nunha simetría que non respecta a diversidade do real. O concepto clausurado non serve a Adorno como espazo de abrigo das diferenzas. Un concepto filosófico deberá ser un espazo en movemento, capaz de relacionarse con outros conceptos para deste xeito corrixirse e delimitarse nun proceso que quere evitar a abstracción. Zambrano aposta por una visión semellante redenominando as palabras no seu devir, sendo concepcións máis que conceptos, ampliando a súa dimensión.

---

[140] "La verdad es que todos los conceptos, incluidos los filosóficos, tienen su origen en lo que no es conceptual, ya que son a su vez parte de la realidad, que les obliga a formarse ante todo con el fin de dominar la naturaleza". Theodor W. Adorno, *Dialéctica Negativa,* Taurus, Madrid, 1975, p. 20.

[141] En *Dialéctica de la Ilustración* (Obra Completa 3, Akal, Madrid, 2007), Adorno xunto con Hokheimer, critican o espírito de dominio que alberga a razón pretendendo someter a realidade ao principio de identidade. Fronte a este modelo de razón que sustentou os totalitarismos avoga por unha escrita concéntrica, dúctil co entrabado da realidade, dialéctica-negativa e mimética. En *Dialéctica Negativa* apunta cara unha razón respectuosa, en definitiva, co reprimido e o sometido porque a pura forma do pensamento xa está comprometida coa aparencia de identidade. (O. c., p.13).

Esta confluencia será tamén recollida por Jesús Moreno na antoloxía sobre a autora *La razón en la sombra,* O. c., p. 523. A proposta de Adorno é a dunha síntese entre filosofía e poesía que non violente a vida.

A tentativa zambraniana non cesa de navegar cara adiante e cara atrás albiscando claros que lle permitan sementar algunha narrativa idónea para o humanamente viable. Empregamos os distintos tempos da súa escrita como medio para interpretar con maior amplitude o seu discurso. Camiñando contra o ano 1975, na etapa mística de *Claros del bosque*, aparecen máis desenvolvidas estas teses. O "concepto que non é concepto" en Zambrano convértese en "palabra escondida", intacta, xeradora da musicalidade, fonte do concibir e máis alá do puro pensar. Non é concepto senón a capacidade que fai concibir. "Sin moverse mueve; y sus aspectos son incalculables, daría de sí esta palabra impar para múltiples vidas; ilimitada y geómetra, trazadora de límites, de las necesarias separaciones entre los verbos y entre las diversas manifestaciones del tiempo" (CB, p. 100).

Procura unha nova narrativa posible da historia que consiga pasar o lintel alá onde quedou freada pola *hybris* histriónica da razón devoradora.[142] A música marca a dirección da razón creadora, *poiética*. A capacidade xerminativa desta palabra agochada debería proxectar unha comprensión dinámica da historia que desfixera o feitizo da mirada uniformizadora do humano. E deste xeito, unha vez xerminada, debería ser a chave da voz do *heterodoxo cósmico*.

O pulo inicial da autora marca un traxecto no que conflúen varias directrices do pensamento do século XX. Unha reflexión sobre a/o política/o que non chegará a ser ciencia política nin socioloxía política, pero nela a reflexión adquire unha dimensión fundacional sobre o que constitúe a natureza do ser humano.

O filósofo francés, contemporáneo á autora, Maurice Merleau-Ponty (1908-1965)[143] realiza na obra *Humanismo y terror*[144] unha crítica, no ano 1947,[145] aos réximes políticos por estar sustentados sobre unha base de violencia disfrazada sobre outras denominacións. Para o fenomenólogo francés estes Estados de dereito organizados como garantes e

[142] Neste senso o pensamento de Zambrano segue o itinerario pitagórico ao cal tamén pertencen Leibniz, Schopenhauer ou mesmo Wittgenstein. A música para eles representa a expresión do coñecemento verdadeiro. Schopenhauer ironiza sobre o dito de Leibniz: a música é un exercicio inconsciente de aritmética, no cal o espírito non sabe que calcula; Schopenhauer engade: a música é un exercicio inconsciente de filosofía, no cal o espírito non sabe que filosofa. Cfr. Ilse Somavilla, "Luz y sombra: Reflexiones sobre los textos de Wittgenstein", Ludwig Wittgenstein, *Luz y sombra, Una vivencia (-sueño) nocturna y un fragmento epistolar*, Pre-Textos, Valencia, 2006, p. 100.

[143] María Carmen López Saénz afirma a presenza de núcleos comúns entre Merleau-Ponty e a autora tanto no que atinxe ao momento histórico no que viven como aos seus presupostos filosóficos. "Aproximación fenomenológica a la razón mediadora de Zambrano. Intuición y creación", *Revista de Filosofía.* Vol. 38, nº 2, 2003, pp. 35-59.

[144] Maurice Merleau-Ponty, *Humanismo y terror*, La Pléyade, Buenos Aires, 1968.

[145] Recordemos que é en 1940 cando Zambrano escribe o seu artigo "La agonía de Europa".

protectores da cidadanía agochan unha violencia que, en definitiva, fai incompatible a vida política e a moral. Dezasete anos máis tarde da publicación de *Horizonte del liberalismo* o filósofo francés reflexionaba sobre problemáticas que ocupaban a Zambrano nestes anos. Coincide coa pensadora nalgúns salientables puntos da crítica á visión da filosofía política desde as orixes da tradición occidental. Presentando así mesmo unha sombra de sospeita entorno ao "racionalismo" intrínseco desta tradición.

Prodúcese na obra de Merleau-Ponty o *xiro político*, unha volta radical da filosofía a cuestión política.[146] As diferenzas entre *filosofía do político* e *filosofía política*: a primeira, normativa e fundamentada nun *telos* social, estatal; a segunda, abrangue o marco social dende a vida real. Non sería -filosofía do político- unha socioloxía política, encargada de dar conta dos feitos da realidade política senón en principio unha fenomenoloxía da vida política. Temos que ver neste xiro propiciado no século XX, unha contribución parcial ao mesmo por parte da obra da autora andaluza. A proposta de acadar unha razón política, desde a razón vital móbil- como afirma Jesús Moreno no comentario crítico a *Horizonte del liberalismo*[147]- temos que vela na órbita da xestión dun pensamento que non quere ser sistema en sentido lato, como así lle comunica ao seu mestre Ortega na carta do ano 1930. Vai transmitir ao seu mestre a idea de mirar á política máis que facela. Así como a idea de escribilo para clarificarse ela mesma. Para Zambrano a influencia de Ortega constitúe unha orbe de expectativas que van máis alá do mero legado teórico, é o "contaxio de autenticidade" o que a chama a reverter os pensamentos na vida.[148] Malia ser a preocupación política un eixo importante na configuración do pensamento poético, a obra vai adquirindo un xiro moito máis centrado no espazo ético e emocional, por concibirse sustentador e matriz. A factura do chamado xiro ético-político no século XX calla desde bases fundacionais do humano cuxa clave é o concepción piadosa do *pathos* humano. Polo tanto, podemos inclinarnos sobre unha viraxe política con restricións, con matices, sempre

146 Mario Teodoro Ramírez Cobián, "Merleau-Ponty y el giro político de la filosofía sel siglo XX", *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, nº 14, 2003, pp. 54-68.

147 "Es esta crítica cultural y moral la que, por modo preciso, se convierte en el centro de esta nueva razón política de Zambrano, que, como resulta ya diáfano, no es, estrictamente, una sociología política, ni menos una teoría constitucional o de las instituciones políticas. Ni tampoco pretende positivarse como respuesta filosófica absoluta a los problemas del liberalismo mediante la oferta de evidentes salidas de ellos, sino tan sólo realizar una vivisección de los presupuestos que los subyacen [...]. Se trata, pues, de una crítica cultural, en su más amplio sentido, y no de una nueva utopía [...], tal crítica cultural aparece aún en un estado muy embrionario" (HL, p. 177).

148 Así será visto o mestre pola nova discípula: "La medida de su poder creador está, aparte de los descubrimientos de carácter teórico, en ese contagio de autenticidad que produce". Mercedes Martín Luengo, *José Ortega y Gasset*, Ediciones Rueda, Madrid, 1996, p. 82.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

sabendo novamente -con Séneca- que o que sustenta debe ser maior que o sustentado. HL vai ser abordado desde unha "filosofía da política" e non unha filosofía política. O estudo non pretende ser sistemático ni procura un *telos* estatal, enfróntase ás circunstancias fundacionais do político. A condición humana e non a institución política está en xogo.

Jesús Moreno na "Nota aclaratoria" a *La agonía de Europa* (AE, p. 11) entende que a partir dos anos corenta comeza a pensadora a escribir libros xemelgos ata o ano 1965. Neses traballos a temática será a mesma maila que as perspectivas difiren, nun caso o peso cae sobre a metafísica e noutro sobre a política e a cultura, o que o comentarista denomina "o envés da idea". Este movemento da escrita zambraniana aparece xa na obra de xuventude na que non só o tema metafísico se mestura co político, senón que a política aparece claramente vencellada á relixión institucionalizada como máis tarde desenvolverá con maior claridade. Polo tanto, a reflexión que inicia apunta cara unha non diferenciación, avoga por una reflexión crítica co canon doutrinal dominante. Máis que dúas escritas xemelgas amosa dúas teimas compostas da mesma masa madre.

A relación de Zambrano coa política terá como horizonte non un programa de partido, non unha visión teórica que serva de *telos* cara configuracións políticas vindeiras. A súa é unha aposta pola salvación do individuo como a autora indica ao unirse á FUE (Federación Universitaria Española) no ano 1927. As arelas da autora xiran entorno aos seres humanos concretos, á salvación dunha situación na que a historia colócaos como vítimas. A pensadora cre que as grandes doutrinas políticas, presuntamente redentoras, non poden outorgarlle ao individuo a salvación que prometen. Deste xeito a súa participación política convida á reflexión intelectual sobre o activismo político.[149] Activismo que en Zambrano coincide cunha visión do individuo que sustenta toda a súa reflexión. Un suxeito activo, que ame a vida, "que se encuentre con elasticidad bastante para correr tras ella" (HL, p. 208). Nesta elasticidade situamos o xiro que está a producirse na concepción filosófica propiciada por Zambrano. A acción política como territorio escorregadizo, sinuoso, sometida ás coordenadas flutuantes que as relacións humanas motivan. Unha acción sempre vertida sobre o individuo, aspecto que conserva os ecos do mestre

[149] Luis Alvarenga, "Las ideas políticas en María Zambrano", Trabajo monográfico de licenciatura en Filosofía por la Universidad Centroamericana (UCA), 2004, p. 8.

Machado[150]. A acción vertida sobre un individuo que non conforma un corpus illado senón en interacción cos outros e co resto dos seres. Non esquezamos en Zambrano a apelación á natureza como interlocutora do ser humano, como elemento que posibilita o diálogo e a acción. A política, a historia, son o ámbito da indeterminación fronte á necesidade do medio natural (HL, p. 204).

En HL, analiza a superación do racionalismo e do idealismo a prol dunha concepción humana na que se pon de relevo a dimensión *páthica*.[151]A crise anunciada na obra do 29 é o preludio dunha reflexión na que os problemas xerados na economía, na política, na relixión, teñen unha raíz profunda que a autora comeza a estudar. A falta de conexión do individuo occidental co outro, co universo, vai privarlle da comunicación adecuada coa realidade e conducirlle a unha errática configuración da Historia. Serán os escritos de madurez os que respondan a ese novo relatorio da Historia, mediante a matriz emocional da Piedade, que libere ao ser humano da tiranía desa razón insuficiente que ao final devén totalitaria. Un concepto que, como afirma Mercedes Gómez Blesa, non coincide co desdebuxamento do suxeito oriental nin na prioridade do suxeito idealista, é unha maneira de tratar co outro desde un plano que os equilibra.

A proposta da autora vai dirixida cara unha sociedade que permita aos individuos ser persoa. Cómpre definir para o noso tempo e para esta concepción política do ser humano, que é ser persoa.[152] Concepción que deberá pasar por humanizar o tempo e revisar fondamente a deriva do liberalismo coa súa conseguinte superioridade do individualismo como axente de consumo. Unha revisión que pasa pola economía pero tamén polas relacións das persoas coa súa contorna e consigo mesmas.

O filósofo Hans-Georg Gadamer, contemporáneo de María Zambrano, testemuña de dúas guerras mundiais, discípulo de Heidegger, de Friedländer, lector de Rudolff Otto e

150 "Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas, que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre *in genere* y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la Naturaleza. Pero el hombre masa no existe para nosotros." Antonio Machado, "Juan de Mairena", *Obras Completas*, Plenitud, Madrid, 1967, p. 1134.

151 Mercedes Gómez Blesa, "La piedad: el trato con lo otro", O. c., p. 492.

152 Jorge Velázquez Delgado, "Límites y horizontes del liberalismo. Una reflexión en torno a las ideas políticas de María Zambrano". *Andamios: revista de investigación social, vol. 2, nº.* 4, 2006, 59-7. 8https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=7831.

de tantos outros en comunidade cunha xeración de pensadores, afirma algo que abofé Zambrano subscribiría:

> Tal vez sobrevivamos como humanidad si conseguimos aprender que no sólo debemos aprovechar nuestros recursos y posibilidades de acción, sino aprender a detenernos ante el Otro y su diferencia, así como ante la naturaleza y las culturas orgánicas de pueblos y estados, y a conocer a lo Otro y a los Otros como a los Otros de nosotros mismos, a fin de lograr una participación recíproca.[153]

Temos que recoñecer o eco da Piedade, a configuración do ser persoa no marco democrático e por suposto a abolición das técnicas de dominio. Isto non ten cabida sen o recoñecemento do erro da Modernidade. A dislocación *res cógitans-res extensa* non pode servir para definir a riqueza do humano integrado no Cosmos. Recuperar un *logos* que medie como canle do saber presume a renuncia a un discurso malamente aprendido. A razón trabucouse, e con ela as súas producións herdeiras: os sistemas políticos. Algo común nos sobreviventes das guerras europeas, e aínda máis nos que conseguiron facelo tralos campos de concentración, é a apelación ao outro como vía de recuperación da humanidade perdida. O superviviente ao exterminio nazi dos xudeus, Primo Levi conta na Triloxía de Auschwitz como empezan a recuperar a súa humanidade tras ser abandonados polos nazis no campo de concetración o 19 de xaneiro de 1945. A recuperación da humanidade implica saír da circularidade do propio e abrir as expectativas vitais ao trato cos outros. Ese principio, matriz de tódolos sentimentos, está en xogo.[154]

A dignidade así entendida, máis aló da lei moral kantiana, non é un requisito da racionalidade humana, senón a raíz sagrada e orixinal, a apertura ao radicalmente outro.[155] A reflexión sobre o "común", sobre a "polis", en Zambrano, empeza sempre pola configuración duns parámetros emocionais enraizados nun ser que o é a través da súa

---

153 Hans-Georg Gadamer, *La herencia de Europa*, Península, Barcelona, 1990, p. 40.

154 "Cuando quedó reparada la ventana desvencijada y la estufa empezó a calentar, pareció como si algo se ensanchase en cada uno de nosotros y fue entonces cuando Towarowski (un francopolaco de veintitrés años, con tifus) propuso a los otros enfermos que cada uno de ellos nos diese una rebanada de pan a los tres que trabajábamos, y su proposición fue aceptada. Solo un día antes un acontecimiento semejante habría sido inconcebible. La Ley del Lager decía: 'Come tu pan y, si puedes, el de tu vecino' y no dejaba lugar a la gratitud. Quería decir que el Lager había muerto. Fue aquel el primer gesto humano que se produjo entre nosotros. Creo que se podría fijar en aquel momento el principio del `proceso mediante el cual, nosotros, los que no estábamos muertos, de *Häftlinge* empezamos lentamente a volver a ser hombres". Primo Levi, *Si esto es un hombre, Trilogía de Auschwitz*, El Aleph, Barcelona, 2005, p. 198.

155 Pedro Cerezo Galán, "La democracia y el lugar de lo sagrado", *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano: II. Crisis cultural y compromiso civil en María Zambrano*, Fundación M Z, Madrid, 2004, p. 77.

apertura, na apertura ao outro. Legado que calla nunha terceira vía[156], que aposta por un liberalismo social máis aló do económico e político. Vía que, non tendo saída na España do seu tempo, supuxo a fractura da guerra e o exilio das figuras máis esperanzadoras da xeración do touro. En definitiva, un liberalismo entrañado polas contradicións intrínsecas que, por outra banda, conflúe co do noso autor galego Rafael Dieste.[157]

Outras producións literarias deste período

En 1928 (de xuño a novembro) María Zambrano colaborará con artigos xornalísticos no diario *El Liberal* na columna que leva por título "Mujeres."[158] Neste espazo, breve e áxil, descubrimos, por unha banda, a unha pensadora audaz e orixinal nas temáticas e, pola outra, a unha autora aínda moi próxima ao legado do pai da Escola de Madrid. Un total de quince textos nos que vai abordar teimas coma a vida académica, asuntos sociais, económicos e políticos desde a constante inquedanza da praxe. Juan Carlos Marset entende estes textos desde o principio argumental da noción de *integración* entre termos opostos. Integración non contraditoria, si complementaria, entre dualidades: home e muller, campo e cidade ou xuventude e idade adulta, entre outros.[159] Acotío compelida polo abandono da pasividade e apelando á responsabilidade cidadá, opoñéndose aos que confunden vangarda con abstencionismo político.

Sintetizamos o legado destes artigos nos seguintes postulados:

- Procura dun "saber de salvación", que cheo de amor conduza á acción e a acción á loita.

156 María Xosé Agra Romero, "Sobre La Agonía de Europa de María Zambrano", O. c., p. 245.

157 "El carácter deontológico de la ética diesteana en sus escritos de los años 20, que en términos más políticos que ideológicos derivó inicialmente en una defensa del liberalismo, toma de Scheler la reafirmación de una jerarquía axiológica por la que unos valores tienen primacía sobre otros y determinan la intencionalidad racional y sentimental de cada ser humano. Ese liberalismo de carácter paradójico, propiciado -como en María Zambrano y otros discípulos de Ortega (Gómez Blesa 2008)– en tanto razón mediadora, aspiró a intervenir contra toda imposición dogmático-ideológica". Arturo Casas, "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: La vieja piel del mundo" (1936), O. c., pp. 91-92.

158 Nestes anos escribe tamén na revista *El Manantial* "Segovia: ciudad Ausente", publica en *La Libertad* y *El Mono Azul*. En todos eles queda patente o seu profundo interese na participación activa na vida política e a transformación conseguinte. No artigo que aportamos a continuación de Juana Sánchez-Gey desenvolve con bastante amplitude os máis importantes estudos sobre a obra política zambraniana. Juana Sánchez-Gey Venegas, "Esperanza y agonía en Europa: María Zambrano", *María Zambrano Pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés y G. Sánchez Díaz (eds.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, pp. 283-286.

159 Juan Carlos Marset, "Los artículos de María Zambrano en 'Aire Libre'". *Actas II Congreso internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, p. 493.

- Acción social arraigada na vida. O saber sempre conectado ao interese, ao interese vital. Distingue dous tipos de saberes: o saber antigo, de salvación da vida mediante a contemplación do eterno, e o outro, que no tempo da filósofa aparece, quere modificar e dominar as cousas.

- A necesidade de facer política para acadar o ben común. Restituír o sentido do político: o ético.

- A acción política é absolutamente necesaria, é un deber cívico alleo á afiliación a un ou outro partido.

- A liberdade é un concepto adxectivo, postulado da *civitas*, nela os cidadáns deben participar no goberno e dirección. (*Isegoría*).

- O liberalismo como modelo político en crise debe revisar a estrutura da *civitas*.

- A cidade universitaria é un órgano espiritual que se ve adulterado ao introducir profesores que proceden do mundo relixioso sen pasar polas duras probas do resto dos ensinantes. Defensa do ensino laico.

- Reclamo da entrada da muller no reino da dignidade, na vida cidadá, política.

- A muller na Historia só gozou dun poder "oblicuo", similar ao tempo e ao clima; agora cumpre cambiar de rodeiro e participar activamente sen abandonar o íntimo, o doméstico.

- Exhorta ás mulleres españolas a emanciparse da "escravitude feminina", escravitude maior que noutros países por carecer propiamente de movementos como o das sufraxistas en Europa.

- Necesidade de que a xuventude abrace a nova política e volva a crer nesta actividade como algo "puro". As mulleres novas, fronte aos homes novos, por non ter entrado nunca na vida pública teñen máis obriga a facelo e emanciparse máis aló do eido puramente económico.

- Diferencia entre a vida das mulleres de campo fronte ao aristocrático estilo de vidas das "amas de casa" na cidade. Tamén diferente é o mundo das obreiras na

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

cidade, xa que non poden facerse cargo dos fillos, hoxe conciliar, e atender á casa.

- Distingue tamén entre a percepción do campo para un agricultor e para alguén que, desde a cidade, acode a el para desfrutalo. Reivindica novos estatutos para os doce millóns de pequenos e medianos agricultores. Pretende transformar un feixe de casas nun pobo.

- Expón a necesidade de que a muller empece "por pura urxencia práctica" a facer algo tan pouco doméstico pero tan feminino como o uso do cerebro.

- Importancia da visualización da muller obreira, do encontro tamén coa muller burguesa, como María Zambrano, que non se conforma con selo. Integración espiritual da xuventude, tanto a nivel de clase como de xénero.

- O cambio social da muller asusta a algúns homes que non soportan que a muller deixe de ser a súa escrava. Estes chegan a matar como reacción descontrolada ante a nova situación que non saben levar.

- Contra a igualdade da muller no dereito a aplicar a pena capital sobre o marido infiel. O matrimonio non pode ser unha sociedade de verdugos mutuos.

En todos estes enunciados Zambrano fai uso do sentido socrático da palabra, como aguillón, quere ser un revulsivo para as conciencias máis novas. É unha exhortación constante a prol de tomar partido na vida pública. Inferindo que tomar partido nestes anos non ten por que coincidir coa necesidade de adscribirse a unha ou outra liña política. No artigo do 12 de xullo de 1928 afirma:

> Y esta conciencia, reflexiva, contención de nuestro impulso -no ausencia de él- es lo que nos impide entregarnos a un determinado partido; de ellos, unos han perdido toda su eficacia; otros nos son extraños por su contenido ideológico, y alguno que nos interesaría se nos aparece ambiguo en su táctica. Un deber de fidelidad nos veda a hacer una entrega, que, después de realizada, nos pondría en el dilema de traicionar o traicionarnos. [160]

[160] María Zambrano, artigo do 12 xullo do 1928, María Zambrano, *La aventura de ser mujer*, Juán Fernado Ortega (ed.), Veramar, Málaga, 2007, p. 83.

O 1 de marzo de 1965, desde La Pièce, María Zambrano escribe unha carta a José Luis Abellán na que inclúe o seu *currículum vitae*, nel hai unha frase de gran relevancia: "Atravesó la frontera de Francia el 28 de enero de 1939. No ha vuelto nunca. No ha pertenecido a ningún partido."[161] Este punto de partida, e tamén de chegada, é un trazo a salientar nunha autora que comeza a súa obra exhortando á xuventude á participación na vida pública malia entender isto sen perda da autonomía persoal. Constantemente reivindica unha vida política activa desde o postulado da liberdade, algo que sen dúbida custoulle algún desgusto vital. Entendendo por liberdade a condición fundacional de calquera política.

Nestes artigos vemos o canle dun pensamento que vai ser fiel as súas raíces sen grandes fendas. Podemos incluso recoñecer que a obra de Zambrano comeza aos 10 anos, 1914, escribindo, sendo aínda meniña, o seu relatorio sobre o futuro de Europa e a paz. Artigo escrito para a revista dos antigos alumnos do Instituto San Isidro de Segovia, unha escrita fiel a súa pulsión política. Verdadeiramente preocupada nestes anos polo tema social, polos agricultores e traballadores das fábricas nas cidades e polos seus dereitos.

Outra das temáticas máis salientables xira en torno ao que da nome á columna, as mulleres. Ao igual que nunca pretendeu afiliarse a un partido político tampouco quixo ser feminista militante. Este é un nesgo que talvez só responda á dificultade de Zambrano a subscribirse en certos espazos. Prefire a liberdade, non ter que elixir, independentemente de que si haxa un discurso sobre as mulleres, malia ser sinuoso, sen deixarse apreixar doadamente. Probablemente coincidindo con outras mulleres que dende o ámbito reflexivo rexeitan certos espazos nos que nese intre non se daban recoñecido.[162]

Foi educada para ser unha muller independente, como afirmou Águeda Pizarro falando de Blas Zambrano: educou a súa filla para ser unha muller liberada como poucas

[161] José Luis Abellán, *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo,* O. c., p. 102.

[162] "El hecho de que, pese a conocer la cuestión de la emancipación femenina, jamás se acerca al movimiento feminista, se debe probablemente, en parte, a su sintonía con algunas mujeres 'emancipadas' de su generación que, exaltadas por su propia libertad, no vieron la necesidad de un movimiento colectivo de liberación (en este sentido, basta recordar que incluso Simone de Beauvoir no se declaró feminista hasta los años setenta). Pero la razón principal de su distancia del movimiento feminista, la encontramos en que Arendt entiende que el feminismo es un movimiento no político, abstracto, centrado en cuestiones específicas de la 'mujer'". Fina Birulés reflexiona deste xeito referíndose á pensadora alemá no epígrafe "Hannah Arendt y los feminismos" do libro *Pensadoras del siglo XX. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino,* Fina Birulés y Rosa Rius Gatell (eds.), Instituto de la mujer, Madrid, 2011, pp. 17-18,

da súa xeración.[163] Os plans de voda ou o "bordado de bolboretas" non semella moi próximo ás expectativas paternas nin aos da propia autora. Nas cartas dos anos vinte ao seu mozo, Gregorio del Campo, amosa o espírito da emancipación feminina que abrolla na columna "Mujeres": "No quisiera que tú y yo llegáramos a ser un 'matrimonio' respetable y honorable. Ya haré yo todo lo posible por que ni tú llegues a ser un 'caballero' ni yo una 'señora'. Ni aún tu mujer quiero ser, digo sí, quiero serlo en el sentido en que Eva lo fue de Adán, no en el sentido chabacano de la modernidad; tu mujercita, sí, pero tu 'señora' nunca!" (CI, p.187).

Rexeita o modelo de matrimonio tradicional no que a muller queda minguada de dereitos e potencialidades. Racha tamén cun modelo de muller que nos anos vinte do século pasado era case universal, máis tendo en conta un acontecemento transcendental. Hai un ano no que María Zambrano debe suspender a súa actividade académica e o seu ingreso na Residencia de Señoritas, onde xa fora admitida, dirixida por María de Maeztu.[164] Este ano probablemente coincida co *ano escuro* no que a pensadora ten un fillo que morre ao pouco de nacer. O fragmento da carta que anteriormente transcribíamos é do 9 de febreiro de 1925. Por outra banda, hai outra misiva a María de Maeztu na que afirma que de non ocorrer algo de extrema gravidade presentarase no próximo outubro de 1921.[165] Sería o seu segundo ano de carreira, tras cursar primeiro por libre. Polo tanto, a súa renuncia ao matrimonio nesas datas é toda unha declaración de principios ante un evento como a maternidade, dato que nunca mencionou na súa obra. Pero si tratará acotío a temática do nacemento e o recurso á Aurora como eixo da súa metafísica. Zambrano elixe unha filosofía que fronte á *meditatio mortis* unamuniana se erixe na vida e no momento primordial do nacer; o nacer xerminativo do acto creador, a vida como ir nacendo en sucesivos espertares (DD, p. 27). Eido moi relacionado co *ordo amoris* agostiañiano, máis adiante abordado nos seus estudos, confluíndo así coa pensadora alemá Hannah Arendt, ambas desde o ronsel de Max Scheler. Noutra das cartas incide en aspectos tratados na columna "Mujeres":

163 Nota citada por Alfonso Berrocal, *Poesía y filosofía. María Zambrano, La generación del 27 y Emilio Prados*, O. c., p. 33.

164 Seguimos ao respecto a análise crítica de María Fernanda Santiago Bolaños ás cartas con Gregorio del Campo (CI, p. 13).

165 Juan Carlos Marset, *María Zambrano. Los años de formación,* O. c., p. 270.

> Y la mujer es -y más que individual específicamente- lo que el hombre quiere que sea. ¡Y qué pena, lo que habéis querido los hombres q. sean las mujeres, lo que os ha gustado en ellas![...] y así se explica luego ese desprecio por la mujer, fundado no en lo que ella es, pues esos hombres no se preocupan de lo que un,a mujer lleve dentro, sino desprecio por lo que valen, no por su valor real, sino por lo que representan para un hombre que no mire en ellas más q. la carne (CI, p.189).

Esta visión da muller está relacionada coa proposta defendida nos artigos de 1928. A muller ten que entrar no reino da liberdade e volver a construír a súa historia, des-nacendo pero sempre cara adiante. Juan Carlos Marset cóntanolo deste xeito ao interpretar o nacemento como un dos momentos máis importantes da vida na concepción zambraniana. Fronte á morte, que tanto obsesionou aos pensadores occidentais, o nacemento é o máis decisivo.[166] Esta primeira elección, dun tempo que debe ser dinamizado coa acción política para preñar aos acontecementos futuros, será unha das coordenadas á que necesariamente teñamos que volver no seu discurso.

Zambrano convida ás mulleres a participar na vida activa pero non a igualarse co home. A súa crítica vai máis aló. Non chega con aspirar ao ideal ilustrado de igualdade se isto está construído baixo febles supostos. Se as mulleres casadas xa poden, coma eles, matar ao seu marido infiel, ela nega a maior. Non é o matrimonio unha gaiola para verdugos. Por iso nunca diremos que a muller teña que igualarse ao home; en ocasións sería ao revés.[167] De que nos servirá ás mulleres ser iguais aos homes se as leis destes tampouco son xustas?, semella dicirnos ela.

A pensadora atopa unha narrativa inédita do feminino nun panorama socio-político convulso: sen as sufraxistas do século XIX que en España lle servirían de modelo e, en xeral, sen demasiados referentes femininos sobre os que construír unha identidade. O acerto das súas reflexións recae na intención de non crear nada novo, escindido doutro ou reconvertido nun novo outro. Non pode construírse unha *civitas* autenticamente emancipada desde suxeitos que viven en pasividade, *plantas de invernadoiro*. As mulleres e os homes mozos teñen que entrar na historia e transformala. En etapas posteriores falará diso tratando de reflexionar sobre a construción dunha historia, nova, non sacrificial. As recentes transformacións sociais poden dar lugar a terribles violencias por parte dos homes

166 Ibídem, p. 141.

167 Juan Fernando Ortega. *María Zambrano. La aventura de ser mujer*. O. c., p. 105.

sobre as mulleres. Considera o problema da violencia machista cunha claridade meridiana. Problemática social denunciada anteriormente por autores coma Unamuno.[168] O 25 de outubro de 1928, unha Zambrano de 24 anos dinos:

> Frente a este cambio femenino, el hombre se aterra y añora melancólicamente los tiempos en que ellos no tenían más ideal que atender sus exigencias exóticas y domésticas. En algunos tipos exaltados el asombro se torna en reacción aguda de odio y de rencor: su dignidad de gallo no puede permitir que la mujer -una mujer- no agote la existencia en la servidumbre de sus deseos. Es la cosa que se nos hace de pronto persona. [169]

Dúas cousas importantes aparecen no discurso da escritora, ou mellor, tres. A primeira é o propio discurso no que artella unha argumentación pertinente, a causa da xenreira dos homes violentos sobre as mulleres: o non ser quen de entender a entrada da muller no reino da dignidade, ou o que é o mesmo neste caso, da liberdade. A segunda, o xiro empregado pola autora ao pasar do concepto universal da muller a unha muller, un ser individual. A muller non é, como dirá en textos posteriores, *a vestal de todo o xenérico*, é unha, ser insubstituíble.[170] O home non mata a calquera muller, mata a unha muller singular e única. E, en terceiro lugar, que a muller atenda ao seu ser, aos seus desexos é precisamente o que a fará persoa de feito. Polo tanto, o home violento mata a unha muller que aspira a algo que de seu xa é, ser persoa. O violento nega a constatación do que a muller xa é de seu pero que está a configurarse na propia acción -na praxe social- que aquel pretende negarlle. Anuncia o concepto de persoa que desenvolverá no seu libro *Persona y democracia*. Afirmará que contra estes problemas haberá un remedo: comunidade de ideais, integración espiritual das súas vidas.[171] A configuración da *civitas* como eixe emancipador dos individuos, cunha sólida base espiritual, conforman os alicerces de toda a concepción política zambraniana.

---

168 Unamuno, *Mi vida y otros recuerdos personales II, 1917-1936*, Losada, Buenos Aires, 1959, p. 122: "¡La tragedia de la política! ¿Por qué no hay entre nosotros ninguna tragedia basada en la vida política? Acaso porque no hay verdadera vida política. O más bien porque nuestros autores trágicos carecen del sentido de la tragedia. Y esto es natural en un país en que se les llama crímenes pasionales a los crímenes de orígen sexual. Se comprende la tragedia de Don Juan Tenorio y no la de don Álvaro de Luna. Y sin embargo..."

169 María Zambrano, *La aventura de ser mujer*, O. c., p. 103.

170 A filósofa nestes traballos anuncia unha postura que veremos en textos posteriores, rexeitando o idealismo de poetas e pensadores en xeral ao se referir ás mulleres. Neste aspecto temos que salientar a coincidencia coa compañeira e colaboradora incondicional de Rafael Dieste, Carmen Muñoz Manzano, Carmen Blanco recolle unha reflexión na que incide nesta achega aproximando a Carmen Muñoz á compañeira de estudos de María Zambrano, Juana Capdevielle. *Valente Epistolar,* Universidade de Santiago de Compostela, Publicaciones de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y estética, Santiago de Compostela, 2021, p. 126.

171 *María Zambrano. La aventura de ser mujer*, O. c., p. 103.

Fronte ao home violento que se nega a convivir cunha igual, que non acepta os cambios sociais, o que reivindica a filósofa é: ¡Por lo menos que no nos maten![172] O berro de Zambrano con vinte catro anos é todo un alegado contra unha batalla que empezaba a percorrer "subterránea" a configuración dunha das lacras sociais máis perentorias. Chaves que seguen estando dramaticamente vixentes. Este breve pero intenso texto da nova pensadora ponnos na tesitura de tensar o discurso e dirixir a situación da muller vítima da violencia machista cara á condición do exiliado. O exiliado é un individuo, suxeito de dereitos, negados polo Estado. Os exiliados perden algo que élles de seu. A condición humana de exilio ontolóxico coincide coa renuncia a unha categoría humana que é intrínseca: a dignidade. O asasinato e o maltrato é executado por algúns homes exaltados, para a autora, *feridos na súa dignidade de galo*, sen poder permitir unha muller con desexos propios. Maltrato e asasinato que conduce á "estirpe de Creonte" a xerar novas Antígonas, exiliadas da súa propia corporalidade, xa non da patria senón do ser. Elena Laurenzi expresa así este aspecto da obra da pensadora afirmando que "desta situación de alienación non hai posibilidade de evadirse a menos que o camiño da emancipación pase por rescatar unha historia feminina colectiva e individual marcada pola negación aínda que rica de momentos positivos de resistencia, creatividade e cultura".[173]

Anuncia tamén Zambrano nestes textos o compromiso cos agricultores, coa vida campesiña. Ao respecto Juan Carlos Marset afirma que en decembro de 1928, intentando resolver unha crise persoal, decide converterse en "campesiña"[174] Non chega a unirse aos esquecidos campesiños pero si comeza a historia dun compromiso que verá a súa luz na súa futura colaboración coas Misións Pedagóxicas.

En definitiva, a escrita deste período responde a dúas potentes chamadas escoitadas pola pensadora. A primeira, asociada a Blas Zambrano e aos círculos intelectuais que ela frecuenta. A segunda, asociada indisolublemente á primeira, a posta en práctica das ideas aprendidas e a configuración dun pensamento unido á circunstancia orteguiana. Neste último punto, o traballo será encamiñado á superación da ditadura de Primo de Rivera e á convicción de que a transformación dese presente conducirá á II República.

[172] Ibídem, p. 104.

[173] Elena Laurenzi, "O feminismo de María Zambrano. Apuntamentos para o debate." *Andaina, Revista Galega de Pensamento Feminista*, p. 3.

[174] Juan Carlos Marset, "Los artículos de María Zambrano en 'Aire Libre'", O. c., p. 498.

2. RAFAEL DIESTE, XORNALISMO E GALEGUISMO. DÉCADA DOS VINTE

Comecemos con algúns apuntamentos biográficos. A vida de Rafael Dieste, mesmo a de María Zambrano, percorre o século XX dun xeito singular. Ambos reflicten coas súas traxectorias vivenciais unha andaina que axuda a entender o seu tempo. Como di o biógrafo de Rafael Dieste, Luis Rei Núñez: "A vida dun home, as máis das veces a suma de aconteceres que a el so atinxen, pode tamén, anque raramente ocurra, servir para personificar un tranco da historia do seu pobo. O pasar polo mundo de Rafael Dieste, esa singladura vital á que damos tal nome, é un deses contados casos".[175]

O galego formou parte activa da configuración dunha boa porción da Historia dun século de revolucións e transformacións inéditas. Tempo cualificado por Rei Núñez de "movemento sísmico continuo".[176] Son os anos vinte a etapa na que Rafael Dieste comeza a amosar a liña de vida e traballo que conformará a súa personalidade.

Desde o Rianxo natal, no que a familia Dieste reside tras o seu paso por Uruguai, empeza a biografía do pensador galego. É o máis novo de sete irmáns. Nace o 29 de xaneiro de 1899, o derradeiro fillo de Eladio Dieste Muriel e Olegaria Gonçalves Silveira, esta descendente de brasileiros. Os pais de Rafael casan en Uruguai e alí teñen aos catro fillos maiores, regresan a Pontevedra onde nacen os dous fillos seguintes e xa en Rianxo, seis anos máis tarde, nace Rafael, Francisco, Antonio, Olegario, Juan Dieste. Con estes cinco nomes recibe o bautismo o autor de *A fiestra valdeira*. A nai tiña entón 46 anos e xa despedira a catro fillos que morreran por distintas causas, algo moi frecuente nesa época.[177]

Para o escritor rianxeiro o seu espazo natal non era unha suma de casas senón unha experiencia transcendente:

> Pense, vostede, no ceo, matinal ou nocturno, nas nubes, as cancións, os oficios, as mariñas, a gracia ou o pranto das súas xentes, as mortes... Así visto e vivido dende a nenez, mantén en vilo un sentido da transcendencia do ser e do mundo, que dificilmente promoven os

[175] Luis Rei Núñez, *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste*, Do Castro, Sada, 1986, p. 9.

[176] Luis Rei Núñez, "Contra a amnesia", *Congreso Rafael Dieste*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1995, p. 29.

[177] Ibídem, p.12.

> ambientes cosmopolitas. Aínda que Rianxo é, tamén, ben mirado, moi cosmopolita... non só polos seus navegantes, senón por todos os sinais que nos fai o seu incitante horizonte.[178]

Horizonte ateigado de figuras senlleiras: Manuel Antonio, Roxerius, Castelao, tanto Daniel como os seus curmáns Manolo e Xosé, os *Insuas*.[179] Estes últimos moi chorados por Dieste tralo seu cruel pasamento e inmortalizados no artigo "No linde da liberdade. Unha morte lanzal".[180] Contexto que é tamén un miradoiro, un "balcón mariñeiro" (nome dun dos seus fermosos artigos de xuventude, 10 Marzal 1926, ATC, p. 59), a través do cal Dieste comeza os primeiros trazos cara unha dirección estética e ética que percorrerá toda a súa traxectoria. Dirección que vai ter importantes fíos de contacto coa razón poética zambraniana.[181] Son anos de formación intensa con mestres moi variados, desde Olegaria, a irmá que lle ensina a tocar o piano, ao irmán Eduardo que é un grande referente intelectual para el toda a súa vida, ou mesmo o veciño Castelao coas artes plásticas e a diversidade de todas as xeniais facetas que o caracterizan.[182] A contorna mariñeira da vila, os contos no peirao, a fala veciñal, formará parte dos alicerces da súa escrita.

Nos primeiros anos en Rianxo fornécese a amizade con Manuel Antonio e Roxerius na que callan algunhas importantes preocupacións do mozo Dieste. O interese polo galeguismo moi asociado ao descubrimento da obra de Risco e o seu atlantismo. No diálogo con estes amigos debúllanse vías polas que Dieste vai desprazándose, coma a recorrente idea de "porvirismo" (visión do futuro).

Cumprido o servizo militar en Marrocos, Dieste abre paso ao ámbito xornalístico, cunha formación académica e vivencial sorprendente para a súa idade. Os anos de servizo militar en Marrocos, sen sabelo, convértense en ensaio para a súa experiencia na contenda da Guerra Civil. Dentro do Batallón Expedicionario do Rexemento "Zaragoza", acantoado en Santiago de Compostela e despois enviado a Africa (1921-1923) para reforzar a

---

178 Citado por Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 35.

179 Elixio Villaverde García, *Heroes e Mártires. A Segunda República e a guerra civil no Barbanza*, Tórculo, Santiago de Compostela, 1995, p. 25.

180 Artigo que foi publicado en abril do 1937 baixo o heterónimo de Félix Muriel en *Nova Galicia*. Xosé Losada Castelao e Manuel Rodríguez Castelao tentando fuxir con outros oito republicanos e galeguistas foron denunciados e preferiron o suicidio antes de seren apresados.

181 Na carta ao seu irmán Eduardo contra o 1944 afirma: "Problema era entonces una prodigiosa palabra. Era una invitación a la vez poética y racional a buscar en las cosas el vuelo confirmador del espíritu". Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 42.,

182 Seguimos ao biógrafo Rei Núñez na recompilación de datos da vida do autor.

posición española no protectorado de Marrocos, están as figuras de Xosé María Brea Segade, José Otero Espasandín, Amado Villar, Jesús Romero e Rafael Dieste entre outros.[183] Esta experiencia suporá un campo de experimentación tanto no eido xornalístico como no eido narrativo a través de pequenos contos. A revisa *Charamuscas*[184] é froito destes anos xunto con dous dos contos que formarán parte de *Dos arquivos do trasno*.

Regresando das milicias, rematada a carreira de Xornalismo e colabora con varios diarios de corte liberal en Vigo, *Galicia, El Pueblo Gallego* e *Faro de Vigo*.[185] Nese período vai formándose un grupo de intelectuais, mozos a maioría, con intereses comúns. Luís Amado Carballo, Francisco Luís Bernardez (medio irmá, por parte de pai, de Aurora, a que fora primeira muller de Cortázar[186]), Manuel Lustre Rivas, Xohán Carballeira, Valentín Paz Andrade, Blanco Torres, Carlos Maside, Eugenio Montes e Fernández Armesto conforman un grupo de diálogo e faladoiros. Menos frecuentes serán os encontros cos intelectuais e artistas Castelao, Manuel Antonio, Otero Espasandín, Constantino Candeira, García-Sabell, Xesús Bal, Colmeiro entre outros.[187] Rei Núñez describe o ambiente desta época coma un *Duíno* pequeno polo que pasarán ademais da xente do pobo unha minoría influente entre os que destaca os médicos Nóvoa Santos (de quen falaremos máis adiante), Rodríguez Cadarso, Puente Castro, Novo Campelo ou Jorge Echeverri.[188]

O diálogo é un elemento constante na biografía e na escrita do novo pensador. Son tempos de moita apertura aos distintos frontes e niveis cos que transcorren os días de xornalismo e conversas: "Moito mellor é a discordia, o desacordo, que estar todos de acordo en 'nada'. Se temos que facer algo cómpre que cada un vaia dicindo o que quere

183 Xosé Ramón Brea Rey, "*Charamuscas*, a revista de Rafael Dieste na guerra de África". *Boletín Galego de Literatura,* nº 13, 1995, pp. 39-50.

184 Esta non será a primeira revista manuscrita na que colabora Rafael Dieste. De neno, intrépido e inquedo, xa publicara un periódico manuscrito titulado *Alerta*. Afirma que estaba ben escrito, mellor que moitos de grande tirada. Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste,* O. c., p.52.

185 *Antre a terra e o ceo* será a obra do escritor de Rianxo que recolla os seus artigos escritos en galego nestes xornais nos anos vinte.

186 Francisco X. Fernández Naval, *Respirar polo idioma (Os galegos e Julio Cortázar),* Linteo, Ourense, 2006, p. 37. Libro no cal o autor detecta influenzas de Dieste. Tanto na visión do relato coma no tratamento dos personaxes galegos, afastados da perspectiva folclórica, son interpretados por Naval como pegadas da obra de Rafael Dieste no autor de *Rayuela*.

187 Ramón Nicolás Rodríguez, "Achegamento a Rafael Dieste no xornalismo galego dos anos vinte", pp. 95-108, Arturo Casas (Coord.), *Tentativas sobre Dieste*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1995, p. 96.

188 Anxo Tarrío Varela, "Arte e comunicación. Rafael Dieste: periodismo e literatura", *Congreso Rafael Dieste,* O. c., p. 67.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que se faga, anque pete rudamente nas testas dos demais".[189] Apela á disidencia como chave dialóxica inevitable en calquera angueira que aspire ao uso performativo das palabras.

2.1 Outras achegas de Rafael Dieste na década dos anos vinte

Se algo podemos subliñar desta etapa é a entrega ao compromiso social e político; así como a necesidade de transformación do contexto vivido. A variedade de rexistros ven dada moitas veces, como afirma Fernández del Riego, polas dificultades impostas pola vida literaria galega. A escaseza de publicación no noso idioma xunto coa falla dunha vocación que os mantivese nun determinado xénero literario é un dos trazos mais salientados por Fernandez del Riego ao referirse á xeración de Dieste.[190] A xuventude da xeración de Rafael Dieste convive coa xeración *Nós*, xeralmente acoutada entre o ano 1916 coa fundación da Irmandades da Fala da Coruña e a sublevación de 1936 e a consecuente Guerra Civil. O diálogo entre "os novos" e aquela é incesante na escrita do mozo de Rianxo para desmarcarse, con matices, de certas directrices.

Antre a terra e o ceo. Prosas da mocedade (1925-1927)

Son traballos baseados en pequenos textos, de temática variada, coa urxencia do día a día, sometidos aos sucesos do momento e tamén ás lembranzas.[191] Un taller no que Dieste non deixa de retrucar, facer aliaxes e tecer argumentos. Produciónsque se erixen en inequívocos manifestos xeracionais.[192] O xornalismo constituíu unha plataforma idónea de ensaio que outros medios non llo facilitarían.[193] Pero sobre todo, é un espazo que permite percibir o medrar dun pensador e o transito cara madurez. Ligado aínda aos contos e teimas

[189] Palabras de Dieste recollidas por Ramón Nicolás Rodríguez, "Cuestión xeracional", *Congreso Rafael Dieste*, O., c., pp. 62-63.

[190] Francisco Fernández del Riego, *Historia da literatura galega*, Galaxia, Vigo, 1971, pp. 240-241.

[191] Non imos obviar a inxente colaboración de Rafael Dieste en etapas posteriores. Deixamos constancia, como mostra, na bibliografía final dalgúns dos artigos publicados nos anos 30 en *Nova Galiza*. Existen textos desta publicación non asinados maila levar a pegada do noso autor. A decisión de centrarnos na etapa inicial responde á procura das sementes que ambos dous autores espallan nun espazo cultural que terá as súas resonancias e confluencias na madurez das súas respectivas obras.

[192] Ramón Nicolás Rodríguez, "A cuestión xeracional", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 61.

[193] Anxo Tarrío Varela, "Arte e comunicación. Rafael Dieste: Periodismo e literatura", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 67.

da infancia, entre o neno rianxeiro e o mozo pensador espállanse notas polícromas dun autor en formación. Dada a altura do escritor nesta "prosa de mocidade", Luís Suñén vai consideralos parte da súa primeira madurez.[194]

Nestes anos (1925-1927), regresa do servizo militar en Marrocos e comezan os seus primeiros traballos nos xornais: *Galicia*, de Valentín Paz Andrade en 1924, *El Pueblo gallego*, con Fernández Mato. As temáticas traballadas por Dieste nestes artigos son, como dicimos, variadas. Algunhas limiares como o tema da fala, da ortografía, da procura do sentido idóneo das palabras, a importancia da oralidade, da musicalidade do idioma. En gran parte dos seus escritos aparecen definicións ás que sempre engade o cualificativo de "tímidas". Á ousadía de tentar apostar por definicións que comportan un certo risco non lle segue a fe dogmática nelas. Entende que se está a desenvolver un momento crucial na cultura galega e a importancia de ir paseniño. Os temas culturais esparéxanse entre a política, nación, historia, por unha banda, e pola outra, a música, a literatura, os contos e lendas populares xunto con certos análises antropolóxicos da Galicia rural.

Talvez o máis notable neste espertar abríndose espazo na vida cultural sexa o tema da identidade.[195] Rafael Dieste trasfega coas diferentes cuestións co horizonte sempre posto na súa identidade e a da comunidade galega; quen é Rafael Dieste, quen son os galegos. Responder a isto supón mergullarse no tecido profundo da fala, dos costumes, das romarías, da historia e, sobre todo, da configuración do eu propio na interacción coa contorna da Galicia deste intre histórico. Interésalle rexenerar Galicia.[196] Os artigos que escribe para *El pueblo gallego* teñen a finalidade de xerar unha conciencia cultural. César Antonio Molina salienta o artigo que escribe xunto a Otero Espasandín titulado "Coincidencias" (25 de Xullo de 1926).[197] Dun xeito amable pero firme tentan atopar os nós que conducen aos atrancos do pobo galego e, consecuentemente, o xeito de superalos. O espírito de Dieste, de coloquio, e o emprego de cautos argumentos, non exentos de ironía -a sorna galega- son marca distintiva da que nunca vai desprenderse. Discuten o "individualismo sen antenas". Cómpre dotar un nesgo tan atávico dos galegos como é o da separación, vencellada ao minifundismo da terra, da necesidade de comunicación. Falamos

[194] Luis Suñén, "La conciencia de estilo en los artículos del joven Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 102.

[195] Xosé Luís Axeitos, "As fiestras de Rafael Dieste", *A fiestra valdeira*, IGAEM, Santiago de Compostela, 1995, p. 71.

[196] Anxo Tarrío Varela, "Rafael Dieste na época *Nós*: Contra as 'esencias'", *Tentativas sobre Dieste*, O. c., p. 41.

[197] César Antonio Molina, *Prensa literaria en Galicia* (1920-1960), Xerais, Vigo, 1988, p. 237.

da razón dialogante,[198] posta en relación co personalismo dialóxico do filósofo vienés Martin Buber. No artigo do 5 de febreiro do 1927 titulado "Arelas" así o afirmaba: "O diálogo non pode ser sostido sen xenerosidade. O diálogo é moitas veces, crítica mutua. Velahí por que tanta xente non sabe dialogar -non sendo no caso dun rotineiro acordo" (ATC, p. 158).

Dieste e Espasandín revisan a autoconciencia danada, desesperanzada, dun pobo que tende a emprazar "fóra" o ideal de ser, asemade do asunto urxente da organización da propiedade e da terra. Estes bosquexos serán novamente traballados na súa obra posterior. A diferenza entre galeguismo e enxebrismo, máis o anteriormente apuntado, serían as causas da falla de unidade na nosa terra. A busca da pureza na fala nestes textos coincide cunha volta ao orixinario, emulando á fidelidade machadiana ao pobo, ou en palabras de Luis Suñén "comprometido co profundo".[199]

Teimas necesariamente ligadas ao contexto dun espertar cultural. Anos de intenso traballo, nos que se funda o Seminario de Estudos Galego, ao cal vai unirse no ano 1927. Anos tamén nos que artistas como Maside, Colmeiro, Laxeiro, Arturo Souto e o tan inxustamente esquecido Francisco Miguel,[200] desenvolven unha revolución estética sen precedentes. Os cinco primeiros artistas viaxan a París coma bolseiros da Deputación de Pontevedra. Artistas, renovadores da plástica galega, cuxo "teórico e crítico de cabeceira" será Rafael Dieste.

A importancia da revista *Nós*, con publicacións incesantes de obras de grande relevo para a nosa cultura, serve de marco de moitas polémicas nas que manifesta a necesidade dunha crítica produtiva e tamén respectuosa.[201] Empresa que, como desgraciadamente sabemos, foi abortada tralo asasinato do seu propietario e alcalde

198 Arturo Casas, *Dieste e a súa obra literaria en Galego*, O. c., p. 30.

199 Luís Suñén,"La conciencia de estilo en los artículos del joven Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 105.

200 Pintor de Betanzos asasinado no 36, coñecedor das vangardas, cunha axitada vida entre Galiza, París, México e Cuba. Director artístico da revista *Alfar*. Relaciónanse el e a súa muller Syra Alonso con León Felipe, Siqueiros, Blanca Luz Brum na súa vida en México. *Diarios* de Syra Alonso, A Nosa Terra, Vigo, 2000, é un importante traballo sobre o que supuxo para artistas comprometidos como Francisco Miguel a caída da República e o paso a ditadura franquista na Galicia.

201 Discrepancias que quedan reflectidas nos artigos da época, como sinala María Antonia Pérez, : "Os artistas do noso movimento renovador non se identificaban co nacionalismo decimonónico, conservador e imperativo do ideólogo do grupo *Nós*. As discrepancias saen á luz nas polémicas mantidas na prensa viguesa a meados dos anos vinte, nas que Rafael Dieste acada un importante protagonismo." TCA, "Rafael Dieste: A Arte como verdade e comunicación", p. 9.

compostelán Ánxel Casal en xullo do 36[202]. Neste *humus* a sociedade galega foi trabando un tecido asociativo, en ocasións nos barrios obreiros. Ábrense os primeiros cineclubes e diferentes grupos entorno actividades deportivas.[203] Dieste, no seu Discurso de entrada na Real Academia Galega, afirma deses anos: "Nos anos -do 21 ao 30- nos que España escomenza en moi variados campos a tomar nova e puxante conciencia dos tempos e de sí."[204]

O diálogo cos "antigos" non deixará de ser crítico dentro da cordialidade. En resposta a Vicente Risco, o 10 de Agosto de 1926, fálalle da importancia da crítica. Recurre a unha razón debedora de Ortega, neokantiana: "Canto máis razonábele a razón, millor nos avisará de onde remata o seu cometido, a saber: no tope do imprevisible" (ATC, p. 119). A crítica ao exceso de idealismo da anterior xeración semella patente nas liñas dedicadas a Otero Pedrayo nun artigo do 19 de Febreiro de 1927, "Unha posíbele Vangarda": "Eu creio nas edades dos pobos e coido que debemos dar por finada a nosa adolescencia lírica, individoalista, nostálxica, subxetivista, etc., para fagérmonos adultos amadores da ouxetividade" (ATC, pp.167-170).

Reclamando un espírito comunal, ensarillado nas vivencias individuais maila enxergando a mirada no mundo do outro, saíndo ao mundo: "poderán xurdir as aventuras plenamente positivas; poderemos chegar a sermos 'pobo', no senso dinámico da verba?" (ATC, pp. 167-170). Algúns aspectos do seu distanciamento teñen que ver co rexeitamento do esencialismo[205] así coma do que denominou nun dos artigos xuvenís "O mal parroquialismo" (23 de Febreiro de 1927). O localismo rexeitado por Dieste é o que cisma sen lonxitude de miras, o que prima o propio, sen ver a importancia do veciño na prosperidade individual. E con este exemplo miúdo expón unha reflexión que decote

[202] Sendo traballadora social do concello de Teo, María del Carmen Hermida Otero, parente da singular Bella Otero, realizou unha investigación por conta propia para acadar información sobre a súa familia. Como resultado da mesma deu co lugar exacto no que fora asasinado Ánxel Casal. A ela debémoslle esta información e a posibilidade de homenaxear cada ano ao alcalde e editor republicano como merece na cuneta onde foi cruelmente matado e onde repousa unha placa conmemorativa.

[203] Carlos F. Velasco Souto, *Galiza na II República,* A Nosa Terra, Vigo, 2000, p. 23.

[204] Discurso de Don Rafael Dieste, *A vontade de estilo na fala popular*, Discurso lido o día 18 de Abril de 1970 na súa recepción pública, por Don Rafael Dieste en resposta de Don Domingo García-Sabell (2ª ed.), Edicións do Castro, Sada, 1971, p. 10.

[205] Anxo Tarrío: "No es necesario fingir singularidades, inventar grandes proyectos 'inconfundiblemente gallegos'. La galleguidad ha de verse en el proceso y ha de venir condicionada por el auténtico carácter de Galicia; y su ejemplaridad será tanto mayor cuanto más universal y sencillo sea, en su esencia, el designio". "Rafael Dieste na época *Nós*: Contra as 'esencias'", O. c., p. 45. Texto de Rafael Dieste recollido polo autor –"Mensaje a la gente moza de Galicia", *Crisol*, Madrid, 19 de maio de 1931.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

reproducirá en contos posteriores, pénsese por exemplo en "De cómo veu a Rianxo unha balea", derradeiro conto de *Dos arquivos do trasno*. Remátao cunha frase que ben se pode extrapolar a aspectos máis xenéricos da súa visión política: "Cada cidade galega ten 'o seu' camiño. Máis no encontro de tódolos camiños hase de erguer unha atalaia ben ergueita que domine o conxunto" (ATC, p. 172). Sospeita da propiedade das arterias da terra, non admite o minifundismo mal entendido e, por riba de todo, convida á apertura universalista como alternativa a todo localismo estéril. Achegándose deste xeito a unha visión próxima a Unamuno[206] -criticando certos rexionalismos- e afastada, con matices, xa que nunca deixou de sentir o galeguismo, dos teóricos de *Nós*.[207] Universalismo, non disidente da diferenza, pero si recoñecido coma o cerne da ontoloxía que o sustenta: "O recoñecemento de algo que nos une a todos, ás formigas, aos homes, ás estrelas, aos galegos, aos casteláns."[208]

O autor de Rianxo empeza a insinuar aspectos que madurarán sendo un dos escritores encadrados entre os Milicianos da Cultura[209], participando en publicacións como *El mono Azul*, *Hora de España*, *El Buque Rojo*, *El Combatiente del Este* ou *Nova Galicia*. Desta mesma etapa será a súa colaboración na revista P. A. N.[210], cando responde a Gurméndez sobre a súa orixe dille: "O antecedente inmediato desta revista foi o diálogo continuo dun grupo de amigos, principalmente no café 'La granja del Henar'. A transmutación dese diálogo en diálogo escrito, explica a orixe da súa aparición".[211] Son anos de intensos faladoiros. Esta comunicación entre o pobo e a intelectualidade comeza na obra dos anos vinte e marca un percorrido no que o diálogo -como vimos dicindo- conforma a marca distintiva de todas as súas producións.

---

[206] Unamuno asúmeo deste xeito: "A los pueblos les pasa lo que a los hombres, abandonados a sí mismos volverían al estado salvaje. Estúdiese la historia y se verá que todo movimiento vivo y fecundo en un pueblo, aún los más privativos y peculiares, tienen gérmenes extraños fomentados por el propio espíritu o gérmenes propios por el extraño espíritu, las civilizaciones algo desenvueltas, como los animales superiores, proceden de generación sexuada, de fecundación conjuntiva. El elemento forastero, mientras no ahogue el espíritu propio colectivo de un pueblo, es principalísimo elemento de progreso para éste". "Sobre la división del trabajo" (publicado en *Eco* de Bilbao, 28.01-1894), Diego Nuñez y Pedro Rivas, *Unamuno, política y filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, O. c., p. 44.

[207] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., pp. 169-170.

[208] Ibídem, p.183.

[209] Carlos F. Velasco Souto, *Galiza na II República*, O. c., p. 144.

[210] As siglas de Poetas Andantes e Navegantes. Luís Rei Núñez, *A travesía dun século*, O. c. p. 73. Arturo Casas, "Os irmáns Dieste e o grupo P.A.N.", *Revista galega de literatura*, nº 6, 1991, pp. 83-94.

Axeitos, Xosé Luís, "Dos arquivos de Rafael Dieste: epistolario de Eduardo Dieste, cartas a Rafael Dieste e ó pintor Colmeiro", *Boletín Galego de Literatura*, nº 8, 1992, pp. 129-135.

[211] Citado por Ramón Nicolás Rodríguez, "Achegamento a un Rafael Dieste no xornalismo galego dos anos vinte", O. c., p. 96.

No artigo do 8 de Xaneiro de 1926 "Insulto aos homes ricos de Galiza" (ATC, p. 27), reclama aos ricos galegos galeguistas que sexan accionistas dunha editorial galega que publique a produción literaria en galego. Coma un "Sócrates insatisfeito" o novo Dieste non se rebaixa ante o poder, plantándolle cara aos poderosos, a prol de cambiar inercias, interpelándolles para que invertan en cultura. Falar galego é unha constante que dirixe a varios frontes: unificación do idioma, dignificación a través da fala das persoas cultas, inversión neste proceso e énfase nos acentos. No artigo "Esprito e fala" do 6 de nadal de 1925, así o expresa. Non é de estrañar que sendo un autor enraizado na fala popular busque nos acentos un elemento inestimable da pureza idiomática:

> Entendo agora por acento ese conxunto de tonos e caídas que ten a língoa según o estado de esprito de quen a fala. Canto máis variedades de acentos, de maneiras de cantála fala, eisistan antre nós, máis amplexo será o circo de posibilidades de eispresión. E si é mester escolmar antre os acentos nosos pra fager de ún o acento cotián, a cór lisa que sexa fondo de tódolos demáis na prosa literaria, na leria periodística ou no palique da rúa, non escollamos acentos de sainte (ATC, p. 8).

A oralidade, aparellada ao dicir do pobo é un elemento da identidade esencial. Moitas das súas obras posteriores foron ditadas a viva voz a súa muller Carmen Muñoz, como ela mesma nolo conta no limiar de *La isla. Tablas de un naufragio*.

Dieste sabe que Galicia non é un grande espazo industrializado. Nun artigo que dará título á obra "Antre a terra e o ceo" apunta: "Nós non temos grandes cidades industriais, cidades nas que o pobo traballador e sindicado se conte por cento de milleiros. O galeguismo cidadán non ten forza nas fábricas porque as fábricas, endemáis de seren poucas, témolas esquecidas" (ATC, p. 12). O novo articulista escribe unhas liñas nos anos vinte sobre o concepto de cidadanía – "A cidade e a serra"- para enfrontalo ao de cidadán. Apela a un sentido moral interno que a mera xeografía non pode enxergar: "As cidades, grandes ou pequenas -isto sábeo ben calquer xeógrafo- non nascen nin medran por télo consentimento dos intelectuais. Outra forzas máis caladas e máis fortes que a súa forza persuasoria, son as que as erguen e axigantan" (ATC, pp. 9-10). Apelando deste xeito as súas inquedanzas sobre a responsabilidade que ten o individuo como ser que habita unha comunidade. María Zambrano ao longo da súa traxectoria deixará vertidas reflexións e inquedanzas moi preto do autor de Rianxo ao falar sobre a cidade. A cidade como espazo de compromiso que sobrepasa o mero intercambio.

Rosa Rius Gatell debuxa os trazos indispensables para captar a percepción da cidade pola autora exiliada.[212] Recollemos un parágrafo para apreciar este fío condutor común co autor galego: "Una ciudad verdadera es, para ella, un camino hacia lo universal. La ciudad significa 'unidad orgánica, viviente; una continuidad que se sucede renovándose a través del tiempo'. Atravesando las épocas esa unidad viva es capaz de irradiar e influir no sólo en su derredor sino en las partes más lejanas en el espacio y en el tiempo". A cidade así entendida, excede o propio espazo arquitectónico e económico para centrarse nunha concepción global do real. A conexión do macrocosmos e o microcosmos prodúcese na realidade humana no xogo da interacción que sempre pasa por "pagar prenda", responsabilidades ligadas ao concepto de cidadanía.

Noutras escritas deste período, recorrerá tamén á conciencia do destino para comprender a esencia da nacionalidade dun pobo. Quedan os labregos, os mariñeiros e os artistas, no sentido de artesán, continúa dicindo. Apela a estes suxeitos decisivos para desenvolver unha pedagoxía fecunda sobre a identidade galega. "Que o poeta grite o seu poema na eira e na ribeira, anque non lle entendan". Berra o pensador de Rianxo no mesmo artigo. Adiantándose ao que máis tarde Cossío denomina "cultura difusa", que existía nas vilas e botábase en falla nas aldeas, tarefa senlleira dos misioneiros pedagóxicos durante a II República. Convida aos máis preparados a escribir contos para nenos, a que os coros canten en calquera lugar, mesmo nun carro, nunha eira ou "entre a terra e o ceo". Espallar a cultura é a consigna; visualizala, ritualizala e escoitala. Sendo Galicia un pobo de mariñeiros e agricultores, cumpre ir a eses espazos vivos para a súa difusión, sacalo "do fondo sombrío de seminarios eruditos". Amosando este valor ao lembrar como unha noite nunha tasca do Berbés leulle un conto aos mariñeiros e foi bo para eles e para o contista, afirma. A imaxe non pode ser superada con ningunha achega máis. Pedagoxía andante -voz e alma- Dieste nos anos vinte. A relevancia da tradición oral vai ser outra das características ás que permanecerá fiel durante toda a súa vida. Nunha entrevista en 1980 reafírmase: "Antes eran os rapsodas os que se encargaban de maneira oral da divulgación científica, poética, os libros son unha adición a tradición oral dun medio escrito." [213]

[212] Rosa Rius Gatell, "Tiempo de atención en la ciudad zambraniana", *María Zambrano en los claros del Jura*, María Carrillo e Aurélie Deny (eds.), Orbis Tertius, Villeurbanne, p. 65.

[213] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 91.

A fiestra valdeira (1927)

Tras unha etapa pouco prolífica para o xénero dramático na que os autores se amosan tocados polo costumismo,[214] xorde a peza teatral *A fiestra valdeira*. O Rafael Dieste de *Antre a terra e o ceo* reflexiona, nos seus artigos de xuventude, sobre o problema do teatro galego ou en galego. Eloxia ao catalán fronte ao noso, por "pintoresquista", por caricaturesco e simplista. Afirma que "Nós non temos aínda teatro en galego". (ATC, "En col do noso teatro", 22 de nadal 1925, p.1). A responsabilidade semella escindida entre actores e escritores. O pensador galego anda na procura dun canon, "dunha forma xenérica e perfeita que sexa espello do xenio da lingoa. Denantes que os estilos persoales urxe topálo estilo coleitivo." (ATC, "O xenio da língoa e a pasión contida", 27 de nadal 1925, p. 20). A propia obra do autor tamén acaba sendo símbolo dunha realidade como ven dicindo Xosé Luis Axeitos: "perla negra de todo o teatro contemporáneo"[215] Asume necesaria a normalización da lingua e o establecemento dun canon ata entón ausente. A necesidade dun estilo vai máis aló da problemática da identidade persoal, úrxelle unha norma que eleve a literatura feita en Galicia, en galego. Dieste pregúntase, con sorna, se non serían primeiro os actores que o propio xénero literario. Non será esta unha subrepticia crítica ao idealismo? Unha crítica ao romanticismo e unha necesidade de volver á terra? Coma os compoñentes da súa xeración, reivindicando a volta á terra, elemento fondamente xunguido á cultura popular.

A través deste traballo costa crer que non foran primeiro os actores que o xénero. Os seres que habitan *A fiestra valdeira* teñen unha complexión rexa, feitos co cicel das vivencias do mozo de Rianxo e a meditación resultante das experiencias da milicia e o estudo. A aparencia natural dos personaxes que animan a obra son froito dun intenso traballo de análise psicolóxico da tipoloxía humana. Actores e xénero forman unha aliaxe inseparable na que o propio marco convértese nun ser animado. A fiestra é a personificación dunha mirada demasiado humana e racional.

Fernández del Riego a cualifica de "comedia mariñeira de tipo simbolista, na que se reflexa a ialma estraña e nobre da xente que loita coa mar".[216] Nobreza que Dieste presenta

[214] Francisco Fernández del Riego, *Historia da literatura galega*, O. c, p. 258.
[215] Xosé Luis Axeitos, "As fiestras de Rafael Dieste", *A fiestra valdeira*, O. c., p. 86.
[216] Francisco Fernández del Riego, *Historia da literatura galega*, O. c., p. 259.

en disputa co seu antónimo, o verso e reverso da condición humana de emigrado. Apela á dobre identidade, no sentido espazo-temporal e no sentido social e emocional: a terra de orixe e a de acollida, a vida pasada, cunha comunidade compartida malia que pobre e a vida trala emigración, nun lugar sen "os outros" que son "os iguais", sen comunidade pero con aforros para ascender socialmente. A obra xira sobre aquilo que é ocultado e silenciado, enxergando a temática do vencido. O espazo sacrificado aparece como símbolo esencial do que aparece asumido, dominando e colonizando. O emigrante enriquecido cos seus esforzos fóra da terra segue representando a ringleira de seres vencidos. A perda da identidade neste conto constitúese na prenda a pagar: o "pagar prenda" zambraniano. Don Miguel, o protagonista da obra, "perde" como todo o vencido para a autora malagueña, a casa paterna. Neste caso é a súa propia casa, vencida polo peso da impostura propiciada pola súa muller e filla querendo renunciar á identidade e orixe. Pérdea ate o intre de toma de conciencia do seu erro.

O tema identitario sobre o cal o autor galego constrúe a trama fica plasmado nunha estancia dunha casa na que o dono, mariñeiro antano, trala emigración devén home de cartos. A narración comeza "hai vinte anos"; polo tanto, a principios do século XX, xa que a obra sae do prelo o 16 de marzo de 1927. A muller e a filla representan a caricatura do ascenso social, o darlle as costas ao pasado. Muller e filla queren representar un xardín fidalgo que fale da riqueza da familia nun cadro que están a encargar.[217] A obra lembra o papel complexo das mulleres nese período, no que tiñan que levar a carga de ser cidadáns de segunda fila e ademais as transmisoras do peso dos prexuízos como nolo fixeron ver autoras da talla de Clara Campoamor.[218] Na obra de Rafael Dieste non se percibe reivindicación algunha ao respecto, pero si deixa ver a estampa dun mundo no que a muller era fiel transmisora das esencias, sendo ela ao mesmo tempo mero instrumento.

O escritor galego traslada a idea de que a autenticidade -no momento inicial da obra- deixa de ser o importante no relato do cadro, recollendo a instantánea dun mundo en tránsito. Os valores do pasado, o conto fotográfico da paso a outro en perspectiva oblicua, obrigándonos a interpretar e codificar novamente máis aló das categorías binarias de verdade ou falsidade, as arelas dos protagonistas. O presente avanza sobre un pasado que

[217] Ibídem.

[218] Moi ben recollido na obra de Clara Campoamor *La revolución española vista por una republicana*, Espuela De Plata, Sevilla, 2018.

por ser ruína esixe unha reconstrución ao ritmo das ganancias familiares. O grupo de mariñeiros, veciños e amigos, amosan un pretérito incómodo e tamén un presente prescindible. Pero non só iso, son o tecido comunitario do protagonista, o seu lazo emocional. O novo rico debe debaterse entre ostentar a nova posición sen mácula, ser rico en soidade ou recoñecer aos "outros iguais" cos que comparte comunidade malia ostentar outra "sorte". Marcial Gondar Portasany[219] reconstrúe estes modelos sociais recorrendo a dous arquetipos: Circe e Narciso. Circe representa aos esquecidos da súa terra, engaiolados pola nova patria son quen de renunciar á identidade propia, asumindo totalmente a fasquía dos foráneos. Narciso, representa aos que encaran cunha postura reactiva á mensaxe anterior. Dona Balbina e Adelaida representan a homes e mulleres "vencidos" polos cantos das sereas do progreso técnico e económico das sociedades alleas. Teñen que ocultar, disolvendo a súa identidade do Nós na dos Outros. Narciso mira o seu entorno para domesticalo, para desfacer as fronteiras e converter aos Outros en Nós. O Narciso da obra de Dieste disfrázase por un tempo en Circe, entrégase aos Outros ate que os Seus, os amigos mariñeiros, van lembrarlle quen é. O asunto é ben coñecido por Dieste, polos traslados da súa familia así como tamén polas experiencias veciñais. O tema supón a categorización que asumimos ao ordenar a realidade dun determinado xeito.[220] Orden que desde a perspectiva da razón poética acaba por falsear a realidade. Pero a nivel social comporta outras aliaxes que teñen que ver coa utilidade e, por suposto, coas emocións:

> O pobo corrómpese na imitación do que fan as xentes que ao seu xuízo son señores; e se comeza o mal gusto, se comeza a vaidade a se impoñer por riba da función integradora, daquela o pobo cae nesa imitación e vánsenos as danzas, vánsenos as dornas, váisenos todo un sentido reverencial que hai nos oficios de Galiza, váisenos Galiza (TCA, p. 130).

Galicia é para o autor unha das últimas terras depositarias da unidade entre a espiritualidade e a técnica. Algo que, de perdelo, suporá unha eiva para toda a humanidade. Entende a nosa terra como un agasallo especial para os outros lugares. Fala nesta peza do terrible que é desaproveitar Galicia como terra singular que non perdeu a cabeza, ou o que é o mesmo, que non precisou mimetizar modelos téndoos todos nela.

[219] Marcial Gondar Portasany, "A identidade galega como problema", *Crítica da razón galega*, A Nosa Terra, Vigo, 1993, pp. 21-43.
[220] Ibídem, p. 23.

O sociólogo polaco Zygmunt Bauman recoñece a modernidade sólida ou pesada como a época da conquista territorial. As riquezas estaban ben arraigadas á terra.[221] Dieste describe un mundo rexido polas leis da necesidade, un mundo sólido, rotundo, no que a pertenza a un lugar aínda aparece como unha pegada distintiva dun momento no que estar en tránsito é só unha continxencia superada co regreso ao lugar de orixe, ao lugar natural. Os emigrantes galegos de principios de século XX non son suxeitos nómades, alleos a unha comunidade, son individuos que temporalmente marchan pero sempre co horizonte do regreso na cabeza, o "Volverá" de Castelao.

A terra das protagonistas non é un espazo de traballo como o debuxado por Castelao facendo referencia a unha terra que non ten quen a traballe. A que desexan pintar as mulleres do relato é un lugar sen raíces. O rexeitamento da terra semella algo acotío presente en aqueles emigrados que senten primeiro a expulsión dunha terra sen recursos e, pola outra, a amargura de volver á miseria.[222] Amosando a contradición entre o recordo e a necesidade de esquecer, como símbolo universal da emigración e da ardua configuración dos lugares de orixe.[223] As fotos de Virxilio Viéitez reproducen unha mirada moi achegada á de Rafael Dieste. Recollen instantáneas nas que os emigrantes e fillos nacidos no estranxeiro, volven á terra de orixe e xogan á impostura de ser un máis. Son homes e mulleres con atavíos de labranza, disfrazados de campesiños algúns e outros perfectamente vestidos de traxe e garabata, ou cun vestido, tacóns e unha cabuxa. Fotos nas que se disfrazan persoas e contextos. No xogo da volta á terra aparecen actitudes de negación como o caso de dona Balbina e Adelaida en *A fiestra valdeira* e outra aparentemente antitética, tentar homoxeneizarse coa tribo pero sabendo que o resultado final marca a diferenza entre a pobreza real e a representada. No xogo do disfrace non andamos moi lonxe da representación de Dieste na que o alterado xa non forma parte da vestimenta pero si do marco domiciliario no que xermolan os símbolos.

No artigo de Hannah Arendt "Nosotros, los refugiados"[224] a autora alemá narra como os refuxiados xudeus queren reconstruír a vida ao chegaren a EEUU. Porén deben

[221] Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, FCE, Madrid, 2016, p 122.

[222] Carmen Pena, "Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia", *La construcción social del paisaje*, Joán Nogué (ed.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, p.117.

[223] Ibídem, p.125.

[224] Hannah Arendt, "Nosotros, los refugiados", O. c.

abandonar o idioma, os amigos, os traballos, deben inventar o seu pasado e esquecerse de quen eran. “Pagan un alto prezo por ser aceptados e asimilados”, intentado mesmo un cambio de identidade. A caricatura do Sr, Cohn exemplifica isto. Os xudeus que buscan borrarse entre as masas heteroxéneas de norteamericanos conforman a cara B dun vinilo no que a sinfonía interpreta o dobre xogo da aceptación e o da diferenciación. Diferencia entre os alleos, intrusos na nova sociedade e os parias conscientes, que non renuncian a súa raizame e comprenden ben a frase de Balzac de que non se pode marcar dúas veces. O imaxinario identitario traballa no xogo dos espellos que inclúen e exclúen, ben para colocarse cara os salvados ou para erixirse na pira dos sacrificados. Curiosamente na obra de Dieste os protagonistas xogan nunha mesma familia ambas as dúas posturas. Máis aló da identidade dun pobo Dieste formula a cuestión ontolóxica mesma:

> O conceito de identidade andaba na miña mente. Ou sexa ese vello aforismo de Píndaro: “Sé o que es”. Ese problema da identidade, parecia-me que era a base, a raíz da nosa preocupación galega para sermos auténticamente galegos.
> Ese problema da identidade foi tratado por min en distintos artigos e de distintas maneiras, segundo a ocasión, pero pertence á intimidade da Fiestra (EV, p. 204).

Na obra diesteana as mulleres desexan non mesturarse, separarse dunha orixe para elas vergoñenta. Rafael Dieste ironiza sobre estas actitudes promovendo con isto cambios na súa contorna. A razón poética quere entender ao outro como expresión da piedade. A Galicia que debuxa o autor, de principios de século, é unha terra pobre e emigrante, ateigada de veciños en tránsito, por motivos políticos e económicos. Algunhas familias como a propia de Rafael Dieste experimentan as dúas maneiras de marchar da casa, a emigración e o exilio. Experiencias que poden ser abordadas desde varios rexistros. O escritor de Rianxo aborda a temática da emigración dun xeito irónico poñéndonos en liña cos debuxos de Castelao, con peiraos baleiros tras deixar marchar os barcos rumbo América. A extraneidade e o desarraigo. E tras o loito dos desprazados, o éxito ou o fracaso e o fracaso e o éxito. Ser quen de volver co peto cheo non é dabondo para reverter os tempos de traballo e soidade do emigrante.

A fiestra, o anaco de lenzo que raspan os mariñeiros como espazo esencial conduce a desprazamentos emocionais similares aos proxectados por Zambrano a través da figura de Antígona. A non morte de Antígona ao ser enterrada viva aposta por unha xustiza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

poética, un novo equilibrio moral. En ambas as dúas obras os autores exiliados revisan o valor do xusto a partir do valor do belo. A morte dunha moza é a imaxe da inxustiza, a fractura da fiestra do cadro no relato de Dieste é a inxustiza contra a historia dun home que ven sendo a historia de todos os homes. O anaco de tea cortada e máis tarde restaurada recrea o espazo da memoria e as súas trampas. A construción do pasado concíbese como fenómeno pertencente á configuración de quen o recrea no presente, polo tanto, eterna ou constantemente reformulado. Está tendo lugar o "choque de esperanzas" das que fala Zambrano en *Los bienaventurados* (B, p. 90). Os seres que viven o desamparo e tribulacións teñen que saber tamén recibir e recoller a felicidade. A esperanza dos desfavorecidos -vencidos- debe atopar os seus argumentos para poder esquecer o sufrimento.

> Na fiestra valdeira / deixache qué, un coitelo, / o gume agudo dunha verba / pendurada no ar, teu desdibuxo / e tua côrde esquenzo. / Latexa a frol do ar.
> J. A. Valente[225]

Dos arquivos do trasno (1926)

A través deste traballo Dieste recupera o *balcón mariñeiro* do seu Rianxo natal.[226] Son contos que mesturan a imaxinación e os soños do autor galego coas lendas populares. Carlos Gurméndez descríbeas como narracións audiovisuais do diaño nas que se xuntan as evidencias visibles coas pantasmas invisibles dos soños.[227] Material dos soños que, por outra banda, na obra da filósofa malagueña conformase dos acontecementos "pesados", acotío esquecidos, como todo aquilo que por vencido se acala. Gurméndez defende "a plena obxectividade dos relatos, cemento de toda verdadeira obra artística". O pensamento ceibe, sen presión durante o descanso, serve de válvula de escape nos soños ao que é devorado na vixilia. Zambrano pescuda a forma dos soños e Dieste ofrece a través dos seus

[225] *Valente Epistolar*, Introducción y edición Claudio Rodríguez Fer, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2021, p. 117.

[226] *Dos arquivos do trasno* foi a súa primeira obra publicada. En 1926 con oito relatos que xa foran publicados nos xornais *Galicia* e *El Pueblo Gallego.* No 1962 presenta unha segunda edición na editorial Galaxia con vinte relatos No 1973 aparece outra nova edición con catro contos publicados en 1927 e a gran obra teatral *A Fiestra valdeira* e outros relatos escritos no exilio. Deste xeito a edición posterior inclúe textos escritos en momentos moi diferentes, revisados e corrixidos. No 2008 publicouse outra edición tamén da Editorial Galaxia. Os primeiros, nin sequera publicados no seu momento, foron escritos durante a contenda en Marrocos, para a revista *Charamuscas*.

[227] Carlos Gurméndez, "Una pasión creadora: Rafael Dieste", *El País*, 27 de maio de 1995.

relatos unha singular expresión do contido dos mesmos. O laboratorio fenomenolóxico de Zambrano pretende atender ao puro fenómeno do soño, sen entrar no tema da realidade, ou máis ben asumindo que son reais en tanto son a resistencia no sentido orteguiano (SC, p.14). Esta idea de resistencia mantena o propio Dieste no limiar "A unidade emotiva conséguese no conto pola obsesión do que ten de sobrevivir" (DAT, p.7). A filósofa interpreta certas obras da literatura como verdadeiros soños, xustamente coincidindo coa visión de Gurmendez ao analizaren os contos de Rafael Dieste.

Fernández del Riego caracteriza a obra dramática de Dieste como colección de contos sintéticos de rexa intensidade dramática.[228] O comentarista entende que foron escasos os propósitos anovadores da xeración de Rafael Dieste. Agás *Os vellos non deben namorarse* de Castelao, a obra de Dieste e a adaptación de Plácido Castro e os irmás Villar Ponte aos dous dramas -"folkdramas" di Fernández del Riego- de Yeats: *Catuxa de Houlihan* e *O país da saudade*.

O limiar desta obra comeza con seis aforismos que responden a unha modulación moi típica da razón poética, baseada na concisión, a expresividade ateigada de símbolos, moi suxerinte esteticamente, aínda que algo imprecisa no conceptual.[229]

Traballando o autor de Rianxo para o xornal *El Pueblo Gallego* escribe os primeiros oito relatos da obra definitiva. En 1962 publica a segunda edición con seis contos máis, escritos para *El Pueblo Gallego* durante a súa etapa de colaborador neste xornal, entre 1925 e 1927. Nesta segunda edición prescinde do subtítulo: *Contos do monte e do mar*. No 1973 edita novamente o libro con dous contos escritos nos anos cincuenta, no exilio. Estes dous contos son "Un conto de Reis" e "De como veu a Rianxo unha balea". Durante a súa etapa no xornal *El Pueblo Gallego*, descansa en dúas ocasións, unha por vacacións e outra por mor da publicación dun manifesto da Unión Patriótica Española, afín ao goberno da ditadura de Primo de Rivera. Con algún conto publicado en *Galicia*, concibe *Dos arquivos do trasno* en 1926. Dieste faise cargo da edición sendo descontada do seu

[228] "O seu primeiro libro publicado en lingua galega foi unha coleción de contos sintéticos, de rexa intensidade dramática, que tiduoú *Dos arquivos do trasno* [...] O autor, distanciándose dos seus personaxes, imprímelle aos relatos unha matización imaxinativa co tempero dunha vaga emotividade. No intre da súa aparición, *Dos arquivos do trasno* foi considerada obra maestra do xénero na nosa fala." Francisco Fernández del Riego, *Historia* da *literatura galega,* O. c., p. 242.

[229] Cfr. Arturo Casas, "Os tratados sobre teatro de Rafael Dieste", Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo XLVI, Fascículo III, Santiago, 1999, p. 328.

salario durante meses. Na segunda edición cambiará o título de "A lenda da vella busca" por " O regreso" en 1962 e "A volta" no 1973.

Luís Rei Núñez ve ao Dieste de *Dos arquivos do trasno* como un autor moderno con todas as súas consecuencias.[230] Afirma que a xeración de Dieste é a primeira das letras galegas en coñecer as outras literaturas do mundo. A xeración *Nós* coñecía as literaturas estranxeiras pero non deron chegado a formar parte delas. No caso do autor de Rianxo a innovación pasaba por unha sabia conxunción deste legado xunto ao da cultura popular.

Nos contos escritos na década dos anos vinte, todos agás os dous sinalados, tratan temáticas que non serán alleas á produción zambraniana. Se ben é certo que algunhas teimas van ser traballadas pola filósofa en datas posteriores. Tratando de aglutinar as propostas deste libro atopámonos coas seguintes: 1- A morte e a súa relación cunha concepción non lineal do tempo. 2- A soidade de quen agarda a un ser querido en balde. 3- O sentirse mirados. 4- Historias de seres ao marxe da comunidade. 5- Xeopiedade e emigración. 6- E, finalmente, nos contos da última achega, e fora desta etapa, a cuestión da identidade ("O drama do cabalo de xadrez", "De cómo veu a Rianxo unha balea") e novamente o xogo temporal e a imaxinación creadora ("Un conto de reis"). Vaiamos por partes:

1- A morte e a súa relación cunha concepción do tempo non lineal

Este primeiro tema, vai ser abordado nos contos: "Sobre a morte de Bieito", "O neno suicida" e "Oncemil novecentos vinteseis". Os tres parten da experiencia da morte do protagonista e a relación sinuosa co tempo dos mortais.

O primeiro destes, narra o caso de Bieito, enterrado en vida?. O narrador móvese entre a sorna e o delirio ao querer abrir o cadaleito de Bieito trala sospeita de que permanece vivo. A proposta de Rafael Dieste reflicte a situación arquetípica que asemade Zambrano recolle ao longo da súa obra da man de Antígona. Neste caso o autor non se centra na ética do personaxe soterrado senón na de un dos "levadores do cadaleito", o narrador. Que debe facer ante a sospeita de que o "finado" está vivo? Debe paralizar o

[230] Luís Rei Núñez, *Rafael Dieste, O libre pensamento*, Xerais, Vigo, 2019, p. 74.

enterro? Debe arriscarse ao ridículo? E se realmente está morto? E se intenta abrir a tumba pola noite? Pode temer ser descuberto e que os acompañantes do funeral non entendan por que non detivo o enterro no seu momento? Polínices non é o protagonista da traxedia de Sófocles. Non o son os mortos, tampouco son o centro das pescudas neste conto, senón aqueles que se sitúan no espazo da libre elección. Antígona debe elixir entre soterrar ao seu irmán ou abocalo á condena de vagar eternamente, sen acougo. O portador do cadaleito de Bieito debe actuar ante a sospeita de que este non finou. Dúas reflexións dende a perspectiva de quen pode ou debe ceibar ao outro dunha situación delirante. Ambos casos presentan a dentada da presión axiolóxica nos interrogantes iniciais e as dúbidas. Antígona xógase a vida na súa elección de soterrar a Polínices, o portador do cadaleito de Bieito non. Maila que este teme a resposta social, outro tipo de morte e illamento. O medo ao ridículo do protagonista elévase ironicamente sobre a morte de Bieito.[231] O diálogo que o lector percibe entre o portador do cadaleito e a súa comunidade non desaparece ante as reflexións solitarias. Neste caso gaña o medo, non ao morto-vivo senón á presión da tribo. O pobo non perdoará a quen deixou enterrar a alguén sabéndoo vivo. Que facer? O portador do cadaleito fuxe. Finalmente pesa máis a presión grupal que as decisións persoais. O medo á morte social queda reflectida nesta crónica irónica entre o espanto e a gargallada. Recollendo deste xeito una visión do pobo a través da imaxe que no plano teórico custaría moito máis explicar. Dieste narra regresando á fonte do seu clan. Por iso vai ser concibido como autor regresivo polo seu amigo Otero Espasandín.[232] Sempre retoma o eixo da orixe como parámetro da vontade dos seus personaxes. Non elixen o que queren, non son Antígonas, elixen o que poden elixir para non seren pechados nas covas do illamento e do silencio. Por outra banda, George Steiner na súa obra *Antígonas* vencella o terror a ser enterrado en vida, ao pensamento de que aínda exista certa enerxía psíquica trala morte, coa traxedia de Sófocles. Reflexiona sobre como o autor grego condensou toda a forza do

[231] Sobre a ironía galega aportamos un texto que sitúa a obra de Rafael Dieste neste salientable trazo da nosa cultura: '"La burla gallega es un consuelo y una defensa, es una rebeldía' escreveu Don Miguel de Unamuno referindo-se á ironía galega. 'Lo burlesco abunda en la literatura gallega, y puede decirse que lo satírico y lo elegíaco son sus dos cuerdas', insistiu Unamuno, e así asentaba en poucas liñas dúas características a que foi máis fidel a arte literaria, e mesmo as outras artes de Galicia [...]. O sentimento idealizado da natureza e dos homes facia-lles ver máis esaxeradamente o contraste da vida que os rodeaba, agravando a súa sentimentalidade. É a ironía de Rafael Dieste en 'El loro disecado' ou 'El jardín de Plinio' do seu libro de contos publicado en Buenos Aires, ou das crónicas en Compostela de 'Borobó'".'A ironía galega", *Escolma de textos de audición radial de Luis Seoane "Galicia Emigrante" (1954-1971)*, Versión galega e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1989, pp. 418-419.

[232] Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 307.

terrible pavor que os seres humanos sentimos ao respecto no descenso de Antígona viva ao reino dos mortos.[233]

No segundo texto "De cómo se condeou o Ramires", repara sobre as crenzas relixiosas no limiar da morte. Preocupación moi presente no seu tempo, de raizame unamuniana. Entre a aceptación da igrexa e os seus preceptos ou a vontade do enfermo agonizante? Igual que no primeiro relato, o autor galego céntrase na capacidade desiderativa do protagonista fronte ao temor do castigo final e, novamente, a presión do pobo. Débese practicar a extrema unción a un enfermo non crente? A liberdade non deixa de ser un asunto ancorado na comunidade da narración. O pensador de Rianxo amosou moitas máis diverxencias que Zambrano con respecto ao catolicismo. Porén como, di Luís Rei Núñez, "non deixaban de interesarlle as cousas de tellas arriba".[234] Malia isto, Carmen Muñoz Manzano, a compañeira de Dieste, non permitiu que o seu home tivera o destino de Ramires. Sen ser agnóstico, nin católico practicante, si era tolerante e comprensivo. De maneira que desde dentro da tradición unha vez afirmou, aforisticamente: "Creo na crenza de meus pais", recolle Rei Núñez. Sabemos que a perspectiva heterodoxa sobre "as cousas de tellas arriba" non lle abandonou ata o final coa súa obra póstuma *La Isla. Tablas de un naufragio.*

Ramires é o home só ante a morte, decidindo, sen "táboas dun naufraxio" para a súa derradeira partida. O home, teimudo, deixa que o pobo lle condene xa que a culpa e o pecado nada teñen que ver con esta historia. Non pertence xa ao clan completamente, volveu á aldea tras vinte anos en Arxentina, en Catamarca. Terra que propicia no protagonista do relato unha voz propia. Non tiña na cabeceira do dormitorio un crucificado senón un retrato de Ferrer (1900-1983), artista plástico do grupo Nexus que representa á modernidade artística. Dieste filtra con este pequeno dato a sensibilidade e apertura deste home emigrante que comeza a súa formación no mesmo tempo no que sae e "ve" outras "ideas" e "xornais" como epicentro da súa transformación e aprendizaxe. A emigración aparece como espazo de maduración persoal para aqueles homes que desde moi novos deben abandonar toda formación a prol da propia supervivencia e a das súas familias. Interpretándoa como unha viaxe non só laboral senón tamén de transformación e evolución

[233] George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Gedisa, Barcelona, 1987, p. 27.

[234] Luís Rei Núñez, *Rafael Dieste, O libre pensamento*, O. c., p. 361.

intensa. Cando volve xa non pesa o medo ao inferno imbuído polas arengas dos curas e os contos de temor: "Daquela aínda miraba debaixo do leito antes de se deitar para ver se o diaño estaba alí agachado" (DAT, p. 18). Rafael Dieste cre que o inferno é un lugar feito polo home, unha construción que rexeita dende neno para liberarse e liberar ao resto dos mozos cos que xoga.

Ramires quere morrer tranquilo, aínda que para iso teña que facer da súa morte un proceso máis biolóxico que biográfico:

> Que o deixasen morrer tranquilo. Que non amargurasen os seus intres derradeiros. Que o deixasen da-los seus consellos e dispo-las súas cousas con enteira liberdade. Unha apreta da súa dona, un beixo dos pequerrechos na súa fronte marcada coas insignias dos longos traballos que en Catamarca fixera por eles, e nada máis. Que o deixaran morrer coa sinxeleza das pombas, e se non lles gustaba a comparanza, coa conformidade dos lobicáns (DAT, p. 17).

Ramires é o elemento do cambio. O explicitaba de xeito mendelián o 30 de marzo do 27 (ATC, pp. 123-124), tamén presente en Unamuno como dicíamos anteriormente. "Precisamos un elemento, unha mutación no ADN do pobo, para producir un 'camiño de nacencia'". Non lle preocupan ao emigrante os diaños da igrexa nin o intre da morte. Afirma un par de veces: "¡Non é non!". Os anos na Arxentina, as lecturas, as vivencias, fan un novo Ramires, insubmiso e xeneroso, permitindo un cambio de mirada grupal, cun maior rango de liberdade. Deste xeito definía o 1 de abril de 1926 ao labrego sabio (ATC, p. 73).

O protagonista morre sen a bendición do cura, non se somete aos terrores literarios do inferno. Dieste emprega a proa dos barcos -coma fixera en reiteradas ocasións- para expresar coa súa imaxe a faciana da morte e a dignidade do finado: "A cara do defunto ficou branca, dura, emproada. Os pequerrechos bicaron medoñentos aquela fronte, na que estaban marcadas as insignias dos vinte anos en Catamarca" (DAT, p.19).

O narrador dálle azos a Ramires na súa derradeira viaxe facéndoo libre elector da súa decisión. A viaxe deste arquivo do trasno é fundamentalmente psicolóxica.[235] Sen

[235] Arturo Casas fala da viaxe na obra de Dieste nestes termos: "O regreso é un dos temas recorrentes na literatura do noso autor, e aparece incluso na súa poesía con nítidas pegadas de Nietzsche e Bergson; pero a Dieste interésalle sobre todo desde un punto de vista mitolóxico e psicolóxico, non antropolóxico ou social. Por iso mesmo, nos *Arquivos* atoparemos arquetipos pero nunca *tipos* no sentido que o realismo costumista outorga a tal concepto." Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego,* O. c., p. 165.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

forzas físicas, morrendo, pero coa aprendizaxe de vinte anos fóra da matría, aprendendo en soidade o ser que é.

No artigo do 3 de marzo de 1926 o Dieste novo defende á importancia da vontade na configuración da identidade: "O vello aforismo de Píndaro (sé o que eres) foi enriquentado pra nós por iste de Unamuno: o máis fondo do ser é o querer ser. Frase que abonda pra lle dar gloria a un home" (ATC, p. 52).[236] O aforismo incide na necesidade de executar a configuración do eu na liberdade, no sentido kantiano. Ramires morrendo estalle aprendendo ao grupo o sentido máis entrañable de quen é. A súa obra é a súa vida, a reafirmación do seu ser máis fondo. En sintonía coa reflexión de Unamuno: "Cuando corra sobre él la cortina de tierra, cuando enmudezca en el tiempo para hablar en la eternidad, que pueda decir, como se dice al final de un discurso que sea un acto: 'He dicho' Y aún mejor aún: '¡Queda dicho!"[237] Conforma o elemento catalizador da diferenza no grupo e como tal, posibilita o cambio na percepción da morte dentro da comunidade.

O máis significativo e fantástico dos contos encadrados nesta temática é sen dúbida "Once mil novecentos vinteseis". O narrador esperta nun nicho metálico, coma "cobra engaiolada".[238] Durmira 10.000 anos. Un doutor "experto en orientalismo" preparouno para saír no ano 11.926. Coma nunha cápsula do tempo, hermética pero coa virtualidade de agochar un individuo dentro. Enterrado vivo, "durmind,o", cun reloxo, un termómetro, unha caixa de mistos, unha petaca (sic.), unha pistola, unha lanterna eléctrica e unha carta lacrada (DAT, p. 80). A historia, a delirante situación de viaxar no tempo, ten moitos planos que finalmente quedan reducidos polo propio autor a un, o relato onírico.

---

[236] Dous anos antes da escrita do autor galego, o 22 de novembro de 1924 Unamuno apuntaba: "'Hay que querer vivir y saber morir'. El mismo día en que leíamos esta trágica sentencia napoleónica, corneliana, vovíamos a leer una de las profundas sentencias de Píndaro. Es cuando dirigiéndose a Hierón de Siracusa, en Pítica II (verso 131) le dice: 'Aprende a hacerte el que eres!' Traducción acaso problemática, ya que el viejo griego es de una concisión extrema y no fácil de traducirse. Al pie de la letra y en bárbaro lo traduciríamos: 'Así te hagas cual eres habiendo aprendido'.

'¡Aprende a hacerte el que eres!' Es consejo más profundo que el 'Conócete a ti mismo' contra el que se revolvía Carlyle otro gran actor trágico y monologuista inagotable-, diciendo que somos inconocibles para nosotros mismos, y sustituyéndole con este otro: '¡Conoce tu obra y llévala a cabo!' Pero ahí es nada conocer uno su obra, la que le toca en providencia. Porque mi obra soy yo, el que soy por dentro de dentro, en mi entraña espiritual; mi obra es mi yo eterno –de la eternidad del pasado tanto como la del porvenir-; mi obra es mi posibilidad y mi necesidad a la vez". "Aprende a hacerte el que eres", *Mi vida y otros recuerdos personales, II, 1917-1936*, Losada, Bos Aires, 1959, pp. 122-123. Percíbase neste fragmento o emprego da expresión 'entraña espiritual', tan inspiradora para a nosa autora.

[237] *Mi vida y otros recuerdos personales, II, 1917-1936*, Miguel de Unamuno, O. c., p. 124.

[238] Lémbrese que unha das acepcións que as serpes tiñan para a autora malagueña correspondese co tempo.

Comeza nun lugar utópico, un individuo alumeado por un sabio doutor "versado na cultura oriental", destinado a espertar tras unha hibernación de 10.000 anos. O autor galego aporta o nome do doutor Roberto Nóvoa Santos (1885-1933). Fisiopatólogo, médico clínico, interesado no misticismo, na obra de Santa Teresa, a psicanálise freudiana e a análise da conciencia no eido antropolóxico próximo a William James.[239] Introdutor das teorías psicanalíticas na península e, o que aquí máis interesa, da visión dos soños.[240] O soño como espazo que permite enxergar "realidades" non atendidas na vixilia. Nunha liña argumentativa moi próxima á María Zambrano de *El sueño creador* (1965) e *Los sueños y el tiempo* (1992).[241] No caso de Dieste, como dicíamos, ocupándose do contido destes e non da súa forma coma no caso da pensadora de Vélez. O polémico discurso do doutor Nóvoa Santos "El problema del Mundo Interior", foi pronunciado no acto inaugural do curso académico o 1 de outubro do 1920 provocando unha forte reacción eclesiástica. O arcebispo de Santiago, o cardeal José María Martín de Herrera prohibira a súa difusión por panteísta e modernista. Paralelamente acadaba unha grande popularidade entre a xuventude sendo aplaudido nas aulas e círculos intelectuais da Compostela do momento. Nóvoa Santos fixera unha estadía intensa en Estrasburgo na que entra en contacto coa metodoloxía europea de traballo, algo que racha cos sectores clericais máis ortodoxos. Defende a inmortalidade, dun xeito máis próximo ás tradicións procedentes de Oriente que ao culto católico.[242] A morte como volta á terra será un aspecto dos traballados polo fisiopatólogo que deixarán unha fonda pegada nos transterrados.[243]

---

239 Juan José Fernández Teijeiro, "Ciencia, espiritualismo y religión: entre Nóvoa Santos y William James", *Revista de historia de la psicología*, Universitat deValència, Valencia, 2013, p. 51.

240 O texto de Nóvoa Santos, "El problema del mundo interior", 1920, recollido no anterior artigo de Juan José Fernández Teijeiro, que agora transcribimos, aporta unha mostra das súas achegas no eido dos e o influxo da psicanálise: "En ese flujo y reflujo de la masa líquida agitada, lo consciente quedaría representado por las olas salpicadas de espuma. De las profundidades emergerían de vez en cuando a la superficie espumosa algunos elementos, bien como ensueños o inspiraciones. También de la superficie consciente se hundirían otros en las profundidades del inconsciente. No es preciso que exista una represión censurante. Huellas o símbolos permanecen almacenados hasta que en un momento determinado vienen a nosotros 'empujados por fuerzas invisibles'". Juan José Fernández Teijeiro, "Ciencia, espiritualismo y religión: entre Nóvoa Santos y William James", O. c., p. 55. Roberto Nóvoa Santos. *El problema del mundo interior*. Discurso de apertura de curso 1920-21, Paredes, Santiago, 1920, p. 29.

241 Citamos as datas das primeiras edicións.

242 Juan José Fernández Teijeiro desenvolve a conexión da idea da morte en Nóvoa Santos con tradicións místicas para alén do cristianismo. Así como tamén a apertura a vías de coñecemento afastadas da ortodoxia científica: "Opina Nóvoa que el deseo de morir está latente en todos los hombres y se revela en los sentimientos de morriña, cantados por los poetas, ansiando el retorno a la tierra, y que en la saudade culmina el instinto de la muerte. En forma muy semejante a James, Nóvoa trata de encontrar un significado no solo en Teresa de Jesús y los grandes místicos cristianos, sino también en las manifestaciones místicas de hindúes, budistas y musulmaness: 'Abren la posibilidad de otros órdenes de verdad en los que podemos libremente continuar teniendo fe' (James, 1902/1986, p. 317). Es James el que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Volvendo ao conto, a carta lacrada que porta o home encapuchado no tempo está asinada polo doutor Nóvoa Santos no 1926. Dieste di que non era só un home enterrado vivo: "Era unha cultura 'antiquísima' enterrada viva" (DAT, p. 81). Un home perdido nun cadaleito metálico, testemuña dun tempo pretérito, procurando dialogar co novo. Compostela desaparecera, agora mar e deserto. Evoca ás estrelas, ao seu "funeral pitagórico", referíndose á música das esferas. Dieste volve no relato á necesidade de atopar un espazo de diálogo, a necesidade de falar con alguén e coma polo antitético, a incomunicación. Ninguén con quen comunicarse, só enxerga un home e un neno comendo carne humana.

Zambrano en *El hombre y lo divino* afirma referíndose ao sacrificio e á violencia:

> La primera relación que vemos así entre el hombre y la realidad es la de alimentarse y servir de alimento[…]. Si recordamos las fiestas que se conocen de la religión primitiva griega podemos ver tres clases de cultos: los dirigidos a las divinidades, los dirigidos a los muertos y aquellos en que se hace sentir el ciclo de lo que después será el orden de la naturaleza: nacimiento y muerte de la primavera y de las cosechas [...] ciclo de la naturaleza visible más que en nada en el cereal. De los tres debía de desprenderse una liberación y una fuerte confianza. Liberación, confianza en el orden de las fuerzas que hacen nacer y renacer los frutos de la tierra, y esperanza. Esperanza no revelada, en lucha aún con la angustia y asomando tímidamente sobre ella, sobrenadando como un presentimiento, como algo que no tiene base firme en qué apoyarse (HD, p. 200).

A idea da morte como volta á terra de Nóvoa Santos vese reflectida no episodio violento da antropofaxia. Antropofaxia ritual? Semella Dieste facer un bucle temporal no que o futuro mira ao pasado.[244] Espertar é recuperar un fío non só temporal senón tamén discursivo. Non escoita dos seres da Compostela asolagada máis que berros, cousa que lle fai reflexionar sobre a distópica situación dos valores morais e as linguas.

No derradeiro libro publica un ensaio "Alas que se nos dan con la palabra" (TDN, pp. 173-181), nel alude á palabra inicial, cun discurso próximo ao Heidegger de *Arte y*

termina diciendo que 'pueden ser, después de todo, percepciones más verdaderas del signi*f*icado de esta vida'". "Ciencia, espiritualismo y religión: entre Nóvoa Santos y William James", O. c., p. 59.

[243] Castelao reflexionaba deste xeito: "'Hai que reintegrarse á terra de un, so pena de que nos sintamos embafados pola dor do desterro; e hai que repousar para sempre, no lugar onde se amasou a nosa carne e se modelou o noso espírito'. Esto decía Nóvoa Santos, a cavilar no problema transcendente da morte, cando presinteu a proximidade da súa rendición e acabamento, cando se decatou de que era un emigrado, que lle furtara gran parte dos seus pensamentos e do seu traballo á terra que o dera , que o criara e que o formara". Castelao, *Sempre en Galiza*, Galaxia, Vigo, 1996, pp. 229-230

[244] René Girard afirma: "Innumerables indicios teóricos, textuales y arqueológicos dan a entender que en los primeros tiempos de la humanidad las víctimas eran, sobre todo, humanas". *Veo a Satán caer como el relámpago*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 114.

poesía, enleada ao concerto das outras palabras. A palabra poética, que non é idea, senón unha sorte de movemento de ideas que viaxan en bandadas aparecendo. Esas palabras, como os seres naturais para Aristóteles, dotados de interno dinamismo, habitan un Babel do cal ninguén é responsable. Desde un plano menos metafísico e dotado de imaxes moi potentes, o autor aporta no conto un plano do devir da palabra que amosa as sombras das súas viaxes. As palabras "vencidas", xa sen concerto, discrepando no Babel irresponsable dun mundo que olvida "el puro amanecer constante de la palabra" (TDN, p.177), engadindo tamén que "no puede enmudecer porque ya está muda" (TDN, p 181).

Na súa narrativa a esfera do discurso ten sempre un maior peso ca propia historia.[245] A fractura do discurso, coma unha Babel maila sen linguas, animalizada a través dos berros, expón ao viaxante á situación delirante, impotente, que implica tamén a fractura con aquela "cultura antiquísima" enterrada viva. A pintura que o autor de Rianxo traslada a nosa retina é desacougante: un panorama posbélico, a cidade de Compostela arrasada e asolagada polo mar, os seres humanos devorándose sen linguas e valores. Unha sorte de apocalipse na que no canto de desaparecer o mar, este asolagábao todo. Non se trata dun final heroico senón dunha irónica volta aos tempos máis escuros:

> De súpeto ergueron os ollos e víronme. Deixaron cae-las talladas e romperon a berros que non entendín. Unha evidencia nova e simple mostróuseme nun relampo: no termo de dez mil anos a evolución das linguas facía inverosímil que me puidese entender con homes daquela caste. E coidei que o mellor era fuxir.
> Baixo o negror daquel fracaso ¡como se replantexaron no meu espírito as cuestións máis fondas! O ben e o mal, o heroísmo, a santidade, a sabiduría, Deus… Non había tempo de escismar (DAT, p. 84).

Entre o mar e a turba de xente, o protagonista lanza tres disparos e co terceiro, esperta. O balbordo cotiá "Quen merca leite!", devólvelle ao tempo presente. Finalmente, non quere Dieste que sexa só un relato futurista senón tamén historia dun soño, dun pesadelo. Un soño no que o doutor Nóvoa Santos, que os interpreta como parte da realidade consciente do discorrer das vidas, programa a súa viaxe no tempo. Recordando as palabras de Gurméndez, narracións audiovisuais do diaño nas que se xuntan as evidencias visibles coas pantasmas invisibles dos soños. Pantasmas de Rafael Dieste nas que a emoción que segue á narración suxire o terror; o esnaquizarse dunha "cultura antiquísima"

245 Arturo Casas, R*afael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 134.

se ficamos durmidos, coma san Ero de Armenteira.[246] Nesta ocasión, xa non se trata dun santo na procura de meditación senón dunha viaxe programada cara ó futuro coa sorpresa consecuente da ausencia de progreso. Invertendo con esta a perspectiva ilustrada do Kant de *Paz perpetua* e a regresión a espazos culturais prelingüísticos e belicistas. A historia da humanidade esnaquizada polo regreso a tempos nos que a violencia reinaba e o diálogo era un imposible. Deixa un arrecendo agridoce e tamén unha reflexión que transpira no fondo do conto sobre a palabra como acto, como viaxe. Esta pódese perderse e incluso levar a enmudecer a unha humanidade, sumida nun gran Babel, capaz de chegar a esquecer "el puro amanecer constante de la palabra", da inicial, a poética (TDN, p. 181).

Volve a outra visión da Historia da humanidade ateigada de sarcasmo e crítica en "El jardín de Plinio", conto pertencente a *Historias e invenciones de Félix Muriel*. Plinio xa non é máis que un can, un "can de moitos cruzamentos", homónimo do autor romano de *Historia natural* evocado sarcasticamente por Dieste:

> Ni que sea usted capaz de armar y desarmar mi gozo o mi pesadumbre, o de poner en tuercas y tornillos esta fugitiva y obstinada trabazón de mi pobre historia. ¡La historia! ¿Qué dices, "Plinio"? Aquí parece haber pedazos. ¿Y qué pasa con esto de la historia en pedazos? ¿Qué pasa con esto?
> Pero lo más sorprendente fue que en aquel punto, revolando con suaves curvas y titubeos en el aire tranquilo, vino hasta dar en tierra, desde una de las ventanas de la casa, una bandada de papeles que bien podía ser una historia en pedazos ("El jardín de Plinio", HFM, p. 52).

O xardín de Plinio é o espazo no cal residen os vellos trastos, o refugallo do vivir humano. É un lugar residual, onde colle todo o innecesario das vidas, un faiado pero situado no xardín. Este representa a imaxe elixida polo autor de Rianxo para circunvalar o concepto de historia.[247]

[246] Dieste traballa tamén a temática do instante, de séculos, referíndose ao San Ero galego e a San Brandán irlandés (EAE, pp. 82-87).

[247] Cristina Quintas xulga ao Félix de "El jardín de Plinio" como: "Un joven estudiante, fuera ya de la casa paterna, autor de una 'historia en pedazos' que el arqueólogo Don Julián reconstruye como un 'mosaico' a partir de un texto roto". Cristina Quintas, "Un retrato verbal en *Historias e invenciones de Félix Muriel*", fascículo español, *Revista suíza de literaturas románicas*, nº 55, Zurich, 2008, p. 100.

Visión próxima á postulada por Walter Benjamin ao manifestar a ausencia de progreso histórico empregando a imaxe de Paul Klee *Angelus Novus*.[248] Un can, Plinio, que habita un "limbo" de cousas desparellas, que non semella gustarlle a palabra arqueólogo nin o ourizo chamado Volcán. Alusións constantes ao historiador que falou da lanterna de Aristóteles referíndose ao órgano mastigador dos ourizos mariños. O xardín de Plinio é o espazo do esnaquizado, de todo aquilo que un día tivo a súa utilidade. O nome do can ironiza co concepto egrexio de historiador. Agora só un animal que habita nun espazo sucio onde unha maleta vella de antigos viaxes lle serve de caseta.

Por outra banda, e volvendo ao relato anterior, a necesidade de establecer canles de trato co outro regresa no relato distópico. Incide especialmente na imposibilidade de partillar cos seres do futuro; ningún diálogo é posible entre aqueles instalados na violencia.

Nos anos vinte Dieste é quen de adiantarse aos tempos de barbarie que vivirá xunto aos republicanos, tendo que deixar a terra, a fala e o seu espazo entrañable do Rianxo natal. Mesturándoo coa difusa liña que separa ao soño da vixilia. Dato presente tamén no seu derradeiro libro *La isla* (TDN), a confusión soño/vixilia que acaba colocándoo no eido do Purgatorio:

> -Todo esto lo has soñado; y mi rapsodia también; yo también tuve sueños así. Y ahora sé dónde estoy, sé dónde estamos.
> -¿Por cuánto tiempo? -Preguntó tembloroso el otro.
> -No se sabe. Hasta que cada cual pueda decir: "Perdóname". Ya lo he dicho mil veces y siempre es mentira.
> Una grieta horrible se abrió entre las dos colinas y toda aquella tierra empezó a partirse en dos. De allá abajo, del fondo de la grieta, subía un resplandor de llamas pavoroso, pero consolador. Entonces el hombre supo dónde estaba. Estaba sólo a las puertas del Purgatorio (TDN, p. 34).

[248] Conectando coas palabras de Walter Benjamin: "Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En este cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosostros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruínas ante él va creciendo hacia el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad". "Sobre el concepto de historia", *Obras*, libro I, Vol, 2, Abada Editores, Madrid, 2008, p. 310.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Os pesadelos aparecen sustentados no eixe do perdón como elemento liberador dos monstros que con estes acontecen. As criatura larvais zambranianas quedarían redimidas no maxín de Dieste de calquera acto de terror volvendo ao intre inicial de incomprensión e falla do diálogo e, finalmente, perdoando:

> De pronto vieron algo, no lejos de la orilla del camino, pero en una extensión árida, terrible, más desolada que todos los desiertos, algo que al principio les pareció una peña, y vieron luego que no, sino un santo en oración. No parecía verles. Pasaron cerca muy sigilosamente, y al pasar quedaron espantados porque el santo dijo muy levemente: "Sí, vendrá. Vendrá si le perdonas". Y vieron entonces que era San Pedro mismo. Y quisieron apearse de los caballos y postrarse. Pero los caballos se alzaron y, de pronto, tendieron su galope tan vertiginosamente y con amplias curvas tan imprevistas que todo el espacio giró como un espejo, y no veían ya al santo ni encontraron su camino. El ofendido ya no estaba ofendido; había perdonado. Estaba seguro de haber perdonado (TDN, p. 31).

Fronte á ruína de Compostela no conto escrito en 1926, o escritor galego apostará por unha reflexión menos abafante e máis esperanzadora. Nos primeiros textos, na liña de Benjamin, incrédulo ante o progreso da humanidade, e nos textos de 1955, abrindo paso á reconciliación e o perdón. Entendido este coma volta atrás malia para refacer e reconstruír o acontecido nun bucle especular. O espazo "xirando como un espello" creando a realidade nova na que xa non hai ofensas nin ofendidos. No entanto no relato de 1926, Dieste só libera da traxedia ao mundo dominado polo nihilismo e a desertización do sentido. Un mundo, que grazas á técnica, consigue viaxar no tempo, malia espertar na crúa realidade. Semella trasladar a lóxica do sentido dunha historia non sempre evolutiva, cara aos individuos comúns que co seu ruxerruxe diario "salvan" dos "avances" científicos, da técnica baleira que só conduce ao deserto e á incomunicación. O 22 de maio de 1927, no artigo "Relances" (ATC, pp. 216-218) alertaba sobre "o desastre do pensamento mecanoide". Fronte a este defende, nunha liña moi próxima á piedade zambraniana, "o amor ao distinto de nós". Con tal pensamento asócianse concepcións do humano que afastan aos individuos dos seus trazos únicos volvéndoos masa. Recollendo a concepción de masa orteguiana, concíbea como o que resta da historia cando se perde a irmandade, só queda a marcha da mesma. Nova reflexión crítica sobre a historia ao quedar baleirada dos valores ("calidade, valor, gracia, sacrificio, amor, loita, estirpe, porvir, presente e pasado hirmandados") que entrenzan a diversidade dos tempos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Zambrano asume tamén a metáfora dos escombros ao presentar a situación do exiliado. Estima que camiña o refuxiado entre os escombros da historia. Diferenciando entre o que é a patria como categoría histórica e o mero lugar (B, p. 42). Sendo o lugar dos escombros tamén un espazo positivo no cal o exiliado é quen de descubrir a Patria sen xa buscala.

Outra faciana do eido onírico aparece no relato de 1943 "La peña y el pájaro", *Historias e invenciones de Félix Muriel*.[249] O soño como espazo iluminador dos grandes misterios. En definitiva, o soño non deixa de ser para Rafael Dieste un tipo de coñecemento alternativo intimamente relacionado co acto creador.

2- A soidade de quen agarda a un ser querido en balde

No conto "A volta" narra a soidade de quen espera. Temática reiterada na súa obra e asociada a nais e "viúvas de vivos ou mortos". Outra vez ligada a unha temporalidade non lineal. A vella Resenda agarda, trala morte do seu home, á volta do fillo. A escena é un lugar vivo no que os seres do seu imaxinario son abrigados e acompañados. Os elementos topográficos das historias diesteanas tórnanse criaturas con vontade propia. "Sentada a carón da lareira, onde un pequeno lume aínda se esforza en facerlle compaña, a vella Resenda ten fixo o pensamento en distantes lembranzas, e poida que nalgún presaxio que esa noite lle escorrentou o sono" (DAT, p. 21).

As lembranzas e os soños configuran con Resenda o triángulo necesario para nutrir as expectativas do regreso do fillo que os demais xa non lle poden manter. Entre o "non volve" do marido morrendo e o seu "¡volve!" sustentado nos murmurios dos soños, teno claro. A linguaxe do inconsciente e as crenzas non abatidas polo tempo posibilitan que Resenda confíe que un esmoleiro de paso sexa o seu Andresiño. Historia da liñaxe da *Nina* galdosiana estudada por Zambrano e tamén de "A asegurada" diesteana. O fluxo do inconsciente abríndose paso e renunciando a unha razón unidireccional. A morte de Resenda apuntala calquera posibilidade. Amosando novamente unha razón en apertura cara á transcendencia. Outra ocasión para narrar sobre o delirio e alucinacións que sofren os

[249] Estelle Irizarry, *Estudios sobre Rafael Dieste*, Anthropos, Ayuntamiento de La Coruña, Barcelona / A Coruña, Barcelona, 1992, pp. 51-53.

seres queridos ao recordar aos seus familiares e amores desaparecidos. A imaxinación da nai delirante recrea una sobre-realidade na que o fillo perdido regresa. O "regreso" non chega a ter a contextura da esperanza e a vella Resenda morre cos "ollos tan abertos que non parecía que estivese morta".

Na "Historia dun xoguete" reforza a concisa pincelada da procesión de mulleres delirantes: "En canto a Bastián o navegante... endexamais voltou. Polo branco e longo areal vai ás veces unha muller de loito, a roupa en remuiño, a panela de argazo moi apirucada" (DAT, p. 32). Paisaxe humana enleada coa natureza: "Despois viñeron longos, pregoeiros destemidos dos escuros monstruos que andaban xa a bruar polo horizonte". O mariñeiro desaparece no mar e a súa obra, un barquiño de madeira construído por el, é atopado polos meniños entre o refugallo da praia. O mundo do pequeno, remedando o naufraxio do barco de Bastián, aporta as noticias que a goleta do mariñeiro xa non traerá.

"O Vello Moreno"[250] continúa co *mantra* das mulleres paralizadas no tempo indefinido pola espera dun home que non da chegado: "Eu sei dunha muller que aínda hoxe agarda polo seu home… ¡Máis agarda en balde!" (DAT, p. 38). O tempo paralízase no intre da separación, outorgándolle a dimensión do instante eterno. Instante con matices moi dispares, a separación, por unha banda, e a presión da crítica popular sobre a muller que amando ao seu home élle infiel. Por unha banda, o "coro dionisíaco" popular replica o saber e sentir da veciñanza non exento de brétemas. Pola outra, o narrador, asumindo a fondura do relato: "parecía de pedra; unha pedra na que fosen deixando tremulentas escumas, vindo de moi lonxe, unhas escuras ondas" (DAT, p. 42). Paisaxe humana afundida coa natureza novamente, dándolle á rotundidade das rochas erosionadas polo mar ao destino incerto do home agardado. Á espera do mariñeiro, engádelle a presión do tempo e a resposta do clan para as mulleres que esperan e procuran outras compañías. "En segredo, en segredo, fórono sabendo todos, tódolos que nas vilas saben estas cousas." (DAT, p. 41).

No capítulo III volveremos á idea da espera a través do derradeiro e paradigmático conto de *Historias e invenciones de Félix Muriel*, "A asegurada".

[250] Conto que Rafael Dieste escribe durante a súa etapa en Marrocos, publicando en *Charamuscas* a primeira versión. Xosé Ramón Brea Rey, "*Charamuscas*, A revista de Rafael Dieste na guerra de África" O. c., p. 47.

3- O sentirse mirados.

A inquedanza de sentirse mirados, outro ángulo do onírico na obra diesteana. "A luz en silencio" reflexa a *lóxica inaccesible* de sentir que non se está só, de sentirse mirado. Dieste revolve os medos da infancia noutros textos, ao ritmo de "Este niño está loco" en *Historias e invenciones de Félix Muriel.* Neste caso intrigando coa fondura da sala das visitas e homenaxes, lugar ateigado de obxectos antigos, unha mesa de mármore sostida por vellos dragóns que portaban un reloxo e unha caixa de música. Uns retratos dos avós que o miraban desde outro tempo, alterándoo, para recordar a un Félix que endexamais coñeceran. Comparte esta historia o ambiente de "grave penumbra" que aporta o elemento case de pesadelo na narración: "Polo corredor as mil poutas das tebras, como picos de silveira prendíanme a roupa" (DAT, p. 28). Maila o terror froito do xogo da imaxinación, o narrador "entende" que o resplandor dos mistos xa non era seu, non lle pertencía. O resultado da súa angustia tiña o seu propio ser; a mirada allea que non se deixaba apertar e lembraba aos espazos terroríficos da infancia. Ao enfrontarse ao medo da sala "silandeira e triste" descobre a súa soidade. "O sentirse mirado sen ver" constitúe, por outra banda, para Zambrano o principio de delirio:

> En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver. Que tal es el comienzo del delirio persecutorio: la presencia inexorable de una estancia superior a nuestra vida que encubre la realidad y que no nos es visible. Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira. Y así, en lugar de ser fuente de luz, esa mirada es sombra. Mas, como en todos los delirios humanos, la esperanza está presente, y más quizá que en ninguno, por ser el primero. La esperanza está prisionera en el terror; la angustia de sentirse mirado envuelve la apetencia de serlo, y toda la esperanza que se despierta, que acude ante esa presencia que se manifiesta ocultándose (HD, p. 47).

Para a filósofa o delirio adoita posuír certas faíscas de esperanza, elemento central no discernimento. O delirio que demanda esperanza maniféstase para a autora na necesidade de saír de si convocados pola transcendencia. Intre no cal o ser humano pasa do terror á gracia. A conciencia xorde ao perder o ser humano a inocencia, inmediatamente despois do padecemento, da traxedia de sentirse perseguido, mirado. Tanto o terror coma a gracia resultan dúas manifestacións do sagrado. O terror remata coa conciencia, e con esta o ser humano pode comezar a realizar preguntas. O final do relato do autor galego coincide coa comprensión da salvífica situación do deliro persecutorio, con ou sen razón, ao comprender que está só. Rematan os terrores, da infancia e tamén infantís, comprendendo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

que a situación ontolóxica da soidade é a propiciatoria da toma de conciencia: "Entrei. Un trallazo de espanto deixoume entalecido... Na sala, silandeira e triste, non había ninguén" (DAT, p. 29). O descenso final da narración trasládanos ao plano de sorpresa necesario para saír do bucle do pesadelo e comprender coa soidade do protagonista a solución. "Espanto de nenos", na mesma dirección, fala dos medos internos proxectados sobre a estrutura avellentada dunha casa. "Nunha fenda ou buraco do teito viran un ollo alerte e só que os fitaba, talmente como se a casa mesma estivese a ollalos dende o mesmo espesor da súa vellez" (DAT, p. 68).

Describe o feito coma unha sorte de "espello metafísico" no que as emocións máis primitivas abrollan ao espazo alterándoo. Nun artigo de xuño de 1926 publicado en *El Pueblo Gallego,* diferenza entre aqueles que desde unha visión máis "cientifista" non atopan comunicación coa contorna non humana e os artistas: "Viven e entenden supostas 'vivencias' do inanimado. Todo -o que se move e repousa- está para o artista interiormente animado. Se un mariñeiro lese isto e lle dixese que viven o mar e o vento e as velas, entendería deseguida" (TCA, p. 39).

Expresando así a súa proximidade coa fenomenoloxía de Scheler na que a comunicación co obxecto faise total, esencial e emotiva (María Antonia Pérez, "Rafael Dieste: A Arte como verdade e comunicación", TCA, p. 16). Non é un conto de terror senón de emocións ante unha realidade misteriosa coa que o suxeito ten tratos e se identifica. A forte relación afectiva de Dieste cos escenarios recreados facilita introducir nestes ao lector. Nin panteísmo, nin romanticismo, só o individuo coa experiencia peculiar que acontece. Esta mirada que traspasa a visión primaria non é privativa dos artistas. O autor exiliado insírea no ollar dos mariñeiros e artesáns, como nas seguintes liñas de "O vello moreno":

> Non me podo lembrar en qué taberna de qué porto foi. Só sei que a cortina da entrada era vermella e que se enchía como unha vela co vento noitego. Debeu de se-lo rapaz de abordo (sempre andaba con nós, fumaba en paipa e chiscaba o ollo) quen ó ve-la cortina daquel xeito dixo que iamos en popa. Outro dixo que estaba empreñada. E outro que era unha bailarina. Moura..., engadiu; razón, supoño, de que non lle visen as pernas. Este xa tresvariaba, e no pulo de ir namorar á bailarina desapareceu (DAT, p. 37).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4- Historias de seres ao marxe da comunidade

"O vagamundo", "O vello que quería velo tren", "Na morte de Estreliña", "Pampín" e "O caso dos tres fornos" fálannos de seres ao marxe da comunidade -os vencidos sen nome- ou que simplemente non son tidos en conta, asociados a súa función, sen expectativas vitais independentes.

"O vello que quería velo tren" é un relato que publica na revista manuscrita en Marrocos, *Charamuscas.* Na primeira versión o autor de Rianxo incide na apertura dos homes e mulleres ao coñecemento, ao universalismo, eido compartido por toda a xeración *Nós*. A tradición e a modernidade enleadas nunha sorte de morriña por aquilo que non puido ser. No relato do 1926 remata coa visión esperanzadora do neto no carro de bois, soñando coas viaxes futuras de galego polo mundo:

> O vello fala pouco. Vai satisfeito, pero un pouco tristeiro. Naquel mundo que pasara como lóstrego, sentía escuramente unha atrevida, irreverente bruxeria, unha vida sen coto, co vértigo das áxies volteiradas dos títeres nas altas randeeiras. ¿Cal era o mundo verdadeiro?¿Vivira el engañado tantos anos nas altas toxeiras? Había máis mundos que o seu. Mundos de bruxería, mundos de arriscados equilibrios, mundos de irreverenza e tamén de maravela. Pro el, ¡malpocado...!
> De súpeto o rapaciño dixo:
> -Eu cando medre tamén hei de andar en tren.
> As enrugas do vello teceron unha sombriza tristura.
> O rexo carro de bois voltaba rinchando, xemendo e dando tombos para a aldea de nome bravo e silvestre perdida entre calados cumios (DAT, p. 53).

Captando deste xeito algo esencial da identidade galega, o arraigo, por unha banda, e a apertura ao mundo, pola outra. Noutro texto de 1946 exprésao claramente: "Porque al salir mundo adelante, hemos salido Galicia adelante, buscando lo que prometen nuestros horizontes, confiados en ellos porque allí el cielo promete con certeza."[251] Galicia convertese no imaxinario de Rafael Dieste no mundo todo. Idea moi próxima a xeopiedade como veremos.

"O vagamundo" pasa de ser un neno silvestre e ceibe, medrando en "estado de natureza", a configurar os límites da comunidade. Outros como Pampin ou Estreliña,

[251] Rafael Dieste: "Galicia en el recuerdo", Bos Aires, 25 de julio, 1946, *Rafael Dieste, La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Historias e invenciones, pensamientos y poéticas de la memoria, Documentos A,* nº 1, xaneiro 1991, p. 212. (Aportamos a data da primeira publicación tal e como aparece no estudo que manexo).

representan aos seres miúdos que van formigueando no seu día a día sen que ninguén se decate deles. O home que debe limpar os tres fornos é o traballador incesante, o arquetipo dos seres que sustentan silentes o movemento do mundo. Orgullo teimudo de obreiro que sabe realizar o seu pero non quere ser explotado. A dignidade[252] destes seres amósanos unha visión no ronsel da concepción zambraniana de piedade. Sempre referida ao trato de algo ou alguén que non está no noso mesmo plano vital, dirá Zambrano en *El hombre y lo divino*. Tratar co outro é tamén tratar coa realidade persistente, a "contravoluntad orteguiana" (HD, pp. 191-201). A razón poética procura un "coñecemento" non reducido, apertando as rexións en tebras nas que a escuridade amosa o menos visible da realidade: o monstruoso, a sede do padecer, o que semella morto, todo o que anima o plano "non agostado" polo *logos* dominante.

Son seres heteroxéneos, que sen estar no cerne da comunidade posibilítana. Preto das criaturas larvais zambranianas, sustentan dende as tebras o que na codia do mundo acontece. Voces da razón poética que filtran os discursos difusos do inconsciente individual e o colectivo, canalizando vías ata entón presas da razón dominante.

5. Xeopiedade e emigración

"O grandor do mundo", "Na ponte de ferro" e "Nova York é noso" trasládannos a outra das grandes temáticas na obra do pensador de Rianxo. Entre admiración e angustia semella ese home que volve en "O grandor do mundo" "rico de penurias e lembranzas" (DAT, p. 63). Son xente sinxela as que "Na ponte de ferro" desexan ter un pequeno quiosco, ben pintado, nunha fermosa praza. Os que volven non sempre teñen acadadas as súas arelas e teñen que inventalas. O fillo do emigrante retornado en "Nova York é noso", non lle queda outra que ostentar ser o dono da metrópole ante o pobo, que entre silente e absorto, sempre pide contas a quen o deixa. O emigrante, fronte as criaturas do epígrafe anterior, son parte activa da comunidade pero tamén poden perder o seu espazo. O neno berra porque ninguén lle pregunta polo seu pai. Debe suplir o silencio coa conquista do imposible, a sabéndoas que é incrible. Preto da visión zambraniana: non se pasa do posible

[252] Estelle Irizarry: "Hay en todos estos personajes gallegos una recia dignidad que sostienen a pesar de la indiferencia o la oposición de otros, y aun en la muerte". Estelle Irizarry, *La creación literaria de Rafael Dieste*, Edicións Do Castro, Sada, 1980, p. 16.

ao real senón do imposible ao verdadeiro. A realidade é creada e recreada ao ritmo dos desexos, por moi inverosímiles que semellen. O neno reescribe o fracaso do pai na metrópole ante os outros xerando un discurso optimista. O non preguntar do grupo é a sombra dunha rendición inaceptable para o rapaz. A súa realidade é a súa creación, aberta á esperanza maila imposible ao mesmo tempo. A voz do rapaz representa o polo escuro da emigración, a daqueles que sofren o desarraigo para seguiren pobres tras o regreso.

Nestes textos Dieste alude a un espazo que Irizarry relaciona co concepto de "xeopiedade".[253] Un tipo de xeografía analizado polo xeógrafo norteamericano John Kirtland Wright e o seu discípulo, Yi Fu Tuan. Nas obras do autor galego o territorio aparece desde dúas ópticas, a do territorio, lugar horizontal, Galicia como espazo xeográfico, e a vertical, o espazo nas nubes e o ceo. A xeopiedade atinxe a unha relación entre a terra e o ser humano que a transcende. Unha visión sacra da terra. Omnipresencia da mesma que infunde misticismo e piedade.[254] Irizarry distingue entre dous modelos de estes espazos na obra de Dieste. Un, o que aparece en "O grandor do mundo" e na *Fiestra valdeira*. A emigración a América supón o espazo de referencia e antítese do concepto da terra para os antigos. Así entendido o exilio era peor que a morte. Afastarse da terra enténdese desde esta perspectiva coma acto de impiedade. Na "Volta", "Historias dun xoguete", o retorno sempre é a partir dun espazo que compre esquecer. Fronte a este, o espazo que percorre o autor nos seus relatos Irizzarry relaciónao co concepto de "herdade". Terras que resultan ser moi galegas aínda que podan representar outros mundos, outros planos ou inclusive a terra misteriosa e metafísica do prenacemento. Son espazos en definitiva, intanxibles ou dificilmente aprehensibles pola razón analítica. Suxiren outras facultades que pertencen ao eido dos soños, da intuición e as crenzas antigas nas que os seres dialogan co misterio. Se este espazo é o dos mortos, as profecías, os vaticinios, no que os personaxes padecen a súa propia existencia, talvez podamos empregar como sinónimo as "entrañas" do pensamento zambraniano. Espazo que Dieste describe desde Bos Aires o 25 de xullo de 1946 dicindo que non ten partes, que Galicia é o mundo e este é eucarístico. Galicia é o sitio para nacer, para empezar a nacer e para seguir nacendo ata a

[253] Estelle Irizarry analiza a expresión de xeopiedade no seguinte texto: "A xeografía nas obras de Rafael Dieste",, *Tentativas sobre Dieste*, Arturo Casas (ed.), O. c., pp. 83-93.

[254] Ibídem, p. 84.

morte, e tamén un espazo para renacer.[255] Esta concepción "sagrada" do espazo ou "estación de benaventuranza" transforma a terra nun espazo espiritual.[256]

6- A identidade

O narrador galego constrúe a identidade grupal partindo do xogo dos espellos propiciado polos seres miúdos das vilas e pobos galegos. César Antonio Molina descríbeo coma un arquiveiro da colectividade. Realmente a teima da identidade sobrevoa en todas as narración recollidas polo autor de Rianxo nesta obra. Lémbrese que no "Limiar" alude ao conto coma "un remuíño que fan arredor dunha lámpada moitas bolboretas, todas mergulladas na mesma luz" (DAT, p. 7). A luz é a imaxinación do autor que aglutina as imaxes todas prolongando o misterio, a significación e a transcendencia poética do conto.[257] O narrador fai a dixestión de moitas vivencias directas e indirectas nas que convive o misterio da atmosfera lendaria galega, a historia dos traballos e migracións coa fonda sorna de quen ten que traspasar a traxedia. Nos contos: "Drama do cabalo de xadrez", "De cómo veu a Rianxo unha balea" ou "Pampín", transita pola órbita da identidade da comunidade a partir destes pequenos actores.

Pampín é o alcume, ou non, dun personaxe peculiar dos pobos. Seres dos que xa non se sabe ben se foron así bautizados polo cura ou polos veciños. Non é ninguén e porén importante na convivencia diaria, recolle a roupa que cae dos balcóns, separa as barcas cando chocan na beiramar, "repara tódalas cousas". Nese nome enigmático Dieste sitúa a xenialidade da colectividade: "Nome feito por nós, por todos nós... Un nós de moita largueza, no que caben rafegas de vento mareiro, disputas de gaivotas arremuiñadas, escumas e ondas a correr pola area" (DAT, p. 65).

---

255 Apuntamos o texto ao cal se refire Zambrano no seu artigo "Rafael Dieste y su enigma", *Diario 16*, 26 de mayo de 1985. Zambrano afirmaba: "En un artículo suyo sobre Galicia publicado en 'Insula', y que di 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". Artigo no que a autora malagueña valora o acto da comuñón como meta de todo peregrinar, o amar sen drama. Para ela isto é o ser un benaventurado e, por suposto, Dieste para ela o era. O texto de Rafael Dieste ao que alude María Zambrano titúlase: "Galicia en el recuerdo", *Rafael Dieste, La creación como el puro amanecer constante de la palabra, Documentos A*, nº 1, O. c., p. 212.

256 Estelle Irizarry citando a Joseph Campbell, "A xeografía nas obras de Rafael Dieste", O. c., p. 84.

257 Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 66.

Interpreta o grupal somerxido na propia natureza, coma un ser importante que todo o abrangue. O pobo é para Rafael Dieste o que procede do ser en relación coa terra.[258] O nós de Pampín tradúcese nun "todos somos uns" no "Drama do cabalo de xadrez". Ese cabalo branco de xadrez que non quere ser tal, pero tampouco rei nin alfil nin torre. Quere ser algo que sexa ao mesmo tempo tódalas cousas.[259] Deixando entrever un chisco de ironía a carón da figura do rei, os compañeiros pregúntanse por esta figura. Gustaríalle ser o rei? E o xogador das brancas? Que clase de cabalo é, e as súas compañas, e a súa feitura de pau coma o resto? As pezas quéixanse das súas regras, coma paisanos ao borde dun peirao laiándose do seu destino. É un cabalo metafísico, que coma o autor, non quere camiñar por vieiros trazados, as súas son arelas de liberdade. E sen buscalo, coas súas dúbidas e temores, pon en xaque ao resto das figuras, pois sen el o resto non pode xogar. Toda vida, dicía Zambrano, esixe pagar prenda (HD, p. 287). As pezas do xadrez de Rafael Dieste entran en crise coa dubitativa figura do cabalo metafísico. A prenda a pagar é o xogo, que como no dos espellos, precísanse uns dos outros no seu devir.

A identidade e a reflexión sobre a mesma, paraliza aos actores do drama porque cada un non pode ser todo o xogo, coma pretendía o alfil. Coa morte ou suicidio do cabalo o xogo para. Coma nunha obra de teatro, as figuras, "vólvense de madeira" e cae o pano. A realidade -o que resiste en palabras de Ortega- imponse por moito que matinen sobre a pertinencia dela.

"De cómo veu a Rianxo unha balea" é un relato que recolle un acontecemento do seu Rianxo natal. En novembro de 1916, aparece un cachalote na praia de Tanxil de 16, 40 m. de longo e 8 de perímetro. Na prensa recóllese que por ignorancia e mal entendido egoísmo non se puido sacar beneficio.[260] Recorda a vella disputa sobre o nacemento de Valle Inclán entre Pobra e Vilanova. Como poden ser tan diferentes vilas tan próximas? Algo moi popular, a loita pola primacía dunha localidade sobre outra veciña. A balea morre en Vilanova, eles levan o premio. Mentres os de Rianxo deben consolarse só coa unión grupal, sentindo que non son menos, nin teñen menos cultura. Para o narrador, eles

[258] Ibídem, p. 63.

[259] Lembrando nestas reflexións as referidas por Zambrano: "El hombre que no ha alcanzado la unidad verdadera, conlleva difícilmente la unidad impuesta por la necesidad, y aspira secretamente a ser otro en algún instante. La vida humana transcurre en una unidad que encubre la multiplicidad prisionera" (HD, p. 68).

[260] Xosé Luís Axeitos "Cronoloxía de Rafael Dieste", *Rafael Dieste, Día das letras galegas 1995*, O. c., p. 34.

tiveron a parte máis fermosa. A solidariedade dos habitantes de Rianxo é o seu premio. O autor, fiel ao *ordo amoris* de Agostiño e Scheler, se reafirma no valor emocional da comunidade fronte ás ganancias a nivel material.

Concluíndo, os relatos comezan cun limiar no que Dieste aglutina en seis enunciados as súas arelas. Nelas aposta por enriquecer as sensacións do lector aportando imaxes plásticas moi potentes.[261] Imaxes que forman parte dun inconsciente colectivo, arquetipos, artesáns da Historia. Vemos tamén nos "arquivos" un elemento clave que excede ao espazo formal para asentarse nun plano axiolóxico afastado da razón monolítica.[262] Unha razón sustentada na pluralidade de voces e escenarios nos que o autor galego abre a fiestra á comunidade dialogante e reflexiva.[263] Sendo o propio espazo un elemento chave e vehicular do discurso, chega a ter a consistencia dun suxeito, como vimos anteriormente.

Arquivos do trasno debeu ser un título a partir do cal o noso autor conxuga a idiosincrasia galega na que non hai disputa entre o ben e o mal. O diaño, o trasno, é un habitante máis das fragas, dos bosques e rías plasmadas por Rafael Dieste. As cousas que pasan na Galicia diesteana non poden asimilarse a unha lóxica binaria do ben e o mal, de Deus e o diaño. Así conta nunha entrevista como un vello labrador se atopa ao diaño que pretende facerlle xogos de maxia. O labrador, inserido nesa realidade máxica da que Dieste é fiel testemuño no texto, vive nunha existencia máxica, e finalmente, non só non se amedrenta co diaño senón que acaba burlándoo.[264] Marcial Gondar estuda este asunto da nosa cultura galega desde a antropoloxía. Recoñecendo a estrutura do noso pensamento coma parte dunha lóxica non binaria, senón triangular, alternativa á aristotélica. Existen o ben o mal e o que non é malo: "Deus é bo, pero o demo non é malo".[265] Unha lóxica baseada nas relacións entre os elementos que os configuran e non na crenza nas identidades

[261] En palabras de Arturo Casas: "A 'únidade emotiva' que ven dada por un final capaz de enlazar no espírito do lector as imaxes sucesivas desenvoltas ó longo do discurso, que en todo caso será breve e intenso como o dun poema." Arturo Casas, *Tentativas sobre Dieste*, O. c., p. 164.

[262] Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., pp. 147-148.

[263] "Dieste propugna en *Dos arquivos do trasno*, auspiciando unha enunciación narrativa que refuga toda forma de imposición autorial (*dogmática*, calificaría Bakhtín) en beneficio da pluralidade interactiva de voces (heteroglóxicas, heterofónicas, heterolóxicas) na que se sostén a valentía social do discurso. A isto é ao que chamou o teórico ruso *dialoxismo*". Ibídem, p. 148.

[264] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 85.

[265] Marcial Gondar Portasany, *Crítica da razón galega*, O. c., p. 52.

illadas. Rafael Dieste ao titular deste xeito a obra, conxuga a racionalidade do arquiveiro coa irracionalidade e rexoubas do trasno.[266] Unha lóxica que alberga os dualismos superados na comunidade oral dos contos e as festas populares.

Viaxe e fin de Don Frontán (1930)

A primeira publicación desta obra foi en 1930, con tapa de Carlos Maside na editorial Niké.[267] O relato de Dieste recolle novamente un arquetipo,[268] o do vello sabio e a viaxe como pano de fondo. Os arquetipos serven para detectar os conflitos entre a parte inconsciente da mente e a consciente. Neste traballo o autor debulla os meandros psicolóxicos duns personaxes en loita consigo mesmos, outra volta á identidade.

Máis aló do recurso estético, Dieste practica unha sorte de exorcismo cultural naqueles textos nos que trata de dirimir un espazo atrapado no sumidoiro dunha tradición. Contextualiza o texto nunha "edade media inmatura e agreste" (VFDF, p. 8). Tempo relativizado na obra pola súa subordinación á comarca, ela é quen verdadeiramente o define.

O filósofo e historiador da relixión, amigo de Zambrano, Elémire Zolla (1926-2002) entende que na Modernidade pérdese un coñecemento da tradición a prol doutro pechado en si mesmo. Idea tamén defendida por René Guénon[269] baseada nunha concepción dos símbolos e arquetipos como un coñecemento universal e de múltiples variantes. Para Zolla a Modernidade disolve o coñecemento simbólico da tradición, cousa que non acontecía na Idade Media. Este recurso de Rafael Dieste a unha "edade media inmatura e agreste" non pode deixar de asociarse a un paradigma no que o simbólico non

---

266 Camilo Franco: "Libro que no seu título apunta xa esa mestura de realidades coa súa mención ó *arquivo*, receptáculo da realidade máis pedestre e ordeada, pero que neste caso pertenece a esa especie de habitante trouleiro e familiar da casa, que todo o desordea, ó que denominamos *trasno*." "Dos arquivos do trasno", Crítica e autores I, Biblioteca Galega 120, *La voz de Galicia*, 2002, p. 65.

267 Xosé Luís Axeitos, "Cronoloxía e bibliografía de Rafael Dieste", O. c., pp. 143-144. Neste libro Axeitos nomea cinco publicacións da obra, deberíamos engadir a publicación que aparece en castelán en *Rafel Dieste obras literarias*, Fudación Santander Central Hispano, Madrid, 2006. Eu seguirei a 5ª publicación, 1991, con tapa de Xurxo Fernández, prólogo de L. Alonso Girgado que reproduce, aínda que sen indicalo, a tradución ao galego de Rábade Paredes e Villar Janeiro, é unha edición de *El Correo Gallego*, biblioteca 114.

268 Estelle Irizarry, *Estudios sobre Rafael Dieste*, O. c., p. 117.

269 Autor moi valorado por María Zambrano ao que chega grazas ás recomendacións de Cristina Campo e a súa parella, Elémire Zolla. Cristina Campo. *Si tu estuvieras aquí. Cartas a María Zambrano (1961-1975)*, María Pertile (ed.), Adela Ricciotti, "Introducción", Ajuntament de l'Eliana, Valencia, 2014, p. 9.

fora aínda recusado. En *Antropología negativa* Zolla distánciase da cultura oficial por representar o rexeitamento da linguaxe simbólica.[270] A tradición defendida é aquela que se recibe e non pode ser negada.

Empeza a historia de *Don Frontán* apelando a un espazo simbólico revelador. O "soño" de Rafael Dieste acontece nunha Galicia indefinida, nun tempo "relativo", afastado. Definitivamente, remite ao eido emocional polo que transcorren personaxes "eternos", portadores de mensaxes que pertencen ao inconsciente colectivo alambicados pola súa mirada.[271]

O estilo dialogal de Dieste atopa no xénero dramático un espazo no cal espalla a riqueza creativa a carón duns personaxes aptos no encaixe dos múltiples eu do autor. Personaxes que axudan a entender a súa prolífica capacidade para configurar patróns sociais e éticos. Drama de conciencia, traxedia de responsabilidade, dun fillo que sentíndose culpable procura a súa maldición por medio do pobo.[272] O autor galego adoita traballar con seres tocados pola perda, novamente o perfil do vencido. No personaxe de don Frontán a perda queda agochada baixo as tebras da culpa. Concepción que no texto semella afastada de doutrinas relixiosas a prol de mergullarse en emocións básicas, atávicas, polas que se moven as "cristobitas" no drama. Os fíos axiolóxicos trénzanse sobre personaxes aparentemente estereotipados coma o criado, o peregrino ou o caseiro. Partindo destes sinxelos esquemas, perfectamente recoñecibles desde unha primeira mirada, o autor de Rianxo recondúceos cara discursos máis fondos. Construídos a partir de modelos literarios (Ginesillo de Parapilla de don Quijote, os cómicos en Hamlet…).[273]

O recurso á viaxe fantástica supón un xeito de interpretar á idea filosófica de verdade, recorrendo á imaxinación.[274] Os protagonistas representan o límite da

[270] Elémire Zolla, *Antropología negativa,* Sur, Bos Aires, 1960.

[271] Arturo Casas entende a posibilidade de que fora o irmán maior de Rafael, Eduardo, quen lle servira de modelo para o protagonista de *Viaxe e fin de don Frontán*. Arturo Casas, "Rafael Dieste, hombre de teatro. Agenda e intervención en los años de la Segunda República", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2021, p. 159.

[272] Luis Bello, "Nueva literatura", (publicado inicialmente en *El Sol,* Madrid, 15, 1931), *en: Rafael Dieste. La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Historias e invenciones, pensamientos y poéticas de la memoria*, *Documentos A* , nº 1, O. c., p. 158.

[273] Luis Suñén, "Algunas reseñas sobre su personalidad creadora y su obra", *Documentos A,* nº 1, O. c., p. 158.

[274] José Paulino Ayuso, "El viaje hacia el conocimiento y la muerte en el teatro español: simbolismo y vanguardia". p. 297 Dolores Romero López (ed.), Los *márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad*

excentricidade no coñecemento da verdade. O autor de Rianxo explora neste drama certas coordenadas emocionais a partir de elementos que se albergan no inconsciente colectivo. Irizarry atopa ao "vello sabio" tras a figura de don Frontán. É unha traxedia que transita polo mito -como afirma Pablo Corbalán- intelectualizado nun plano de ambigüidade poética.[275] Mitos que convidan a mirar cara atrás, facendo que o pasado se recree nun presente escuro. Rafael Dieste emprega os datos temporais con elasticidade, non hai unha cronoloxía horizontal, un tempo de vida, senón máis ben unha suspensión do mesmo propia do topos onírico. Tempo no que as licenzas danse por sentadas, sen posibilidade de ser mal interpretadas ou desbotadas. Emprega métodos oníricos ou surrealistas para chegar a verdades que non serían viables pola vía consciente, en relación coa función compensatoria que C. G. Jung lle asigna ao arquetipo.[276] O tempo vólvese dúctil, evocando este nesgo a nivel interno, no decurso do drama, e a nivel externo coa propia repetición das traxedias entre pais e fillos no proceso histórico.[277]

Os personaxes vólvense almas. En palabras de Juan Gil-Albert don Frontán é moito máis que un fantoche, ten a grandeza do destino humano e fai pensar en *Fausto* e en *Don Juan*.[278] Carlos Gurmendez narra nun artigo no xornal *El País* que conversando unha tarde na súa casa, Rafael Dieste dille que soñaba moito mentres durmía e tamén polo día, pero que non interpretaba os seus soños nin os psicanalizaba porque era unha forma de descompoñelos.[279] Na mesma dirección que o escritor republicano os místicos sufís tampouco gustan de interpretar os seus contos, xa que a cifra ten o sentido último que cada quen lle outorga. Nestas liñas apúntanse algunhas claves simbólicas do texto sen pretender

---

de Plata. Universidad Complutense, Punto Rojo Libros, Sevilla, 2014. O autor deste artigo encadra a traxedia de Dieste dentro das sátiras menipeas, caracterizadas polo dialoxismo interno e externo que conduce ao esclarecemento da verdade do coñecemento. Ademais dunha combinación da fantasía e a moral.

275 Pablo Corbalán, "Tragedia, Humorada, Comedia en Dieste", (publicado inicialmente en *El Pais*, Madrid, 1980), *Documentos A*, O. c., p. 169.

276 Estelle Irizarry, *Estudios sobre Rafael Dieste*, O. c., p. 140.

277 Domingo García Sabell así o expresa: "Un deses perigros é o da falla da continuidade que na sua maneira máis drástica se denuncia no drama do fillo e do pai. A rebelión contra o pai é unha constante histórica é ten, na literatura de todos os tempos, exemplos sonados de violencia expresiva e de contundencia condenatoria. Non é preciso enuméralos. (Penso eu que nesta constante acocha, a bó seguro, un dos pulos transformadores do mundo. Unha das súas cifras segredas, e unha das claves que tornan posible a Historia como proceso creador, anovador e conservador a un tempo. Son as cousas que van e volven e, no plano individual, os 'corsi e recorsi' de Giamibattista Vico, e os héroes convertidos, no fondo, en 'ideáis ¡poéticos'. É tamén, o 'eterno retorno' nietzscheán. É, en fin, a 'recirculation' de James Joyce no seu 'Finnegans Wake'. O fillo combate ao pai e, despois, aspira a se convertir no seu propio pai para, dése modo, punir o pecado do tronzamento da continuidade". *Grial, Lembrando a Rafael Dieste*, nº 78, 1982, p. 389.

278 Juan Gil-Albert, "Viaje Duelo y Perdición", *Documentos A*, O. c., p.167.

279 Carlos Gurméndez, "Una pasión creadora: Rafael Dieste", O. c.

a súa plena interpretación. San Juan de la Cruz no seu *Cántico* fala da música calada do universo. Deste xeito as representacións artísticas e os soños non precisan ser interpretados senón canles de coñecemento, de conexión coa orixe, en termos de Salvador Pániker.

O arquetipo do vello sabio que subxace en don Frontán pódese empregar como instrumento malia dividido nos dous personaxes protagonistas: o Peregrino e o propio don Frontán.[280] Ambos comezan entaboando un diálogo no que acaban *espelleándose* entre as dúbidas. A historia iníciase describindo a don Frontán máis novo que o Peregrino, pero, con faciana de neno, forte e dócil. Don Frontán sentado ao borde do camiño, nun outeiro pedregoso, "enmurado no seu silencio". O Peregrino chega pedíndolle esmola. Don Frontán quere saber por que anda o peregrino como alma en pena vindo de Terra Santa. Agarda saber da súa historia, pero absténdose de entrar en xuízo algún por ser "sima negra e criadeiro de corvos", o diaño. O Peregrino fala tras un silencio -"de salmodia litúrxica"- dita unhas palabras graves que atenden ao descoñecemento dos seres humanos, a quen é cada quen e a confusión entre o mundo que mira e o que durme. Don Frontán fala de auto-odio, faille dubidar se está vivo ou resucitado. Quedan trabadas as personalidades nas escuridades das súas digresións a carón do eixo da autenticidade persoal. Ambos os dous representan a manifestación do arquetipo desdobrado. Son a dobre faciana do mesmo ser aqueixado polas penas do pasado. Unha visión parella ao conto sufí, "Una parábola árabe",[281] narrado pola nosa autora, na que dous artistas compiten ante o sultán traballando dúas paredes, sendo de grande beleza a primeira será superada polo pulido da outra ata transformala nun espello. Os personaxes son espellos, con todos os seus matices e

[280] En EAE ("Doblez del signo", pp. 243-247), entre outros textos, Dieste evocará á dualidade do coñecemento recorrendo ao espello que permite desdobrar ao protagonista para un mellor autocoñecemento. Ou como sinala Arturo Casas: "La concepción diesteana de la historia universal converge con la de Goethe más que con la de Kant, esta última volcada incluso desde antes de 1790 hacia la sociedad cosmopolita y la ideación como *télos* de la paz perpetua. Consiste en realidad en la historia de los seres humanos y la de sus correlatos míticos, siendo el mito la memoria en la que se expresa el universo histórico existente. Su propuesta consiste en defender que no hay posibilidad de una filosofía de la historia universal pero sí de una filosofía universal de la historia, cuyo objeto queda perfilado en el undécimo capítulo del libro, donde se lee lo siguiente, siendo los sujetos de la oración dos individuos desnovelados, nombrados como el materialista y el idealista: 'Y no veían que se completaban y que eran un solo espíritu partido en dos, puro principio de individuación y puro principio de causalidad, cuya síntesis, cuando deja de ser pura y se aplica a la historia, es la filosofía universal de la historia en forma descriptiva'". Desde as coordenadas da obra dramática, o autor de Rianxo interpreta o cerne dos sufrimentos humanos xunguidos ao arquetipo propiciado polo mito. Don Frontán e o Peregrino amosan o sentido máis etimolóxico do simbólico, symbolon, ao poder ser interpretados a partir do encontro de ambos os dous horizontes. Traducen, dalgún xeito, ao espazo da escena teatral unha mirada do autor máis fonda que atinxe a súa complexa concepción do humano é dicir, a súa concepción da racionalidade práctica. "El ensayo hermenéutico en la primera mitad del siglo XX. Dieste, Zambrano y el grupo *Hora de España*", *Actas del VI seminario "Pensamiento literario español del siglo XX"*, Zaragoza, 2012, p. 44.

[281] María Zambrano, "Una parábola árabe", *Filosofía y Educación. Manuscritos,* Ángel Casado y Juana Sánchez-Gey (eds.), Ágora, Málaga, 2007.

distorsións. A idea do un partido en dous foi proposta con certa similitude, como indica Arturo Casas,[282] por María Zambrano en *La agonía de Europa*:

> Y de aquí que el hombre europeo, el protagonista de su cultura, sea por lo menos dos; que cada hombre, y no por especial genialidad ni particular complicación, sino por vivir en este sistema de vida, lleve a otro dentro de sí. Aquel de quien huye, el yo en sombra, el que vive en desprecio, del que nos avergonzamos, el que irónicamente reconocemos como contrapartida obstinada de nuestro proyecto, y aquel otro de nuestros sueños con el que llegamos a confundirnos en los momentos afortunados, en esos raros momentos en que nos parece que de veras vivimos y somos.
> La confesión, al revelarnos el camino entre uno y otro, entre el yo obscuro y el que ha alcanzado su unidad en su transparencia, hace posible la realización (AE, pp. 74-75).

Rafael Dieste desdobra ao individuo da traxedia en dúas personaxes que entrañan tamén a heteroxeneidade dos tempos. Representa a alma humana flotando sen acougo. Outro dos puntos de fuga ven representado pola muller que agarda. A dona do Peregrino, agárdao sen saber se volverá ou cando o fará. Figura moi presente na narrativa do autor, a muller atrapada no bucle da parálise agardando polo home. Nun, a viaxe como pena e noutra, a imposibilidade de movemento, a muller estancada na unidade temporal da repetición ancorada na espera. Primeiramente é o Peregrino quen afirma que os homes se ignoran a si mesmos tanto na vixilia coma nos soños. A confusión vai máis aló, tampouco saben se están vivos ou resucitados. Don Frontán afirma que ao Peregrino quérelle a eternidade. Este négao, afirmando que de ser así a súa muller estaríao esperando en balde. Debe volver vivo. Irizarry interprétao recorrendo ao socrático "coñécete a ti mesmo" na base do discurso de ambos personaxes.[283] Dieste vai transcendelo tratando non só as cuestións relativas a "quen é quen" senón tamén as cuestións emocionais da culpa e do castigo. Non adoita unha interpretación en clave cristiá, non é o pecado o asunto, si o auto-castigo. E, pola vía emocional, ven o río do "conto da culpa" que don Frontán contará ao Peregrino. "A culpa" de don Frontán facilita ao autor traballar o espazo da transcendencia sen dar as costas ao mundo rural galego. Entre outras cousas, porque a través deste amosa a

[282] Arturo Casas, "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: La vieja piel del mundo (1936)", O. c., p. 106.

[283] Asociado tamén por José Paulino Ayuso á sátira menipea: "El viaje hacia el conocimiento y la muerte en el teatro español: simbolismo y vanguardia". O. c., p. 295. Sátira que, partindo dos diálogos socráticos, avanza cara a reconstrución fantástica de situacións xeralmente sórdidas propicias a indagación filosófica. En palabras de Bajtín: "Las aventuras de la verdad en la tierra tienen lugar en los caminos reales, en los lupanares, en los antros de ladrones, en cantinas, en plazas de mercado, en las cárceles, en las orgías eróticas de los cultos secretos." Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Trad. Tatiana Bubnova. FCE, México, 1986, p. 162.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

súa transcendencia. As dúas liñas que aparecen na escena son, horizontal e terreal unha, e vertical e transcendente a outra.

Volvemos á historia. O Peregrino relata a experiencia traumática que o leva a vagar polo mundo. Noite silandeira, de nevarada, ao calor do lume. Un home pide pousada, a muller do Peregrino alértalle dos ladróns. Non o acollen e ao seguinte día aparece un "nobre anciano como endexamais viramos amenceu morto nunha gavia […]. E tiña o vello un resplandor de ouro arredor da cabeza como os santos, que eu notei e non dixen nada" (VFDF, p. 15). O Peregrino cre que o nobre vello era o fillo de Deus pai. A partir deste feito comeza a viaxe.

O monomito da viaxe foi explicado por Joseph Campbell como un camiño circular.[284] O mito do heroe que aparece repetidas veces en todas as culturas. Hai un heroe de carácter familiar que tenta redimir a súa liñaxe. E hai tamén outro tipo de heroes que tratan de ser liberadores da humanidade. Neste caso o Peregrino representa ao primeiro grupo, máis asociado aos contos folclóricos. En todos os relatos míticos, o camiño é circular: partida, iniciación, chegada á revelación e regreso. Para saír á viaxe ten o individuo que "recibir a chamada".

O periplo de don Frontán comeza ao principio da obra co "diálogo interior". A figura arquetípica, como vimos esculcando, aparece escindida en don Frontán e o Peregrino. Pódese pensar que xa empezara a viaxe no personaxe do Peregrino pero realmente esta era unha viaxe errática. A súa culpa consiste en non acoller a un ancián nunha "noite de lobos". Tras velo morto á mañá, os seus remorsos fano confundir coa divindade, o fillo de *Nuestro Señor*. A historia arranca non con esta viaxe senón coa fusión de ambos personaxes a través da culpa. O Peregrino reitera con don Frontán a proxección da súa conciencia fora de si. Primeiramente, converte ao vello morto en fillo de Deus coma unha sorte de castigo divino. Cre volver a velo na figura de don Frontán. Debe viaxar a Terra Santa como auto-castigo, sustentado no erro e non na conciencia de non ter hospedado a un home calquera na casa. Dieste ironiza sobre os vellos contos nos que a divindade aparece vestida de vello ou de indixente. A historia que quere contar é máis fonda. Polo tanto, a chamada que indica o inicio da viaxe conclúe no momento no que don

[284] Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 1959.

Frontán descobre que o vello que morrera na noite de invernía sen ter quen o hospedara na casa era o seu pai e non Cristo. A "chamada" que inicia o seu vagar é a que se produce ao decatarse da responsabilidade desta morte. As palabras que Dieste pon na boca do Caseiro cando don Frontán ata os fíos da historia son: "Pra min foi como se vise unha persoa que un cre desperta e que de pronto nos mira como es despertarse" (VFDF, p. 23). A partir do "espertar" de don Frontán comeza a fase de "iniciación" na que, como un esmoleiro máis, pide na porta dunha igrexa. Dille aos outros mendigos que pide "para se rebaixar". Unha, a Pitañosa, ironiza: "Se é fidalgo famento, puido quedar na casa e mandar ó criado polas portas, con báculo e fardel de mendicante" (VFDF, p. 35-36). Figura parella á estudada por Zambrano a través do personaxe de Nina en *La España de Galdós*. Don Frontán empeza a viaxe perdido, confundido entre os pobres, quere "ser barrido do mundo" porque "Son quen se prohibiu a esperanza". Fronte ao Peregrino, quen busca o castigo fora de si nun deus menor que sae ao camiño a recordarlle a súa falla de hospitalidade, o *alter ego* don Frontán vive no centro da culpa. A ética formal baseada na libre elección de don Frontán preitea coa ética material do Peregrino que agarda recompensas ou castigos nas súas accións. O Peregrino describe a súa como "avaricia burlada" (VFDF, p. 73) cando soubo quen era o finado. A viaxe a Terra Santa "deslústrase" ao non ser o *Nuestro Señor* o morto do camiño. Don Frontán non "ve" ao fillo de *Nuestro Señor,* malia o seu render contas é una acción directa coa súa conciencia.

Continúa a viaxe no momento máis significativo da obra. Don Frontán entra en contacto con uns titereteiros e convídaos a interpretar o seu drama. Neste episodio Dieste amosa toda a súa pericia no traballo cos monicreques, o seu espazo creativo nas futuras Misións Pedagóxicas. O retablo de Pinturillas serve a don Frontán de diván no que expiar as penas e purificarse a través da catarse colectiva dos romeiros. Funeral para o pai e condenación para el. É o momento da "chegada á revelación" de don Frontán a través da representación da súa propia vida nun escenario.

Coloca toda a intensidade narrativa fronte a el, nas cristobitas e no público. A este permitíndolle sátiras; pero non aos monicreques. Apuntan ao elemento transcendente: "En cada edade o home está avisado por todas as edades, e pola morte sen edade" (VFDF, p. 54). As "edades do home" aparecen reiteradas veces nas distintas cosmogonías. Na tradición indú, na grega con Hesíodo e Platón, na romana con Ovidio, e tantos outros ata o

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

século XX con Guénon ou C. G. Jung. En calquera caso, está a falar de ciclos interrelacionados, órbitas que permiten intuír os tempos dun xeito similar ás manifestacións arquetípicas.

Contrasta o mundo onírico, de pesadelo, de don Frontán co balbordo e rexoubas dos romeiros. Romaría que tamén encerra certo mercado co mundo onírico a través dos seus monstros: "¡O boi dos tres cornos! ¡A muller araña! ¡O home que se esnuca e bambea a cabeza como un badal!" (VFDF, p. 79). Don Frontán segue a súa particular "baixada aos infernos" que é moi ben clarificada polos titereteiros:

"PINTURILLAS, *quédase caviloso. Despois di*:
¡Que pouco pode a súa xustiza! Aquí falta outra xusticia, o castigo que enxendra,
o am,or furioso, a cólera do pai!
SALEROSA
O pai foise coma un ovelliño.
PINTURILLAS
Non se foi, non. Está agachado, condenado ó silencio, e el non pode facelo falar" (VFDF, p. 78-79).

A catábase de don Frontán está chegando ao seu fin no momento que remata a representación.

O último tramo da viaxe é "o regreso". Dille don Frontán ao Peregrino:

> Ti mesmo te ignoras. Non queiras desbaratarte por ter presa de mais en saber quén es. Non deas creto ós camiños de volta se te poñen en dúbida. A pena que viches cando foches non sabe mais ca ti ó volveres. Ti mesmo sabes pouco do teu viaxe se descontas a ida. Escoita a canción enteira. Mira sen arrogancia os teitos da túa aldea e o seu campanario. Pero tamén sen medo. Se hai risas, a túa é mellor. Se hai choros, non te aventaxan. Se hai receo, máis fondas son as túas voltas. Se hai humildade, a túa está probada (VFDF, p. 73).

O que resta é "o castigo que enxendra" unha sorte de xustiza poética na que o fillo se retrata no rostro do pai para poder descansar. "Estase empezando a matar" (VFDF, p.81), di Pinturillas. Proceso no que o circulo da viaxe comeza a se pechar.

Na volta está tamén o retorno á orixe. O desexo de volver para elixir de novo, reconstruír a historia: "Ai, se o que morreu poidese enxendrarme de novo a trallazos! ¡Se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

eu fose quén de facelo renacer a berros! ¡Ou se poidese convertilo en fillo meu, trocar os papeis, padecer eu a afrenta" (VFDF, p.74). As razóns que moven a don Frontán non poden ser explicadas por calquera indistintamente. Don Frontán, Dieste, sabe que só poden ser proferidas por un poeta:

> Só ti debes oílas, resistilas, se é que estás aprendendo o valeroso oficio de poeta. Se algunha vez lles prestas outra voz, distánciaas, encúbreas un pouco, ponlles arredor un eco de inocentes burlas, fainas pasaxeiras, busca, en fin, o modo de que non contaminen a ninguén… deste querer non ter nacido que me asalta. Non, que ninguén saiba esto mentres non saibas ti cómo decilo, mentres non teñas tantas auroras e labercas que lles podan ós meus loitos, ós meus grallidos, ás miñas encrucilladas! (VFDF, p. 75).

A fondura da mágoa do protagonista do drama pide compaixón ao moinante para dulcificar aquilo que non pode ser dito. Neste caso o artista debe poñer a distancia prudencial que evite "contaminar" coa súa pena ao público. Os titereteiros son o elemento mediador para encaixar os diferentes planos desta representación especular. Dieste emprega os diferentes espellos do trama para introducir as diversas facianas de Frontán: "Non sei quén son, se é que non son eu mesmo esta lagoa, este espello sinistro no que se ven mil rostros equívocos, presumindo todos de seren o teu fillo" (VFDF, p. 85).

Don Frontán non pode permitirse o luxo de ser o herdeiro lexítimo do pai, quere deixar o legado ao cómico Pinturillas, ao Caseiro e ao Peregrino. O final do círculo, da viaxe do heroe, ou contra-heroe, é a volta á orixe. No entanto, con esta obra Dieste está a trazar un novo marco, herdeiro de Valle pero coa pegada da "nova literatura".[285] Remate excesivamente apaixonado para Valle Inclán quen aconsella ao mozo Dieste: "Hai que se templar un pouco, aguantar a emoción, aguantar a paixón [...] que non se vexa o autor arrebatado pola sua própria obra.'"[286]

Na súa obra póstuma (TDN), evocará novamente o círculo da vida e a morte lembrando a unidade dos mundos. O Señor Rial, o benaventurado, atópase nunha encrucillada na que o máis alá e o espazo mundano coinciden. O visible e o invisible, a vida e a morte, benaventurados e "os outros", fican reducidos a unha identidade

[285] O 15 de xaneiro de 1931, a recensión publicada en *El Sol* (Madrid) por Luis Bello así o entendía por recorrer a elementos alleos a escola algunha e mesturados con outros como a escrita de Valle-Inclán, Gracián, Cervantes ou Shakespeare. Luis Bello, "Algunas reseñas sobre su personalidad creadora y su obra". *Rafael Dieste. La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Documentos A*, nº1, O. c., p. 158.

[286] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 76.

recíproca.[287] Frontán é quen "en-fronta" a encrucillada vital da conciencia que nin o seu pobo pode resarcir con castigos. É o espírito desenvolvido na súa traxedia. O contrapunto, o Peregrino, a versión grotesca e popular deste drama. Sen renunciar á conexión co pobo, Dieste enlea a traxedia coa sorna e o humor facilitado polo espello narrativo do teatro de monicreques. No xogo dos espellos consegue os planos diversos de conexión reflexiva, por unha banda, a mirada do pobo, non exento das súas extravagancias, pola outra, o "heroe" vencido e o seu espello "regresivo", o Peregrino. A viaxe do heroe é vertical, mediante estes distintos horizontes narrativos, e circular, por mor do espazo iniciático ao que retorna. A volta á orixe do protagonista coincide coa súa propia salvación ao desaparecer. Ao non poderse perdoar, a derradeira saída que lle queda será a morte.

O perdón ou auto-perdón do protagonista só pode producirse cos outros. O imperdoable, en conexión co que Inmanuel Kant[288], e logo Hannah Arendt, é o denominado "mal radical". Non podemos perdoar aquilo que non podemos castigar. O mal xorde xunguido á propia liberdade humana, que sabendo a norma ou principio moral que a sustenta, elixe inclinacións egoístas, non universalizables. Co perdón entra en xogo a liberación das consecuencias que provocaron o mal. Co perdón liberámonos da vinganza, coa que o proceso chega a ser algo irreversible, unha reacción en cadea, en palabras de Arendt.[289]

O protagonista do drama non pode perdoarse xa que está pechado en si mesmo, sen posibilidade de se converter en suxeito de perdón. Non posúe a apertura precisa e necesaria neste plano da acción para que este se dea, en dependencia co grupo.[290] De aí que Dieste intente sacar ao atormentado protagonista de si procurando un espazo para o perdón, pero este non da chegado. Frontán non deixa que ninguén conmute a súa pena porque é algo situado máis aló do castigo humano, de aí a cerna do drama.

---

287 Carlos Gurméndez, "Rafael Dieste y su horizonte filosófico europeo", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 21.

288 Inmanuel Kant desenvolve na obra *La religión dentro de los límites de la mera razón* a reflexión sobre o mal radical. A lei moral entra en conflito coas satisfaccións de apetitos sensoriais que encadra dentro do amor de seu. O mal pivota sobre a debilidade humana e o autoengano. Sendo libres e coñecendo a lei moral, incorreremos no mal radical ao subordinar o principio moral ao amor de seu.

289 Hannah Arendt, *La condición humana*, Paidós, Barcelona-Bos Aires-México, 2010, pp. 255-262.

290 En palabras de Arendt: "Encerrados en nosotros mismos, nunca podríamos perdonarnos ningún fallo o transgresión debido a que careceríamos de la experiencia de la persona por cuyo amor uno puede perdonar". Ibidem, p. 262.

O personaxe convertese en heroe finalmente por mor da súa identificación consigo mesmo. Zambrano expresa nos anos cincuenta unha visión do que constitúe ser persoa diferenciando entre o que é ser persoa e o eu que a transcende. A visión da filósofa ofrece claves interpretativas interesantes para comprender a transición e o significado de ser persoa e o personaxe. O personaxe sendo vítima de si mesmo necesita pasar polo delirio. A saída para a malagueña pasa pola concepción dunha historia non sacrificial na que a persoa e o seu medio social o sexa dende o plano da moralidade:

> La enajenación ha sido provechosa cuando el que se quiere ser, y hasta el que se cree ser, ha sido concebido en términos morales: lo mejor de nosostros mismos que desprendido se nos presenta, que nos atrae camino delante de nuestros pasos, como un guía. Toda moral heroica está fundada en la enajenación, mas en forma tal que se puede decir que la aprovecha al par que la reduce. Héroe es aquel que logra al fin coincidir consigo mismo (PD, pp. 79-80).

O pensador galego recrea con don Frontán outra versión da moral heroica. Buscando o coñecemento de seu a partir do delirio resultante da morte do pai, e da negación de asilo pola banda do seu alterego. Son heroes vencidos que procuran renacer viaxando ao centro das propias simas morais: "A árbore fala na semente. O froito na flor. A morte en todos os momentos" (VFDF, p. 53).

A moral latente que transluce esta obra do autor republicano é tamén heroica. Os vencidos do relato teñen certos trazos que o autor recrea ao falar dos esperpentos de don Ramón del Valle-Inclań:[291]

> Él creía en los héroes y en los inocentes. A estos los veía en los campos, y amaba en ellos, con rendida fortaleza, esa gracia de espíritu parecida al descuido de los árboles. Y también los hallaba en los bordes y remolinos de la gran ciudad, como traídos y llevados por esa historia que no está en las historias, y que se allanaba en coloquios o en silencio para sentirlos pasar sobre su alma, entonces más que nunca menudamente florecida. Era esa gracia que no busca imponerse, y que es tal vez la más grande −pues toda verdadera grandeza se le rinde− lo que le congracia con el mundo. Y he aquí lo que pasaba con los

[291] César Núñez recolle en "Un texto olvidado de Rafael Dieste, escrito y publicado durante la guerra civil española", un texto de Dieste sobre Valle-Inclán. Recuperado grazas á colaboración de James Valender, publicado durante a segunda semana de 1939 e titulado: "Sobre los esperpentos de don Ramón del Valle-Inclán". No artigo Núñez alude ao sentido do heroísmo do propio Dieste: "El escrito, grosso modo, parece estructurado en dos secciones que lo dividen en mitades: la primera consiste en una reflexión sobre el sentido del heroísmo y del honor (quizás no tanto en Valle-Inclán como en Dieste mismo); la segunda en una explicación de los ejemplos negativos que pueden encontrarse en Martes de carnaval −casos, si se quiere, de la ética sin virtud". César Núñez, *Nueva Revista de Filología Hispánica, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,* vol. 57, nº 1, 2009, p. 147.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> héroes. La inocencia, en realidad de verdad, no se hace ni se deshace: se pierde o se gana, y aun vuelve −ya perdida− cuando el hombre está de veras anhelando ser otra vez limpio y dejar lastre de soberbia. Y no hay simulación que valga en esa esfera, ni importa el espectáculo. En cambio el heroísmo, que es la virtud humana para hacerlas cosas bien, frente al peligro y al misterio, se fortifica −y es natural− en la gratitud de todos y con la devoción de los inocentes; y así, además lo necesita el héroe para restituir su fuerza a la comunidad de voluntades que le anima y no quedar terriblemente aprisionado en esa fuerza como en cosa suya. Así es, cuando es de veras todo esto. Pero en aquel punto de los homenajes y del regalo que hay que hacer al héroe, comienza el riego de la emulación y de ardides inicuos que todo lo trastornan. Y si al fin sólo queda el disputar por fueros y galas imponentes, todo lo humano se marchita, el hombre no se reconoce en el hombre, o sólo reconoce en otro su propio vacío, la verdadera plenitud deja el sitio a lo hinchado y el amor a las cosas que han de ser asistidas por nuestra lealtad para que nazcan en sazón, viene a parecer desvarío de ilusos o arrebato de gente díscola y desaforada. Porque ya sólo importan los fueros y su brillo.[292]

O verdadeiro heroísmo encaixa nos caracteres dos vencidos e das vencidas, inocentes como individuos e responsables dos actos de liberdade que guían as súas actuacións desde o contexto da comunidade. O "facer as cousas ben" do heroe responde a un nivel intimo que pouco ten que ver coas homenaxes ou con aparecer nas grandes páxinas da Historia. Na liña da concepción kantiana sobre o mal, renuncian ás inclinacións, ao "amor ás cousas" que non é senón outra versión do amor de seu.

3. CONCLUSIÓNS DESTE PERÍODO

Unha das características que podemos subliñar, máis aló da simple pretensión de axuntar discursos, é a intersección da reflexión e narrativa individual coa presenza no *espazo público*. A necesidade de ofrecer un discurso vivo que conduza á transformación social e a configuración do eu desde o colectivo. Referendado con textos coma o que Dieste escribe o 5 de Febreiro de 1927:

> Quero soio falar dalgunhas insinias que, para a nova xeración en xunto, arelamos algúns dos pertencentes a ela.
> A primeira sería unha máis desprendida e xenerosa cordialidade en cada un pra os demais. Non se entenda mal isto. Non se coide que propoño unha xuntanza pra a louba mutua. Propoño algo que require moito e moi aristocrático tino: conservar, de par da cordialidade, a máis dereita vontade crítica.
> Segunda insinia arelada: unha máis vixiante e áxil vocaceón polo diálogo [...].

[292] Rafael Dieste, "Sobre los esperpentos de don Ramón del Valle-Inclán", (Véxase nota precedente), O. c., p. 154.

Terceira insinia: o sentimento comunal da cultura ("Arelas", ATC, pp. 157-158).

Idea que tamén recollemos na primeira obra de Zambrano, *Horizonte del liberalismo,* e nos artigos xornalísticos. Un espazo público indisolublemente xunguido a un compromiso activo ligado a un plan de reforma social. Fundamentalmente focalizado na escrita en diarios e faladoiros. A actitude de apertura dos seres públicos será asociada pola filósofa co ideal de sabio estoico. Nas conferencias que dita xusto ao comezo do exilio en La Casa de España, en setembro do 1939, na cidade de México, expón unha reflexión sobre o significado do estoicismo: "Todo en él era canjeable, comunicable; lugar abierto... El sabio no tenía nada suyo; todo él estaba convertido en lugar de comprensión para la perfecta objetividad de un orbe penetrado de razón" (PVE, p.69). Resoa esta idea, nas figuras dos trasterrados, de sabio como praza pública sempre aberta a aqueles que acoden á practica da isegoría: "Lo individual ha sido inmolado en aras de lo común" (PVE, p. 70). O espazo público non será só un punto de partida, tamén o será de chegada. Desfacendo deste xeito un "eu" que fora defendido pola modernidade, agora rexeitada, a prol dun nosoutros.

A xenerosa cordialidade da que fala Dieste responde a unha necesidade da nova xeración que está avanzando. Non queren reproducir posturas altivas e dominantes, propias de etapas anteriores, e optan por desenvolver un espírito libre -coma adolescentes di Zambrano nun artigo do 28 de xuño de 1928- no que xogo e traballo aínda non se dan disociados.[293] A labor pública dos autores non vai xunguida á pertenza a partido político algún, maila reproducir constantes actividades deste rumbo, no sentido máis etimolóxico do termo. O compromiso político e a non militancia partidista semella un aspecto que Dieste mantivo toda a súa vida.[294] Nunha carta escrita a Roxerius fala da súa necesidade de independencia sen deixar de prestar atención, "con los ojos muy abiertos".[295] Pensador humanista, libre, de esquerdas, republicano e apartidario, así o define Anxo Tarrío,[296] do mesmo xeito que o estima Arturo Casas. É doado asumir estas mesmas características no bosquexo da nosa autora.

[293] Juan Carlos Marset, "Los artículos publicados por María Zambrano en 'Aire Libre'", [I, Mujeres], *Actas II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 501-502.

[294] Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 27.

[295] Ibídem.

[296] Anxo Tarrío, "Rafael Dieste na época *Nós*: contra as 'esencias'", *Tentativas sobre Dieste*, Arturo Casas (ed.), O. c., p. 46.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O recurso a unha linguaxe vencellada ao acto creativo instaurador da mesma supón outra das afinidades electivas dos novos escritores. A palabra inicial, en tanto creadora, tamén é unha palabra poética. Aspecto intimamente relacionado co silencio.[297] Este comparte o espazo do posible, anterior ás categorías, embrións conceptuais onde a razón poética traballa. Dieste afirmará na súa obra póstuma que a poesía é filla da memoria, regalándolle a esta o verso: "La poesía es siempre anterior a la escritura, y debe poder olvidar lo escrito, debe poder quemar lo escrito, para poder resucitar siempre de esas llamas con las alas del verso inmemorial no escrito, sin el cual nada se recuerda" (TDN, p. 73).[298]

O sentido da palabra auroral, anterior á proferida é un salientable elemento compartido. A palabra, por outra banda, aparece ante a encrucillada do silencio e a creación, ante a necesidade ou non de testemuñar. Procuran a palabra liberadora tanto na vertente política coma espiritual.

O silencio fora traballado na obra de Dieste nos anos vinte ao esculcar as linguaxes non humanas dun mundo animado. A mirada oculta de "Espantos de nenos", unha mirada que comunica dende outros planos. A concepción dos obxectos no mundo da arte, son os que interpelan ao pintor, ao escultor e mesmo o artesán, como xa temos comentado anteriormente. Un silencio que reforza o sentido misterioso da natureza sen chegar á fantasía; situándose, como afirma Irizarry, no realismo máxico.[299] Por outra banda, esta xeración recollendo a pegada do *ens amans* de Max Scheler como fonte do coñecemento esencial. A través do amor á materia, aos obxectos cohabitados, asumindo a súa interpelación. Comunicación que transcende o plano sensible e abarca experiencias vivenciais tan diversas como a ofrecida polo obxecto artístico ou a mística que agocha a visión do pobo. Para Zambrano o silencio, como ser e situación, foi un elemento moi

[297] Ao respecto afirma Reyes Mate: "El lenguaje de una manera espontánea es memoria y olvido; guarda unas experiencias y encubre otras. El desafío de un logos con memoria es que el lenguaje en vez de guardar silencio, es decir que la palabra remita al silencio, a lo indecible; que se abra al otro. Lo indecible es lo que no ha sido codificado en conocimiento, pero que, al haber tenido lugar, tiene una capacidad semántica latente." Reyes Mate, *La piedra desechada*, Trotta, Madrid, 2013, p. 130.

[298] Curiosamente para o mundo da Kabbalah, as ás dos anxos son as letras hebreas que preceden e siguen aos seus nomes.

No artigo de María Fernanada de Santiago Bolaños, "María Zambrano, Ludwig Wittgenstein: Palabras en las alas de los pájaros", pode enxergarse o eco desta concepción común da palabra. *Actas II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998.

[299] Estelle Irizarry,"Rafael Dieste y el realismo mágico", *Estudios sobre Rafael Dieste*, O. c., pp. 9-28.

analizado ao longo de toda a súa vida. Entendido dentro do ronsel da súa interpretación da caída, do desterro e mesmo do enterro: do vencido en definitiva. En todas estas situacións o silencio "fala", lembrando a irmandade esencial trabada coa morte (LPR, pp. 119-122).

Tampouco buscan un sistema, son obras decote caracterizadas de non sistemáticas. O poeta e pensador mexicano Gabriel Zaid afirma que "no hay ensayo más breve que el aforismo". O fragmento é unha elección de estilo que tamén responde a unha elección intelectual de "esquematización" suma na que se agarda só a cerna da reflexión. "De aí a numericamente importantísima produción -apunta Rei Núñez- de pensamento do rianxeiro; que, aínda que non nos entrega un sistema, si presenta a un home para o que estética e ética non eran senón as dúas caras dunha mesma moeda".[300] Para Rafael Dieste os aforismos son sementes[301] que o escritor planta pero a súa colleita é allea, os lectores serán os que deban interpretala e saboreala. Talvez non tiveran o mesmo tamaño estas facianas pero o certo é que a asistematicidade en Dieste é unha cuestión que axunta unha maneira de ser e pensar.

O laconismo[302] así como tamén a vivencia de episodios dramáticos, abocaron aos nosos escritores ao silencio, só quebrado pola necesidade proteica. Precisaron da escrita coma supervivencia, biolóxica tamén. Tal é o caso de Dieste trala súa saída do campo de concentración de Saint-Cyprién en Francia ata que os amigos conseguen animalo -case forzalo- e volve con *Félix Muriel* contra o ano 1943.

De Dieste afirma Rei Núñez[303] que foi un autor incómodo para os que non aceptaron que escribira en galego e castelán. Defende "Galicia sen agorafobia", desde a apertura.[304] Interesado por narrar a experiencia de ser galego, o punto cero do cal irradia a súa emoción. Non deixa de transmitir "o ser galego" nas obras escritas en castelán.[305]

---

300 Luís Rei Núñez, "Contra a amnesia", O. c., p. 32.

301 Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 188.

302 "A pedagoxía familiar impuña un réxime de laconismo na conversa que Rafael chegou a dominar con gran perfección. Tanta que na casa lle chamaban o Tío Sentencias." Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego,* O. c., p. 22.

303 Luis Rei Núñez, "Contra a amnesia", O. c., p. 33. "Un autor que se resiste a un fácil acomodo nas filas e localidades da platea das letras. Isto fai que en América o despachen como escritor alleo, por español; na súa terra, ás veces, como insuficientemente galego, por cultivar con tanto mimo o castelán; e no resto de España, como autor para uso de galegos releándolle o posto que lle correspondería como membro destacado do grupo de republicáns que, a costa de perde-la guerra, gañaron os manuais de literatura."

304 Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 174.

305 "Rafael Dieste es gallego. Escribió en Rianjo, ría de Arosa, recibiendo del ambiente, cultura y tradiciones populares igual influjo que D. Ramón del Valle-Inclán. El habla nativa toma sesgo semejante al convertirse en castellano. El habla del pueblo da parecido sabor a su lenguaje literario y erudito". Luis Suñen, "Algunas reseñas sobre su

Obras en definitiva dun galego que ben sexa polo idioma ou polos trazos distintivos da nosa antropoloxía, non renuncia ao manancial da súa orixe.

Nos primeiros anos os intereses culturais de ambos os dous autores callan, no eido xornalístico, na columna "Mulleres" de Zambrano e nos artigos de Dieste abordando temáticas relacionadas coa cultura galega e a arte. Nas súas obras producirase unha evolución cara a centros de atención "máis anchos". No caso de Zambrano, a concepción de persoa e no caso de Dieste o universalismo. Ambos os dous amosan o recurso a un novo modelo de razón no que certas directrices precedentes son superadas. Zambrano, paseniño vai afastándose do seu mestre Ortega y Gasset, e Dieste da xeración inmediatamente precedente, o grupo *Nós* (María Antonia Pérez, "Rafael Dieste: A arte como verdade e comunicación", TCA, p. 9). Reivindicando novos referentes simbólicos. A contemplación como acto de doazón, como indagación non sempre será debedora da razón.[306] Polo menos, da razón discursiva procedente do racionalismo e idealismo. A Idea da espera, da pasividade é un elemento moi afín ao pensamento da autora de Málaga. Non foxen da razón como capacidade interpretativa dos alicerces de calquera discurso, incluso o pre-conceptual, máis asociado ao mundo creativo e artístico en xeral. Só daquela que constrinxe e afoga, a que transita o espazo portador da violencia. Apostan ambos os dous por unha sorte de "disidencia racional".[307]

O desnacer é a expresión empregada por Zambrano para recoller a idea de tempo novo, de tempo que ten que liberar á historia para que deixe de ser sacrificial. Abolir a Historia a prol da vida é a tarefa da poesía, sendo o desnacer o camiño. En Zambrano xorde a idea de volver ao pasado para saldar contas, para "pagar prenda". O que nace ten que chegar a cumprir certos linteis para situarse a carón dunha determinada forma de xustiza. En obras posteriores esta xustiza aparecerá encarnada na figura de Antígona. A moza que no discurso da autora malagueña non morre pero fica retida noutra gruta, esta vez temporal. A imaxe recolle a tensión entre a temporalidade difusa e vencida, por unha

personalidad creadora y su obra." Documentos A, nº 1, *Rafael Dieste, La creación como el puro amanecer constante de la palabra,* O. c., p. 158.

306 Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego,* O. c., p. 21.

307 Deste xeito caracteriza a Rafael Dieste Arturo Casas, "Para una biografía intelectual (1899-1930)", capítulo II do libro: *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego, Galaxia,* Vigo, 1994, p. 37. Véxase tamén: Xosé Díaz Díaz, Tese de doutoramento: *Rafael Dieste e a xeometría. Argumentos para unha concepción filosófica do espazo como índice de realidade,* USC, 2012, p. 34.

banda, e o degoro de facer xustiza, pola outra. A idea de que a persoa está nunha auto-creación constante. O desnacemento presupón a liberdade humana que debe ser o eixe de calquera acto de autocreación. O mundo como espazo de creación constante da paso a unha concepción do tempo na que o pasado non deixa de refacerse constantemente, pasando. Coma vimos tamén na traxedia de don Frontán, na que a base textual xoga coa pluralidade dos tempos, na propia escrita e tamén nos fíos da escrita da Historia da humanidade.

En palabras de Rafael Dieste: "Crear é deixar ceibe pra que se manifeste armoniosamente, algo que xa eisiste mergullado no soño da potencialidade" ("Cada día un novo día", 15 de Febreiro de 1927, ATC, p. 163). Nacer de novo está indisolublemente unido á orixe xeográfica, que como vimos, transcende ao plano espacial.

> Yo llegué a Rianjo lleno de impulsos contradictorios, buscando manera de nacer de nuevo. Creo que uno de estos días lo conseguiré… Hay una falsa manera de nacer de nuevo -de aparentarlo- que consiste en aparecer con cara de asustado después de un túnel de silencio. Nada de eso. Otra falsa manera, aparecer con cara de náufrago los ojos peinados a lo sauce llorón, los hombros apingüinados y la nariz sin Norte. Nada de eso… Ni debe morirse uno para nacer otra vez. Esas bromitas con la muerte acaban desarticulando y relajando. Bien. Yo me entiendo, pero no bailo solo.[308]

A volta ao lugar de nacemento permítelle reconstruír un pasado que non cesa. Ambos os dous autores recollen unha concepción temporal, en liza coa grecocristiá, horizontal. Zambrano en *Horizonte del liberalismo* loita contra o estatismo dos conservadores. Reclama "obreros del tiempo" (HL, p. 207), que traballen co pasado e o futuro. Anunciando unha interpretación comprometida coa tarefa de reconstrución da historia, incluíndo a revisión do pasado.

Hai aspectos asincrónicos en ambos autores que non responden a linearidade agardada, como xa temos comentado. Posteriormente a fenda do exilio marcará unha dirección, maila non ser rectilínea. É mais ben o bucle da temporalidade, co arrecendo presocrático, quen a explica. Volven, por exemplo, con *Félix Muriel* e con *Delirio y destino*[309] aos espazos vividos para continuar matinando sobre eles. O exilio, que Zambrano entende como a súa patria, éo tamén por ser o momento de re-flexión no cal

[308] Carta de Rafael Dieste a Jesús Bal y Gal (10 de mayo de 1926-7?), Carlos Maside, *Correspondencia (1928-1958), Cartas inéditas y dispersas,* O. c., p. 419.

[309] Remitímonos a estas obras, que a pesar de ser escritas en datas diferentes, aluden aos anos aquí traballados.

recupera ou redixire un tempo vivido con urxencia. Vivir é urxencia e presa, en palabras do seu mestre Ortega. O propio Dieste fala deste aspecto nos textos dos anos vinte asociando misticismo e saudade: "Poida que, xa na miña casa 'chea de vagalumes de lembranza', pense en cando era neno, ou quizais nas persoas finadas á quen ben quixen. Mais o tempo non se pode revirar, e ise non poder chegar ao punto que finou volve a manter a miña alma no sobredito estiramento. Que tamén se producirá si penso amorosamente nun porvir que non hei chegar a ver" (ATC, "Misticismo e saudade", pp. 187-188).

O "estiramento" diesteá éo da saudade, do afán de ter diante algo que nunca chega a cumprirse totalmente, o cal conduce á angustia, e a delicia que da o seguir. Dieste analiza fondamente este concepto, a súa bipolaridade intrínseca. Atopa unha pulsión negativa cando o peso da acción fica envorcada na angustia de seguir e a delicia de non chegar. A esencia da acción soidosa "ben dirixida" será a que reafirme a vida fronte a súa patolóxica negación. Reafirmación conectada ao concepto de esperanza, latente entre as liñas do texto. A dirección da saudade non pode asumir o carácter dun pesimismo improdutivo, a vida require acción e volición. Dieste aposta por un concepto nutrido dunha volición inesgotable, dun "querer saudoso". Compárao co do artista ou do filósofo (ATC, "Misticismo e saudade", p. 189). Un vivir sabiamente coas expectativas volitivas sempre proxectadas nun horizonte aberto. Degoro, melancolía, dozura, dependencia e soidade son os cinco ingredientes na pota da saudade do rianxeiro. A saudade como hiperónimo abrangue un abano amplo de sentimentos que no pensador galego apostan pola percusión vital. Polo tanto, todos eles non abondan, o "estiramento doce" configura a emoción precisa que os liga á tensión entre a esperanza e o desexo.

Se este fora un sentimento local Dieste non sería quen de falar dun exiliado de Portugalete para explicalo. Porén elixe a Unamuno como exemplo soidoso, do sentimento da saudade da "Hespaña de hoxe": "É vasco, ten hoxe saudades tráxicas da sua terra e chámase don Miguel de Unamuno" (ATC, p. 192). Son os anos da ditadura de Primo de Rivera e o autor da *Fiestra valdeira* elixe a súa concepción da saudade para poñer sobre o pano a condición do exiliado. Condición de quen perde a terra entrando na "mística

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dinámica" que entraña a tensión emotiva tan pouco localista en Dieste, tan vaticinadora da que será a súa posterior experiencia no exilio.[310]

A saudade como forza evocadora é tamén transgresora do tempo presente. O tempo non é unha liña recta, non é o que parece, senón unha parábola con focos que irradian do desexo; sempre sometida á tensión doutros tempos "doutros planos", degorándoa. O Dieste xeómetra nolo explica deste xeito: "Sin pasar ainda disa noceón – a máis inxel de saudade- quero usar dun semello gráfico: Unha parábola que alonga as duas ponlas pola infinda chaúra dun plano 'degorando' trocalas en rectas, facelas participes da reititude, sen conseguilo endexamais" ("Misticismo e saudade", ATC, p. 188).[311]

A plasticidade das súas reflexións amosan unha mente aberta para conxugar nun todo os coñecementos parciais ou especializados. Dieste non entende de cotas e límites, aplica sen vertixe coñecementos matemáticos, xeométricos, aos sentimentos e á psicoloxía humana coma se dun Spinoza do século XX se tratara. No final da súa vida empregará unha metáfora similar, xeométrica, para expoñer a súa visión do perdón: "Pero los caballos se alzaron y, de pronto, tendieron su galope tan vertiginosamente y con amplias curvas tan imprevistas que todo el espacio giró como un espejo, y no veían ya al santo ni encontraron su camino. El ofendido ya no estaba ofendido, había perdonado" (TDN, p. 31).

Cando a pensadora andaluza busque unha imaxe para facer ver a realidade do ser humano atoparaa novamente na xeometría. O heterodoxo cósmico vive emerxendo da natureza para traspasala en función de distintos centros gravitacionais. Son os orbes espirituais que o sustentan. A política, o saiba ou non, pertence ao campo gravitacional deses orbes (HL, pp. 205-206).

---

310 Dieste tiña nesas datas experiencia da emigración a México, Tampico, co seu irmán Antonio e a súa muller. Alí escribiu unha serie de contos cos que gañaría un premio literario, grazas a este pode regresar a Rianxo pouco antes da morte do seu pai. A experiencia do regreso a Rianxo no barco vai ser longa, unha epidemia fai que teñan que permanecer un mes en La Habana en corentena. El durmirá na cuberta por haber "andacio" no barco. Narra a historia dun mozo que ben pode ser o propio Rafael daquela época: "E cando o mociño ficou só, púxose a fregalas mans e a se pasear pola cuberta, ollando por vegadas ao lonxe, coa seguranza leda, serea e nada fachendisca dos homes afeitos a lle poñer a proa ao mundo". É dende logo un retrato breve e audaz do que está sendo o laboratorio do carácter e personalidade dun home afeito a lle poñer a proa ao mundo. Esta vivencia queda recollida en ATC, "Aquel home afeito a viaxar", p. 200.

311 Véxase ao respecto da traxectoria como xeómetra de Dieste a tese de doutoramento de Xosé Díaz Díaz: *Rafael Dieste e a xeometría. Argumentos para unha concepción filosófica do espazo como índice de realidade*, O. c.

Outra das preocupacións dos nosos autores na etapa que analizamos é a mirada á Historia da humanidade. A historia é concibida por Zambrano como soño:

> La historia es sueño; el sueño del hombre. Si la vida humana es sueño, sueño de alguien, debemos tener con él alguna semejanza, pues que soñamos también, soñamos nuestro inacabado ser de muchas maneras, en la poesía ante todo, en el arte, y en la acción, hasta en la técnica hay ensueño. Y si en todo lo hay es porque lo hay en la acción entre todas, en la acción genérica del hombre "en cuanto tal", que es la historia (DD, p. 63).

Ana Bundgaard afirma que a razón poética zambraniana é por unha banda tan modernista como o son as vangardas e o surrealismo, mentres que pola outra é posmoderna en tanto corrixe os excesos da modernidade.[312] Talvez máis que ser unha razón ancorada na modernidade ou na posmodernidade deberíamos vela no tránsito que vai producirse inexorablemente tralas grandes guerras. A razón poética bebe directamente das claves estéticas das vangardas e niso non temos dificultades en atopar textos que así o plasmen. Pensemos nas imaxes mariñas zambranianas, as páxinas sobre arte ou nalgúns escenarios das obras dramáticas de Dieste e, como non, os seus traballos de crítica de arte teorizando a carón dos renovadores da plástica galega.

Jesús Moreno, no estudo introdutorio a *Horizonte del liberalismo* (HL, pp. 205-206), recolle a idea de Tuñón de Lara formada entorno a autores como Rafael Dieste ou María Zambrano entre outros. Acusa dalgunha maneira a todos eles de recorrer a un pensamento progresista pero aínda baseado en ideais éticos e moralizantes de xustiza que incorren no ideolóxico e unicamente ensaístico. Máis alá da constatación do activismo destes autores nestes anos que corrixirían ese interese unicamente ensaístico, temos que recordar que a pulsión ética común si estaría en liza, elemento apreciable nas súas escritas. A autora nos primeiros escritos apunta nesta dirección:

> Toda moral, toda arquitectura ética nos propone un tipo ejemplar de vida, un hombre arquetípico. No es sino eso; exigencia que no se nos presenta de dejar de ser lo que somos para ser otra cosa [...]. El sacrificar algo nuestro es cosa que hoy nos repugna. Partimos en nuestra moral viva aún no vertida -ni falseada- en fórmulas; partimos, como de algo natural y primario, de que todos los aspectos de nuestra intimidad son legítimos y necesarios y su mutilación nos parece un crimen (HL, pp. 242-243).

[312] Ana Bundgaard, "La razón poética: ética y estética", *Filosofía y literatura. María Zambrano*, Pedro Cerezo Galán (ed.), Fundación José M. Lara, Sevilla, 2005, p. 58.

Ademais do recoñecemento dunha raizame moral absolutamente vencellada á vida vemos na escrita dos autores exiliados unha aposta pola necesidade de compartir as súas propostas. Moi preto da visión que Jean Luc Nancy ofrece do político na súa obra *La comunidad inoperante*. Avoga por non deixar de escribir, de expoñer a singularidade do "noso estar-en común". Escribir como acto illado. Escríbese desde a angustia solitaria pero dirixido á comunidade. Como acto previo á sociedade aínda que toda ela se vexa involucrada nesta angueira.[313] Presuposto en conexión á reflexión establecida polos autores franceses Blanchot, Derrida e Kofman no que atinxe á comunidade establecida pola escrita e quebrada tras Auschwitz. A morte do relato como espazo identitario abre á crise non só ao discurso literario, tamén á especulación.[314]

Esta idea podemos relacionala coa crítica que recolle Ana Bundgaard de Zambrano nestes anos, contra a literatura, en defensa dos "puros". Apostando pola prioridade do político e do ético fronte ao individual e soamente estético,[315] na liña da procura e exploración de eidos non percorridos polas anteriores xeracións. E fronte a isto, un Rafael Dieste a medio camiño entre o xornalismo e a literatura, mesturando acotío ambos espazos. Facendo literatura nos xornais e narrando, a través dos contos, elementos culturais arquetípicos que son mal recollidos pola Historia e o Xornalismo.[316]

---

313 Nancy afirma: "Esto no solamente habrá sido escrito después de Bataille, sino que a él, así como él nos ha escrito -porque siempre se escribe a-, comunicándonos la angustia de la comunidad, escribiendo por una soledad anterior a todo aislamiento, invocando una comunidad que no contiene ni precede a ninguna sociedad, aunque toda sociedad esté involucrada en ella: 'Las razones para escribir un libro pueden ser remitidas al deseo de modificar las relaciones que existen entre un hombre y sus semejantes. Estas relaciones son juzgadas como inaceptables y son percibidas como una miseria atroz.'" Jean-Luc Nancy, *La comunidad inoperante*, Trad. Juan Manuel Garrido Wainer, Escuela de filosofía universidad ARCIS, Santiago de Chile, 2000, p. 52.

314 A palabra filosófica entra en crise e as respostas ante esta crise será a palabra sufocada de Kofman, a archi-escritura de Derrida, a aporía. Entenden o vínculo entre o fin da palabra especulativa e o de certo tipo de comunidade; aquela que anula toda pegada de discordia e diferenza, a que anula a extraneidade. Deste xeito o discurso abre eidos antes excluídos: a oralidade, a xestualidade e ata o silencio. Despois de Auschwitz as palabras que non puideron ser proferidas saen "sufocadas", sen comunidade. Lembremos ao respecto a soidade de Diotima (HSA), nun banquete sen comensais. Joana Masó, "Comunidad literaria y deconstrucción. Entre el fin del relato y la archiescritura: Blanchot, Kofman, Derrida", *Acta Poética, Dossier: Filosofía y literatura*, vol. 30, nº 2, México, 2009, pp. 121-134.

315 Ana Bundgaard,"El pensamiento político en las obras de juventud de María Zambrano", *Actas II Congreso Internacional Sobre La Vida y Obra De María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 149-162.

316 Domingo García Sabell sinala do autor, xa finado: "Pero si ben se repara en todo o que queda dito, axiña se botará de ver que en calisquera producción diesteán non é doado separar o que é ideación do que é creación literaria. Unha e outra instancia andan decote misturadas. E así, o "Viaxe e fin de don Frontán" pode ser visto desde unha perspectiva ensaística. E calisiquera dos libros de ensaios que veno de citar, e algúns máis, poden valorarse como dramas conceptuáis de moi fermosa estructura literaria. En Rafael Dieste os xéneros confúndense". "Rafael Dieste e o drama da continuidade", Grial, nº 78, O. c., p. 391.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

III. PROTAGONISTAS DA RAZÓN POÉTICA

> He perdido, tal vez para siempre, mi patria, esa patria que con tanto temor se dice y que se calla más que se dice. He perdido mi vida, la vida que yo hubiera tenido en España, la de mis amigos, la de mis compañeros. He perdido, no más iniciada, lo que ni siquiera sabíamos si iba a ser una guerra civil. He perdido a gran parte de la gente de mi generación, a la que llamo la del toro por su sentido sacrificial, seres muy queridos, víctimas (Zambrano, LPR, p. 44).

Na obra de María Zambrano atópanse análises de persoas ao marxe do establecido, semiseres, suxeitos caídos, expulsados do seu lugar natural; o espazo do "vencido". Nesta tesitura de perda, moi vencellada á experiencia do exiliado, debuxa a seres a medio facer, se cadra, monstros.[317] Acotío son nomes de mulleres os que ilustran a traxectoria do abxecto e do caído por abocarse aos territorios limiares, alleos ao canon que define o humano: "Se diría, y hubo quien lo dijo, que estaba en espera de la metamorfosis y, en realidad, no era un ser humano, sino una metáfora".[318]

É preciso poñer o foco na relevancia destas figuras na obra da autora por representar un exercicio práctico da razón poética. Figuras que non son senón estratexias para reflectir unha visión ética sobre a realidade vivida.[319] Se a razón poética é unha razón xerminativa, son os suxeitos que no exercicio da súa capacidade de acción ou incluso no seu padecemento, serán quen de crear un espazo alternativo. Ese novo espazo é unha construción que vai da periferia ao centro, un fluxo centrípeto, que leva todo o peso inherente do que primeiramente foi expulsado. O monstruoso, o larval, sofre a

317 Isabel Balza, "Identidades femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos", *Identidades femeninas en un mundo plural* , María Elena Jaime de Pablos (ed.), Universidad de Jaén, Jaén, 2009.

318 María Zambrano, "Ana de Caravantes", *Diario 16*, Culturas, nº 60, 1 de xuño de1986.

319 Deste xeito Karolina Enquist Källgren o entende ao falar de Zambrano e Cavarero e as súas respectivas concepcións do exilio. "Exilio y horror en las obras de María Zambrano y Adriana Cavarero: autobiografía, 'Gedankenexperiment' y concepto de límite". *Éndoxa: Series filosóficas*, nº 49, UNED, Madrid, 2022, p. 113.

estigmatización de maneiras moi heteroxéneas. As figuras ofrecen o eco da expulsión, da súa segregación, da carencia de recoñecemento; e incluso da morte. Desde aquí configurase a constitución dunha nova orde erixida desde a construción dun tamén novo código axiolóxico. A perspectiva arranca dunha sorte de ironía que abraza a cada ser: "La vida humana es de por sí irónica; donde comienza lo humano comienza la ironía; a mayor humanización mayor juego de reflejos entre el ser y el no-ser" (DD, p. 57). O refugado acoutase tanto no espazo excluído pola norma tribal da aldea coma na anomía representativa da esgazadura na cidade. No xogo entre o ser, o recoñecido e ofrecido na visión e o non-ser, o desbotado e silenciado, constitúese o movemento no que a figura do vencido exerce de polo xerminativo ás categorías binarias establecidas.

Por outra banda, Rafael Dieste elixe uns arquetipos semellantes aos da súa amiga filósofa. Indo máis aló dunha elección estilística, traballa modelos humanos non exentos de mácula. Nos primeiros escritos, lindando a nenez, ate o final da súa biografía a medula dos seus intereses radican no pobo. A primeira experiencia polas rúas e polo peirao de Rianxo ofreceralle os matices psicolóxicos básicos que medrarán ao fío da súa biografía. Por mor da experiencia militar en Marrocos, a Guerra Civil, o exilio e, por suposto, o contacto intelectual tanto cos clásicos e a xeración inmediatamente anterior á súa coma coas novas narrativas, tanto peninsulares coma europeas, atopará unha mirada atenta aos perdedores e vencidos. As imaxes que retén nas súas páxinas fálannos de individuos que, nalgúns casos, son meras criaturas pasando polo mundo sen xerar, aparentemente, o mínimo impacto. Porén ao noso autor interésanlle ese conxunto de caracteres que explican aos seres miúdos, transitando caladamente. Tomando coma punto de partida os artigos xornalísticos da primeira etapa e finalizando co libro póstumo *La isla. Tablas de un naufragio*, cicela arquetipos centrados no sabor a derrota. Abondaremos en algúns destes personaxes para albiscar un fío por onde as tebras de Zambrano e as de Dieste dialogan.

A importancia que albergan os seres que camiñan polos relatorios dos escritores exiliados radica na eficacia ao transmitirnos certos arquetipos, aprendéndonos a mirar[320] desde ángulos excéntricos. E con eles, rehabilitar un novo centro, ou centros, para todo o deostado, dando unha voz nova –unha mirada máis sabia- ás vellas formas do vencido. É salientable incidir en que o vencido vai despregándose maiormente en facianas femininas: as vencidas. Son os heterodoxos e heterodoxas na procura dunha lei que os libere de cada estigma. Todos eles representan a pegada

[320] Neste senso, Rosa Rius Gatell reflexiona sobre a icona de santa Bárbara, interpretada por Zambrano, deixando sobre o pano a idea de "saber mirar": "De ahí la importancia que otorgará al *saber mirar* como manera única de liberar la esencia de un icono, trayéndola a nuestra vida, sin destruir la forma que lo contiene, esto es, dejándola al mismo tiempo allí. Ello no es fácil y requiere perseverancia". Rosa Rius Gatell, "De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado," *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 1, 1999, p. 118.

dunha nova xustiza que dalgunha maneira os defende, grazas ás escritas docemente combativas dos autores transterrados. Convertesen en defensores dos acusados nas historias da humanidade. René Girard estuda a forza que trunfa fronte ao mimetismo violento xerador de "chivos expiatorios".[321] Non sendo a liña de traballo deste estudo a análise antropolóxica que subxace a estes arquetipos, porén analizar a tensión xerada polas escritas sobre os arquetipos deturpados si ostenta unha conexión a subliñar. Os textos sobre as vítimas, teñen o efecto paralelo de defensa de un acusado -*parakleitos*- pretendendo rachar coa cadea de acontecementos violentos.[322] Son as "testemuñas lucidas" que permiten dar voz ás vítimas facéndoas valiosas. Fronte á violencia intrínseca das comunidades, o heroísmo das narrativas correctoras de calquera acto segregador. O vencido ven sendo atraído a partir dos espazos da expropiación e do exilio, adquirindo rostro. Os nosos autores coma "testemuñas lucidas" impulsan unha nova forza que trata de rehabilitar a aqueles seres abandonados nas *barcas dos tolos*, lembrando a imaxe dunha realidade terrible recollida no cadro de O Bosco, *A nave dos tolos*.

A imaxinación como característica do ser humano imposible de obviar, crea ao personaxe, contribúe na ardua tarefa de configuración do eu. Permite, por outra banda, un tempo previo, adiantado ás diferentes eleccións vitais de cada ser.[323] Imaxinamos como estado previo a calquera evento da realidade. Tende esta facultade na súa vertente colectiva a impregnar o mundo, ou os diferentes mundos. A facultade imaxinativa dos creadores republicanos apunta ás coordenadas emocionais e epistémicas de cosmovisións flutuantes emanadas desde o pobo, con todos os seus meandros ate desembocar no espazo de partida, agora enriquecido. Son os arquetipos do vencido, a *hormona psíquica*, tomando prestada a expresión de Pedro Cerezo Galán referíndose ao mito.[324] Estímulos constantes enxergando a mirada aos cintos negros da cidade. A rectitude da mirada do filósofo na caverna platónica invertese cara ao escuro desde o ángulo singular das "testemuñas lúcidas" que heroicamente os defenden permitindo "volver a ver". Os vencidos e as vencidas, como monstros e fantasmas, disidentes da norma, semellan confrontados aos verdadeiros monstros, os asentados no mito que eles mesmos constrúen.[325]

---

321 René Girard, *Veo a Satán caer como el relámpago*, O. c.

322 Ibídem, p. 244.

323 Lémbrese o epígrafe "A terra, o vencido, como elemento da razón poética", onde comentabamos a conexión dos autores con Scheler. Os creadores elixen en función dunhas preferencias vencelladas a súa personalidade creadora-rexidos polo amor- permitindo anchear o radio de coñecemento dunha comunidade.

324 Pedro Cerezo Galán, "Constelación alma. Tiempo, ensueño y vocación", O., c., p. 29.

325 Virginia Trueba Mira, "Summa de sombras. (Cine y exilio en María Zambrano desde Víctor Erice), *Quimera* 451-452, Ediciones de intervención, Barcelona, 2021, p. 16.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. PARADIGMAS DO VENCIDO E AS VENCIDAS: MARÍA ZAMBRANO

1.1 Antígona: Sacrificio e salvación

> Antígona, la anarquista según su tío, el tirano Creonte, modelo de virilidad, pero no de humanidad; Antígona, hermana de su padre Edipo y, por lo tanto, tía de su hermano Polinices, representa acaso la domesticidad religiosa, la religión doméstica, la del hogar, frente a la civilidad política y tiránica, a la tiranía civil, y acaso también la domesticación frente a la civilización. Aunque ¿es posible civilizarse sin haberse domesticado antes? ¿Caben civilidad y civilización donde no tienen como cimientos domesticidad y domesticación?
> Unamuno, La tía Tula.

O tempo, xunto ao concepto de xustiza que reclama o propio drama, é a clave central na Antígona zambraniana. Fronte á orixinal obra de Sófocles a Antígona de Zambrano non se suicida. Dato a salientar, cerne da cuestión temporal desta figura xunto coa idea de sacrificio. No prólogo de "La tumba de Antígona*"* (TA a*,* pp. 200-265) atribúe unha existencia poética ao relatorio por evocar un tempo inacabado no cal o choro se perpetúa adquirindo carácter de elexía. Deste xeito, Antígona convérsese para Zambrano na figura da traxedia grega que transcende ao seu propio xénero.[326]

A moza de Tebas vese sometida a unha soidade que ten como elemento amplificador ao tempo inconcluso. Sálvase da morte no drama de Zambrano, mais a súa salvación segue sen se resolver. Á autora non lle cumpre unha resolución en termos de desenlace dramático precisamente pola xenuína concepción temporal que defende. A non morte de Antígona execútase en base ao concepto temporal zambraniano sustentado na esperanza. Unha esperanza que expresa asumindo que o agonizar é non poder morrer por mor dela mesma. A autora exiliada non deixa de entender o tempo como unha estrutura medular da condición humana, e da traxedia en particular, coma tantos outros pensadores.[327] Pero a súa reflexión ofrece a apertura esperanzada aos tempos humanamente vividos. Para Zambrano o que agoniza tamén renace, como o Fénix das súas cinzas.

[326] Sobre a presenza do personaxe tráxico de Antígona no pensamento de María Zambrano, véxase o detallado ensaio introdutorio de Virginia Trueba a TA, pp.11-137.

[327] Casas apunta ao tempo como elemento chave da interpretación da traxedia na reflexión do autor de *La vieja piel del mundo*. Visión que como vemos, desenvolve Zambrano coa figura de Antígona. Figura vehicular da súa metafísica. O

Podemos interpretar o final do sufrimento da Antígona de Sófocles coa súa morte, a súa derradeira dor. Poren, o feito de ser sepultado na Grecia de Sófocles era de suma importancia.[328] Así entendido, non remataría a dor coa morte da moza, debido ao feito de non ser sepultada seguindo os rituais ao uso. Na antiga Grecia tiñan a crenza de que os cadáveres indebidamente soterrados conducían ás ánimas a vagar eternamente, sen consolo nin descanso.

Zambrano non acepta a resolución tradicional do conflito tráxico.[329] A obra de Sófocles reclamaría novas Antígonas soterrando sucesivamente os cadáveres das enmuradas, rendendo pompas fúnebres nun proceso cara ao infinito. Procurando unha xustiza incardinada na tradición, as novas Antígonas renderían contas sen fin. Unha especie de aporía eleática que a propia Zambrano non suscita exactamente. Sitúase a súa Antígona nun tempo suspendido, maila ostentando unhas características xenuínas:

> Se le dio una tumba. Había de dársele también tiempo. Y más que muerte, tránsito. Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones. Y un morir, un género de morir conveniente para que dejara algo, la aurora que portaba, y para que saliera purificada de lo que fue al mismo tiempo infierno y purgatorio, hacia su destino ultraterrestre (TA, pp. 152-153).

---

mito interactúa con todos os tempos humanamente vividos, nunha tarefa de mimese estrutural aberta ao dinamismo ofrecido polo decurso histórico e as vidas individualmente concibidas: "El autor partió en *La vieja piel del mundo* de la comprensión de la tragedia en el primer Nietzsche, pero contra la interpretación que determina que el origen de la tragedia consiste en una afirmación dionisíaca de la vida, defendió el nacimiento de la tragedia como un intento de asignar sentido al tiempo. La dualidad básica de principios que operan en la tragedia griega sería, pues, no la concretada por Nietzsche (Apolo/Dionisos) sino la existente entre historia universal y destino personal. Justo por la asunción de que la historia universal integra los mitos junto a la vida de los seres humanos, es Hermes-Mercurio –el mediador, el inductor del diálogo, el mensajero, el traductor– quien pasa a ocupar en Dieste el lugar prioritario que Nietzsche reservó a Dionisos". Arturo Casas, "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: la vieja piel del mundo" (1936), O. c., 102.

328 María Rosa Lida infórmanos do contexto histórico grego en relación aos ritos funerarios e as súas consecuencias: "El culto del héroe celebrado ante la tumba es el factor más importante, si no en el nacimiento, en el desarrollo de la tragedia griega. Además, la importancia de la sepultura era muy grande para el hombre vulgar de entonces, con su idea muy imprecisa de inmortalidad personal y con restos de antiquísimos modos de pensar, probablemente nunca expresados en conceptos, pero no por eso menos imperativos: el que está enterrado puede resurgir, como resurge la semilla depositada en tierra, pero el que no ha sido devuelto a la Madre Tierra no revivirá; el que carece de tumba carece hasta de la oscura inmortalidad de la especie." María Rosa Lida*, "*Presentación*"*, Sófocles, *Antígona*, Gredos, Madrid 2010.

329 Carmen Revilla apunta: "La autora introduce así una nueva tragedia, modificando el argumento, el escenario y el papel y protagonismo atribuído a los distintos personajes con los que Antígona dialoga en el tiempo del que dispone tras ser 'sacrificada a los ínferos', a los dioses y lugares de ultratumba 'sobre los que se alza la ciudad'. De este modo se convierte en origen de una estirpe fundada por ella, la de las víctimas de la historia, en la que Zambrano se identifica." Sendo así a nosa autora voz e carne das vítimas. Carmen Revilla Guzmán, "La mujer y las mujeres en la obra de María Zambrano", *Quimera, Revista de literatura*, 451-452, p. 25.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Polo tanto, cumpre valorar a concepción temporal na cal se inscribe a protagonista e trabar as posibles relacións coa propia matización do tempo na autora: "El tiempo puede ser transitado de muchas maneras" (ST, p. 32). O carácter do tempo é a descontinuidade que ven dada pola ocultación procedente do eido dos soños. Estes privan ao suxeito de si mesmo inhibíndoo dun tempo continuo que a conciencia tende a amosar (ST, p. 48). Un dos aspectos da crítica zambraniana á cultura occidental apunta nesa dirección. A redución da pluralidade de xeitos de iluminación conflúe nunha claridade que rexeita as tebras sen penetralas, sen atender ao descontinuo. A autora confía nunha metafísica experiencial que, sen pretensións de totalidade, posibilite a realidade humana. Así cre que como froito destes excesos xurdan eidos do humano, como o subconsciente, ou o inconsciente, o irracional en xeral, que demanden os seus dereitos perdidos. Non lle servirán nin a psicanálise nin a fenomenoloxía de Husserl: "Ambas carecen de una última exploración metafísica. Una metafísica experimental, que sin pretensiones de totalidad haga posible la experiencia humana, ha de estar al nacer" (NM, p. 26).

Dada a intrínseca relación que Zambrano establece entre Antígona e o tempo, tentarei abordar este epígrafe non tanto na concreción da figura arquetípica senón nas ondas que irradia esta na súa obra. Un despregue da temporalidade que ten na moza de Tebas o centro das ulteriores pescudas.

O tempo continuo é o inferno para a nosa autora, a descontinuidade posibilita a melodía, fronte ao ritmo conceptual. Chega a identificar os discursos hitlerianos có ritmo monótono, lineal: "Lo que no es más que ritmo es un infierno" (NM, p. 12). Considera que o predominio da conciencia fronte á experiencia vital é síntoma da soidade dunha metafísica afastada do *sentir iluminante,* dunha nova concepción da luz e do tempo, descontinuos. Cando o home durme desprendese das circunstancias e do eu:

> El que duerme se ve reducido así a "las oscuras cavernas del sentido, oscuro, ciego", al origen, estadio primero del sentir que es ante todo sentirse a sí mismo viviente en la vida, sin separarse. En el tiempo ya, mas no en el suyo, sino en el tiempo común con todo lo viviente. Y a su través con el tiempo cósmico [...]. Ligado, pues, a un tiempo cósmico, al tiempo físico que de algún modo penetra en él, se desliza en él por alguna rendija, pues que lo envuelve (ST, p. 69).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A vida humana xira entorno a dous estados, o eido da claridade e o tempo, e o sombrío e privado do tempo. Mentres soña o home padece o real e clama pola realidade. Compara ao home que soña coa larva no seu casulo (ST, p. 16). Entrar na escuridade dos soños supón escudriñar un espazo onde, por orixinario e primitivo, se poden clarexar as vivencias perdidas na vida consciente. O tempo para a nosa autora é espazo de tránsito pero tamén de coñecemento. O brote non é rexeitado pola flor, coma se fose o falso ser desta, nin o froito a aquela. Ambos os dous son momentos necesarios, igualmente necesarios e constitutivos da vida do todo. É no devir onde atopamos as condicións da súa intelixibilidade (ST, p. 8). A concepción temporal de Zambrano non prescinde do carácter dicotómico do real. Entende os procesos que van sendo superados como momentos configuradores do todo. As vivencias esquecidas, os soños e todo aquilo que constitúe *o outro,* o negativo da realidade dominante, adquiren un especial relevo na autora.

Trata de introducirse na parte escura da vida humana, a parte na que a vida delira deprimida, a que non se deixa apresar polo tempo continuo. Nesta tesitura a psique maniféstase sen coaccións. Decide situarse no nivel mais baixo da razón: "La eficiencia no estriba en romper el espejo, por oblicua que sea su superficie, sino en insinuarse, en ir insinuando la conciencia, en ir abriendo dentro del mismo mundo onírico -la realidad hermética y absoluta- un camino o esbozo de penetración" (ST, p. 21). Os soños non son o único espazo para localizar a perda, hai tamén acontecementos que caen na contextura dos soños. Fronte a Freud, o esquecemento non é un mero mecanismo inhibidor senón o tecido da propia vida (ST, p. 28).[330] O pasado *vencido* acaba posuíndo a faciana dos soños cando a feble conciencia o albisca. E sendo soño e vixilia algo tan distinto, parécelle a Zambrano que son elementos de encontro cando do esquecido se trata. As vivencias que non acadan o rango de seren *vivificadas* pola súa xerarquización inevitablemente á baixa, rematan sendo devoradas polo esquecemento. "El río de las vivencias más que pasar ante el sujeto se despeña dentro de él, en su fondo invisible" (ST, p. 79). O esquecido pasa a formar parte dun caudal de presentes perdidos ("El camino de los sueños en el tiempo. El tiempo inalcanzable", ST, pp. 144-148). Atópanse asexando a que outro cortello de presentes os

[330] Isabel Balza atopa, mais aló das disidencias que Zambrano amosa con respecto a Freud, certos puntos de contacto. Na análise do tempo reprimido freudiana atopa confluencias. Os procesos anímicos inconscientes analizados por Freud quedarían descritos por unha idea da atemporalidade similar á de Zambrano. Isabel Balza, *Tiempo y escritura en María Zambrano*, Iralka, Bilbao, 2000, p. 48.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

liberen, formando parte dun tempo que non tiveron. A filósofa exiliada interpreta estas vivencias como *conatos* de realidade, larvas, que pasan por non ser requiridas pola vida.

É interesante sinalar o recorrente emprego das metáforas biolóxicas na súa prosa. Metáforas que non deixan de apuntar cara unha concepción antropolóxica vencellada ao mundo da *physis*. O ser humano é natureza e o seu fondo mais íntimo, incluso as vivencias inconscientes, aparecen sometidas ao ritmo cosmolóxico. Imaxe estreitamente relacionada á influencia do pensamento de Spinoza na autora. O *conatus*, o *esforzo de ser* non se circunscribe ao natural, aos seres vivos, senón tamén a aquilo que lles pasa aos seres, ao sentir dos seres, ás súas vivencias. Lémbrese a visión metafísica das afeccións en Spinoza; para o autor as leis e regras da natureza son sempre as mesmas. O camiño para coñecela é único, así como tamén as restantes cousas singulares.[331]

Zambrano deixounos un artigo no comezo da súa andaina filosófica, o seu proxecto de tese: "La salvación del individuo en Espinosa".[332] Tratará de artellar as reflexións do filósofo de Ámsterdan desde unha peculiar perspectiva, amosando a seguinte visión temporal:

> El salvarse, en Espinosa, es salvarse de la separación y de la aparente falta de necesidad del individuo, dejar la singularidad como modo de ser para retraerse a la unidad absoluta; salvarse del transcurrir, que es un padecer, para llegar al reposo en el ser absoluto.
> El tiempo no es tiempo en el que se cumple un destino individual, sino que es tiempo en el que pasamos y padecemos. El tiempo es un padecer y un pasar, es algo que nos limita y nos retiene, algo que soportamos y una prueba más de separación. El conocimiento, al ser aquello que nos conduce al ser, al ser absoluto y eterno, sustrayéndonos al padecer temporal, es lo que nos confiere ser (SIE, pp. 10-11).

Observamos, neste senso, esta identificación -que non fusión no caso de Zambrano- coa natureza. Neste contexto xorde unha das nocións zambranianas máis senlleiras, a de

331 "Por consiguiente, las afecciones del odio, de la cólera, de la envidia, etc., consideradas en sí mismas, se siguen de la misma necesidad y de la misma virtud de la Naturaleza como las demás cosas singulares; por tanto reconocen ciertas causas por medio de las cuales son claramente conocidas, y tienen ciertas propiedades tan ajenas de conocimiento como las propiedades de otra cosa cualquiera, cuya sola consideración nos proporciona placer". Spinoza, *Ética*, Biblioteca Clásica Universal, Bos Aires, 1940, p. 113.

332 Zambrano estudou atentamente a Spinoza, de tal xeito que cando ten que exiliarse un dos libros que leva consigo é a obra máis importante do filósofo de Amsterdam, *A Ética*. É un dato que o nome do filósofo de Ámsterdan aparece en outros textos como Spinoza, o contrario do ensaio a comentar onde a decisión tomada é a de utilizar Espinosa para citalo.

integración.[333] Categoría especialmente importante na tensión ontolóxica producida polo tecido da realidade vencida.

Fronte ao *eu cartesiano*, o pensamento de Spinoza salva ao individuo do solipsismo. O eu de Spinoza sálvao da *caída cósmica* no tempo. É un eu desubstancializado, ao non partir do pensamento cartesiano senón da *causa sui*. Deus, home e natureza, identifícanse a prol de clarexar o estatuto do mundo, nese intre, dubidoso. O *cogito* cartesiano adoece de excesiva fe na razón humana. Spinoza, desde outro horizonte doutrinal, atopa na divindade a racionalidade do mundo. Zambrano fará unha interpretación do Deus spinoziano como fondo escuro, comparándoo coa *physis* grega, fondo do ser e do coñecer. O coñecer trócase en recoñecer. A identidade do suxeito que Zambrano recolle de Spinoza atopase no *amor intelectual*. Este non procede do suxeito senón do Todo do cal procede. Poren, cando a pensadora se pregunta pola existencia do individuo mais aló *do amor intellectualis erga Deum*, vai afastarse de Spinoza atopando a nada: "Y entonces, ¿mi existencia qué es? Nada; ser hombre es ser nada. Y yo no puedo salir de ese amor intelectual que pasa por mí; lo que de mí emerge de ese pasar no será en verdad existir, sino más bien un resistir; obcecación en el no-ser" (SIE, p. 14).

Como sinala Víctor Manuel Pineda, nadificar ao home é eludir a súa posibilidade. Negar o estatuto ontolóxico do home suporía admitir a soidade divina. Para Pineda a visión da pensadora máis que amosar a salvación do individuo en Spinoza, amosa o sacrificio.[334] A nada non é recoñecida por Spinoza máis que como aquilo que non ten nada de Deus, o Diaño.[335]

Como Zambrano sinala, Spinoza interpreta a separación do individuo como "divergencia a salvar" (SIE, p. 20). O autor racionalista borra a diversidade fronte ao pensamento cristián. O home xa non é mais que *un modo* de Deus, unha criatura mais. Ela disinte da concepción antropolóxica spinoziana ao non permitir a saída do círculo do

[333] Carmen Revilla Guzmán, "Indicios zambranianos para una 'historia de las entrañas de la Historia'", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 1, Barcelona, 1999, p. 11.

[334] Víctor Manuel Pineda, "Sacrificio, agonía y salvación del individuo (Sobre el Spinoza de María Zambrano)", *en Claves de la razón poética, un pensamiento en el orden del tiempo*, Carmen Revilla (ed.), Trotta, Madrid, 1998, p. 157.

[335] "Si el demonio es una cosa totalmente contraria a Dios y no tiene absolutamente nada de Dios, viene a coincidir exactamente con la nada". Benedictus de Spinoza, *Tratado breve de Dios, del hombre y de su felicidad*, Biblioteca Universal del Círculo de Lectores, Opera Mundi, Barcelona, 1995, p. 166.

racionalismo lóxico. Afastándose así de argumentos que lle permitirán dar conta da persoa, do irracional, do dinámico e concreto (SIE, p. 18). Deste xeito, cando procure unha vía alternativa ao monismo spinoziano, atopará a nada. Zambrano asume a disidencia entre a visión cristiá da responsabilidade e a do individuo spinoziano. Habería que preguntarse se isto suporía a pretendida separación entre persoa e cosmos. A fusión correspóndese, segundo Victor Manuel Pineda, máis á unha lectura romántica de Spinoza.[336]

Consideramos que ademais desta interpretación do autor racionalista hai un afán na autora por dirixir o seu *esforzo* mais aló da propia orde natural, do *Deus sive Natura*. A concepción da existencia como resistencia tece fíos de contacto con outros autores afastados do spinozismo. Procede dunha Zambrano máis achegada ao pensamento de Scheler -ou de Ortega- que ao de Spinoza. A pregunta que cabe facerse neste intre sería se realmente o individuo spinoziano se salva na interpretación da filósofa. A resposta non é doada tendo en conta os puntos de fricción entre estes dous horizontes. Entendemos que é a concepción ontolóxica a que está en xogo. Se o individuo se salva en Spinoza é pola perda de seu posto privilexiado no cosmos. Pasa de ser a criatura elixida a ser un ser, *un modo*, dentro do cosmos. Un ser que se libera do padecer grazas ao coñecer.

Zambrano si rescata de Spinoza a súa visión do saber enraizada na propia concepción do amor:

> Y sólo se ama en verdad algo cuando se sabe, porque se siente, que su realidad desborda de la imagen que se nos ha manifestado; a la manera en que Spinoza concibe a su "Deus sive Narura", de quien espacio y causalidad, que constituyen nuestro mundo, son solamente los dos atributos que conocemos, solamente, pero que él y ella son infinitamente más (DD, p. 92).[337]

[336] "A menudo la lectura de María Zambrano evoca, dado su temperamento más estético que metafísico, la recepción romántica de Spinoza. La fusión con la naturaleza total en la que el individuo busca desaparecer tanto en el otro, el amado o la amada, como en la naturaleza. Más allá de la idea de una individualidad sujeta al canon moral de la responsabilidad, Spinoza se atreve a pensar en un individuo que se explica más por sus impulsos -las razones suficientes de sus afecciones- que por los fines sobrenaturales." Víctor Manuel Pineda, "Sacrificio, agonía y salvación del individuo (Sobre el Spinoza de María Zambrano)", O. c., p. 158.

[337] Lembremos con Salvador Pániker as conexións do gnosticismo con esta concepción do coñecemento: "La idea central del gnosticismo es la de una salvación a través del conocimiento, o mejor, en el conocimiento. [...]. La gnosis no es un conocimiento racional. (Lo será, en cambio, la gnosis de Hegel). Hay que hablar, más bien de una experiencia sin conciencia, toda vez que el sujeto consciente ya no es capaz de percibirse como un ente separado y único. En general, toda experiencia trascendental, ya sea propuesta por el budismo, por el Vedanta, por el sufismo o, incluso, por el misticismo cristiano, implica una negación radical e incondicional del ego que aparente ser el protagonista de la experiencia trascendental. Lo que ocurre es que, expuesto con categorías grecosemitas, todo esto recibe el nombre tabú de panteísmo". "El hinduismo subterráneo de Occidente", O. c., p. 112.

A esencia da alma consiste nun coñecemento que envolve o de Deus, afirma Spinoza (*Ética*, Libro IV, prop. XXXVII). Ese coñecemento aparece vinculado á propia concepción temporal. Como recolle a autora no seu artigo, para Spinoza hai un coñecemento adecuado e outro inadecuado. O primeiro cumpre incardinalo no coñecemento da natureza divina, mentres que o segundo abondaría no coñecemento das cousas sometidas a un tempo e un espazo determinado. Só o primeiro nos conduce ao noso ser.[338]

A duración devén da eternidade, maila carencia de principio e fin. Unha abolición do tempo humanamente concibido a prol dunha identificación co Ser eterno e infinito: *Deus sive natura*. Aínda que a duración non posuíra principio nin fin non sería identificable coa eternidade, sería un atributo desta. As cousas existentes gozan dunha duración definida. A eternidade concirne a Deus. A eternidade semella unha categoría ontolóxica anterior ao tempo cronometrable. Na segunda parte da *Ética* dedicada á natureza e orixe da alma di: "No entiendo aquí por existencia la duración, es decir, la existencia en tanto se concibe abstractamente y como una especie de cantidad [...]. Aunque cada una -cosas singulares- sea determinada a existir de cierta manera por otra cosa singular, la fuerza, sin embargo, por la que cada una persevera en la existencia, se sigue de la necesidad eterna de la naturaleza de Dios".[339]

Seguindo na terceira parte, dedicada as afeccións engade: "El esfuerzo por el que cada cosa trata de perseverar en su ser, no envuelve tiempo alguno finito, sino un tiempo indefinido".[340] O *conatus* spinoziano parte da comprensión da esencia da divindade, infinita. Deleuze entende que a relación entre as esencias particulares non son comprendidas en Spinoza ao modo leibniziano, como microcosmos. A substancia é o receptáculo de tódalas calidades infinitas, a potencia infinita.[341] Deus como ser infinito

[338] Na primeira parte da *Ética*, dedicada a Deus, Spinoza afirma: "VIII. Entiendo por eternidad la exixtencia misma en tanto es concebida necesariamente como consecuencia de la sola definición de una cosa eterna.

Explicación.- En efecto, una existencia tal se concibe como una verdad eterna, lo mismo que la esencia de la cosa, y por esta razón no puede explicarse por la duración o el tiempo, aun cuando la duración se conciba no teniendo principio ni fin." Spinoza, *Ética,* Biblioteca Clásica Universal, Bos Aires, 1940, p. 8.

[339] Ibídem, p. 100.

[340] Ibídem, p. 121.

[341] "El finito no es pues ni substancial ni cualitativo. Pero tampoco es apariencia: es modal, es decir, cuantitativo. Cada cualidad substancial tiene una cantidad modal intensiva, ella misma infinita, que se divide actualmente en una infinidad de modos intrínsecos. Estos modos intrínsecos, contenidos todos en conjunto en el atributo, son partes

consta de infinitos atributos, expresión dunha esencia eterna e infinita; infinita absolutamente. Así cumpre salientar que certos modos da substancia se poden definir finitos, maila que a propia substancia sexa infinita. Todos os atributos da divindade son *per se* infinitos. Na V parte da *Ética,* Spinoza desenvolve o tema da liberdade humana. Afonda no eido da eternidade da alma, afastándose da visión cartesiana da glándula pineal e incidindo na relación do *amor intellectualis erga Deum*. É o propio coñecemento de Deus quen vai outorgándonos a posibilidade da beatitude. A liberdade non ven dada por afastarse das prescricións da moral nin por someterse a elas, o coñecemento de Deus é a orixe da mesma. A liberdade spinoziana implica unha adhesión á divindade que pasa pola beatitude. Esta non consiste nun premio pola renuncia aos apetitos corporais senón á inversa. A salvación pasa logo pola comuñón do eu co cosmos. Tarefa que Spinoza non considera sinxela como o é todo o fermoso -engade o autor cara o final da obra- tan difícil como raro.

O pensamento de Zambrano a pesar de beber desta pía e de ser unha das claves intelectuais da autora, vai tomar outras rutas. O suxeito en Zambrano goza dunha individualidade afastada do spinozismo. A condición activa do "suxeito" do filósofo parece ser omitida na súa formulación.[342] Spinoza amósanos ao "suxeito" con potencialidades que reverten na eternidade da súa alma. As proposicións XXXIX e XL do libro V da *Ética* son claras ao respecto.[343] En troques, Zambrano retomará unha visión do humano como espazo privilexiado do ser e cunha visión do tempo xenuína. O *salvarse de Spinoza* foi entendido por Zambrano como o salvarse do tempo, do padecer o tempo. A concepción ontolóxica de Spinoza non presenta ocos nin fendas. Mais no pensamento de Zambrano, concíbese o baleiro como categoría ontolóxica intrínseca ao individuo. Baleiro intrínseco tamén -como vimos- na súa concepción temporal. Na obra *Los sueños y el tiempo,* describe o lugar do eu

intensivas del atributo mismo". Gilles Deleuze, *Spinoza y el problema de la expresión*, Muchnik Editores, Barcelona, 1996, pp. 191-192.

342 Maila defender a autora noutras escritas a importancia do suxeito activo, semella atopar o seu contrapunto. No seu ensaio sobre Séneca afirma: "Y lo que él defiende es justamente el tiempo, la vida; por eso no se cansa de recomendar dos cosas, una actividad incesante: 'para no estar muertos antes de morir', una administración del tiempo vigilante siempre frente a la muerte que no aguarda al final, sino que está siempre presente llevándose las horas y sus goces." (SE, p. 77). Ou en "*Madrid.* Cuadernos de la Casa de la Cultura" (S, p. 178), onde vencella a vocación ao mellor xeito de afrontala morte. Véxase tamén o artigo de Eugenio Fernández García na que a reflexión sobre o concepto de suxeito no autor racionalista adoece de moitos matices: "Elementos para una teoría del sujeto en B. Spinoza". https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/download/ASHF8585110123A/5137

343 "PROPOSICIÓN XXXIX.- Cuanto mayor es el número de aptitudes que posee un cuerpo, mayor es la parte de su alma que será eterna", p. 280. "PROPOSICIÓN XL.- Cuanta más perfección tiene cada cosa, más activa es y menos pasiva, y a la inversa, cuanto más activa es, es más perfecta." Spinoza, O. c., p. 281.

coma un certo baleiro que o mantén a flote, a unha distancia das vivencias xordas que denomina psique. O eu traspasando as vivencias marca nelas un ronsel que as fai nacer totalmente. A vida é humana polo contacto do eu coa psique, o resto será vida en sentido cósmico, vexetal ou animal mais non humana (ST, pp. 109-110). Ademais de ser unha cifra explícita da concepción do suxeito éo tamén do decurso temporal. Defende a concepción do *instante* como esa anulación temporal precisada no seu percorrer: "La manifestación de lo divino es siempre instantánea [...]. Tal es el instante: un tiempo en el que el tiempo se ha anulado, en que se ha anulado su transcurrir, su paso y que por tanto no podemos medir sino externamente y cuando ha transcurrido ya por su ausencia" (HD, p. 54).

Zambrano insistirá nesta concepción do tempo na que prima a profundidade sobre a duración. A duración tanto dos intres felices como dos tráxicos supón o inferno. Na descontinuidade atopa o eixo do tempo e da creación. Nos cadernos escritos en Roma contra o ano 1958 no Café Greco así o expresan:

> El tiempo tiene un origen abismático. Es un abismo que se extiende en la superficie. Y así la dimensión esencial del tiempo es la profundidad, no la duración. Dura en su superficie. Dura en tanto que sostiene, que no devora. El devorar del tiempo [...], tiempo no es devorar. El tiempo que devora da, *ha dado* ya un instante. Tiempo es dar tiempo. Dar, por tanto, continuidad de la creación, no decadencia de ella. Es lo que el tiempo tiene de divino; por lo que es divino. Por donde el tiempo pasa se produce una vivificación, una corriente de vida-muerte [...]; otra corriente de tiempo -temporalidad.[344]

Os procesos que rexen a vida humana, a súa conciencia, son descontinuos. A continuidade-duración é tamén asimilada por Spinoza ao último refuxio do malo.[345] A duración das ideas inadecuadas que tenden a asociarse a outras da súa especie, diminúen o grao de actividade e aumentan consecuentemente a desesperación e o sentimento de odio.

Porén sálvase da duración, do tempo continuo a prol da eternidade. Zambrano abre un horizonte no que o home seguirá sendo a criatura elixida por Deus. Fronte a Spinoza, defenderá o lugar privilexiado do home no cosmos, e fronte ao pensamento cristián, a natureza non quedará sometida ao lugar secundario onde o home cae. Será debedora da

[344] María Zambrano, "Cuadernos del café Greco", 10/04/1958, M-386, en *María Zambrano 19004-1991, De la razón cívica a la razón poética*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, p. 712.

[345] Spinoza, *Las Cartas Del Mal. Correspondencia Spinoza-Blijenbergh. Comentario Gilles Deleuze*, Caja Negra Editora, Bos Aires, 2008, p. 96.

concepción pexorativa da duración en Spinoza. Para este é a eternidade a que caracteriza a divindade fronte á duración que so é un mero atributo. A pensadora entende o continuo do tempo como o inferno: "Abandonada a ese continuo, la vida se encuentra con el reposo, su infierno. Tal viene a suceder con todo intento de abandono al destino y aun al bien y a la felicidad que por el sólo hecho de transformarse en un durar se convierten en lo contrario de su esencia. Hay cosas que no pueden caer en la inercia, la vida misma la primera" (ST, p. 74). Deste xeito o individuo salvado por Spinoza no ensaio xuvenil de Zambrano é un individuo *separado e prisioneiro* a un tempo. En palabras de Juan Fernando Ortega Muñoz "Podríamos decir que en Spinoza *el hombre ha muerto,* Dios no le ha dejado espacio propio para poderse realizar como ser".[346]

Defenderá a importancia das fracturas temporais fronte ao tempo continuo. Estes ocos temporais adoitan posuír características próximas á eternidade de Spinoza. As *burbullas* de atemporalidade que amosa a través da súa concepción dos soños, estados de ensoñación e instantes, adoitan ser a fenda por onde xorden as fugas da atemporalidade. O suxeito de Spinoza acada a salvación perdendo a súa individualidade e o seu lugar privilexiado no cosmos. O pensamento do racionalista é definido por Zambrano como anticristián:

> El cristiano no quiere, por su parte, borrar esta diferencia esencial entre el ser de su persona y el ser del mundo, porque no cree en el mundo y cree, en cambio, en Dios, y Dios no está en primer término vinculado al mundo, sino a la persona moral del hombre, a su ser, hecho "a imagen y semejanza de Dios". Es decir, que hay una relación directa, inmediata, de la persona humana con Dios, sin pasar por la naturaleza. La naturaleza es el lugar del hombre, pero del hombre caído, del hombre venido a menos (SIE, p. 20).

Para a autora a defensa do lugar privilexiado do home no cosmos non presupón o seu afastamento da natureza. Non desde a indiferenciación home-natureza pero si partindo do horizonte textual de Spinoza, rexido pola existencia de Deus. A natureza é agora unha realidade porosa, contra Spinoza, pola que cabe o baleiro. Concepción que emprega a caída, o peso gravitacional, como medio de expresión do *vencido* pola realidade a cal debe ofrecer resistencia. É esta unha visión do tempo que se fará cargo do home como ser que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[346] Juan Fernando Ortega Muñoz, *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, FCE, México, 1994, p. 138.

transita caendo. A propia natureza tamén posúe os seus propios tempos, heteroxéneos e diversos coma os que ostenta o ser humano:

> Pues la "naturaleza" nos da tiempos múltiples, ritmos diversos, horas lentas, en que las plantas viven la vida del sueño, ellas que no acaban nunca de estar despiertas, se hunden en el sueño y dejan ese mínimo de lucha que en "la lucha por la vida" es la vida vegetal; el moscardón aprovecha, y el abejorro, y la mosca, y la hormiga que, como son animales, pueden mantener su vigilia a cualquier hora. Sólo el animal alimentado por su amo duerme también dándose el lujo de reintegrarse a la naturaleza, como las marquesas de Watteau, pues para el animal, incluido el humano, reintegrarse a este tiempo del sueño natural, según el ritmo del sol y la temperatura del aire, sólo es posible como lujo de una civilización muy lograda ("La multiplicidad de los tiempos", DD, pp. 117-118).

Neste texto autobiográfico describe a vida das plantas como un "dentro" ao cal recorre a nena Zambrano para refuxiarse da vida consciente e angustiada do "fóra". Para a autora o agocharse no *soño vexetal* convídaa a unha sorte de éxtase. Identifica o soño cunha volta do home á *physis*, a un tempo cósmico (SC, p. 34). A vida emerxe da materia, séndoo tamén, referíndose a unha materia fenomenolóxica:

> No es a la materia, objeto de la ciencia física, a la que aquí nos referimos, cosa que no viene al caso. Es a la materia tal como se nos aparece en nuestro sentir acerca de ella, inmediatamente en nuestra conciencia.
> Llamamos materia a lo que pesa y es impenetrable, a aquello que no sólo se caracteriza, sino que se define por ocupar un lugar en el espacio (SC, p. 32).

As coincidencias con Max Scheler ao respecto evidencian a dirección que vai tomando. Scheler na súa obra *El puesto del hombre en el cosmos,*[347] desenvolve unha antropoloxía filosófica que sen ser sostida polas tradicións teolóxica, filosófica e científico-natural, pero tampouco prescindindo delas, tratará de desenvolver una nova forma de conciencia e intuición.[348] Nesta obra o autor entenderá que só na medida na que comprendamos a estrutura global do mundo psíquico estaremos en condicións de albiscar o posto do home no cosmos. O estadio primixenio do psíquico é o "impulso afectivo" sen conciencia, sensación nin representación. A expresión de tal estadio Scheler sitúaa nas plantas: "La impresión de que la planta carece de un estado interno se debe únicamente a la

[347] Max Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos. La idea de la paz perpetua y el pacifismo*, Alba editorial, Barcelona, 2000.
[348] Ibídem, p. 31.

lentitud de sus procesos vitales; a la lupa del tiempo esta impresión desaparece por completo".[349] Continúa dicindo:

> En relación con la planta hablo de impulso afectivo "*extático"* para caracterizar esta total carencia de *acción retroactiva* de los estados orgánicos sobre un centro que es propia de la vida animal, esta absoluta carencia de acción retroactiva de la vida sobre sí misma, de una *re-flexión*, por primitiva que sea, de un estado interior "consciente", por débil que sea. Pues la conciencia surge solamente en la *re-flexio* primitiva de la sensación, y siempre con ocasión de las resistencias que se oponen -toda conciencia se funda en un padecer y todos los estadios superiores de la conciencia lo hacen en un padecer mayor- al movimiento espontáneo originario.[350]

Zambrano asimila a tese de Scheler de que hai unha unidade da vida. Nas manifestacións morfolóxicas subxacentes xa aparece o primeiro estadio da vida, o pulo afectivo. O tema do *lugar do home no cosmos* é moi salientable na autora así como no pensamento europeo contemporáneo. A escrita de Scheler *El puesto del hombre en el cosmos* (1928) formará parte relevante do chamado "xiro antropolóxico" da filosofía do momento.[351] O home para a nosa autora, a experiencia humana, posúe un carácter xerminativo, nada permanece intacto ao longo do tempo. E a mesma filosofía, como tamén Scheler defende, vai terse que situar neste contexto humano. Zambrano circunscribe á filosofía na supratemporalidade do pensamento humano que o define como especie. Un pensamento que ha de ser quen de viaxar ao longo da historia, de renacer e reaparecer tanto na historia individual como na colectiva. Porque o pensamento, por illado que apareza, dirá ela, sempre responde "al pensamiento todo" (NM, pp. 16). Supratemporalidade que xa está presente na escrita do Scheler dos anos vinte.[352]

A filósofa recolle esta idea con matices. O tempo continuo vese atravesado por físgoas -cortes- que supoñen a retirada do suxeito do tempo continuo da vixilia para que o pensamento e a creación teñan cabida. Os momentos de abraio supoñen as retiradas temporais que posteriormente van situarnos noutro intre temporal. Os ocos temporais son

[349] Ibídem, p. 37.

[350] Ibídem, pp. 39-40.

[351] Wolfhart Henckmann, "La concepción scheleriana de la antropología filosófica", Ibídem, p. 11.

[352] Scheler afirma: "Si la vida no es ser espacial, sino más bien temporal ('el organismo es un proceso', señala correctamente Jennings, y cada una de las formas aparentemente estáticas del cuerpo es sustentada en todo momento por este proceso de la vida), entonces lo que llamamos 'espíritu' no es sólo *supraespacial*, sino también *supratemporal*. Las intenciones del espíritu cortan, por decirlo así, el fluir temporal de la vida. El acto espiritual, en la medida en que reclama *actividad*, depende sólo indirectamente de un proceso *vital* temporal, en el que en cierto modo, está inserto." Max Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos*, O. c., p. 115.

propiciados polos soños pero tamén polos momentos de ensoñación e estrañamento, definidos pola atemporalidade. Prodúcese unha retirada do tempo. Zambrano distingue entre a atemporalidade da psique nos soños, a infraconsciencia, o tempo gañado á conciencia, formado por presente, pasado e futuro, e os estados de lucidez do coñecemento nos que o suxeito transcende ao tempo, a supraconsciencia (SC, pp. 24-27).

Comprende que a caída no soño supón un cambio de lugar e non só de estado. Ambos se interrelacionan. Entende que o acto moral propio da persoa está situado nun lugar determinado. É un lugar definido por categorías axiolóxicas. A tesitura moral na que se atopa unha persoa confírelle un determinado estado que non pode ser transitado por outra. Son lugares inaccesibles para aqueles que posúan unhas circunstancias éticas diversas: "Durante el sueño, en cambio, el lugar parece sobrepujar al estar del sujeto. Y si se entiende, según la expresión del lenguaje que usamos, el estado con pasividad, estabilidad, apegamiento, se puede decir que el dormir es más estado que el estar despierto" (SC, p. 29).

Remite á simbiose entre o lugar e o estar, de como o lugar decide sobre el estar, "lo absorbe", asinte na mesma páxina. Aínda que o soñar ten por condición a pasividade e a carencia de pensamento, si hai un marco propiamente moral e ven determinado polo lugar. O lugar é a urda na cal a moral fica acoutada sen esvaecerse no soño. O máximo froito é o soño creador. A simbiose entre o lugar, que defenderá como aristotélico, e o estar, partirá do soño para chegar ate os estadios superiores da atención. O suxeito configura o seu lugar no mundo escalando chanzos que terá que percorrer dende as galerías subterráneas, dende o subsolo da conciencia.

Lembremos que a moral atopábase fóra da especulación cartesiana pero constituíndo unha condición da mesma.[353] A hipótese do soño non foi dabondo para que Descartes derrubase a construción axiolóxica. Como dicíamos, queda ao marxe da súa análise. Emprega unha moral provisional ou como provisión. Seguindo a interpretación de Michèle Le Doeuff, a moral cartesiana está fora da súa especulación sendo unha condición *sine qua non* da mesma. Non sometida á dubida metódica.

USC

353 Michèle Le Doeuff, "En torno a la moral de Descartes", Víctor Gómez Pin, *Descartes*, Barcanova, Barcelona, 1984, p. 110.

Zambrano, contraria a estas teses, defende xustamente os albores do axiolóxico na forma soño. Na súa concepción epistemolóxica os soños non só non son desprezados senón que forman un elemento fundamental. O soño é o espazo a partir do cal albiscamos a conciencia en estado xerminal, onde xorden os semiseres e monstros que andan na procura de realidade. Pero esta tampouco é a única faciana do soño. Se o tempo transcorre de varias maneiras non será diferente á forma soño.

A vida humana posúe un carácter invasor e colonizador (ST, p. 48). A vida consciente, a vixilia, responde a este afán *depredador* que constituirá a base da crítica do estatuto da razón occidental pola escola de Frankfurt:

> La conciencia en el sujeto pensante arroja su sombra, muestra sus opacidades, sus puntos ciegos, más ciegos y más opacos cuanto más concentrada es la atención y mayor la actividad del concebir [...]. El lugar donde el sujeto está más allá de la cárcel de las circunstancias y aun sobre ellas, sintiendo su naufragio –o su seguridad que en este caso es lo mismo- para salvarse de ellas, para atravesarlas o sobrepasarlas (ST, pp. 93-94).

Mais aló de Ortega,[354] busca unha razón profunda que sexa quen de mergullarse nunhas augas, en principio, pantanosas pero libres ao fin e ao cabo de intencións pragmáticas escravizantes: "Nada es usado, dirigido, en esta situación. Nada oprimido por la razón imperante, imperante siempre por muy vital que sea. Flota la vida sobre las aguas" (ST, p. 94). A pensadora infire que a conciencia, tenue, está en estado nacente no soño, sen servir a nada pois non é usada a prol dun fin. Esta caída non supón naufraxio, pódese dar só onde o home serve as súas circunstancias. O ámbito pre-lóxico dos soños é a semente do *logos*. Nos soños a psique áchase nas sombras, nos lugares non humanos ou aínda non humanos. Procura dun *logos* exento da apropiación que supón todo presente pois este é anuncio do tempo. Co tempo, nace a liberdade e tamén a apropiación. Na vixilia imos cara algo, nos soños son eles os que se nos presentan afastados da consciencia.

Todo o que somerxido clama por saír á luz forma parte dun fondo enerxético que dará pé á vida temporal e consciente. A pensadora tampouco se mostra categórica nestas descricións senón que admite as intercesións de ambos espazos. Na vixilia hai momentos

[354] Neste senso Ana Bundgaard defenderá na autora unha visión do ser que supera ao eu circunstancial de Ortega. O fundamento do ser vai atopalo nunha realidade pre-existencial, transcendente ao suxeito de coñecemento tanto coma as súas circunstancias. *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid, 2000, p. 419.

de soño ou ensoñación e nos soños hai tamén espertares. Pero os espazos intersticiais que compoñen o tempo humano, coma nos dos soños, son os que constitúen a esencia do fluxo do tempo.

Antígona é unha figura senlleira no pensamento de Zambrano por recoller na súa esencia as características máis salientables da súa reflexión. Con respecto á temporalidade amósase envolta en varias capas que perfilan o fío condutor, o xermolo da temporalidade. A primeira é aquela que o propio drama posúe, o tempo da traxedia. Por enriba da narración poética atopa algo que o transcende, un tempo inacabado no cal o choro vai perpetuarse outorgándolle un carácter de elexía (TA, p. 146). Xogando con esta, entretecéndoa, xorde o plano temporal que a escrita aporta á narración. O texto posúe o carácter da palabra, a actualización do tempo. A palabra é xa supratemporalidade, propia da lucidez que entrevé a posibilidade de abrir ao tempo ao conflito tráxico:

> Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos y que al fin se hace visible. La visibilidad es la acción propia del autor trágico y del sueño mismo trágico. Todo en principio está ahí, en darse a ver y eso es el despliegue de un instante, un solo instante en que se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas. El primer conato de ser, dentro del laberinto de las entrañas. Y así el protagonista de esta tragedia está pegado a lo que sucede, pegado a su sueño. Que sueño es aunque le suceda en la vigilia (SC, pp. 82-83).

Pon en xogo varias cartas, a atemporalidade propia dos soños e a propia do pensamento, recollida no instante de lucidez que lle outorgará a visibilidade. A conciencia do autor tráxico recolle o instante non vivido polo protagonista, vivíndoo por el, o rescata ofrecéndolle varias dimensións temporais.[355] O autor da traxedia ten unha misión que vai da narrativa, da transmisión do nó tráxico, á salvación dos semiseres por medio dunha ética que abarca o eido do posible. O autor ten a obriga de rescatar o instante pero non de calquera forma, como debía ser. Debe transformar a infratemporalidade en supratemporalidade. O mero tempo sucesivo non rescata ao personaxe, pode facelo máis monstruoso se cadra. Só desde a supratemporalidade se poden saldar contas con aquilo non nacido, a medio nacer, esquecido ou sen posibilidade de esquecer por non chegar a ser. Para a autora o autor tráxico, ela mesma, quedaría aquí inserida. Realizan o sacrificio que

355 Estes aspectos que Zambrano expón ao referirse á orixe da tragedia, de Edipo, cremos están moi relacionados có concepto temporal en Jorge Luis Borges, como veremos no seguinte apartado (SC, pp. 79-86)

supón rescatar "un extravío del ser" (SC, p. 85). O sacrificio producirase tanto na figura do autor como no personaxe. O autor entregase a ser visto e o personaxe para ver. O espectador-lector da obra tamén participa do sacrificio, no sentido de que recrean a luz da traxedia, dirá Zambrano. Hai, polo tanto, unha inxerencia de planos temporais que non son unha tradución do estado do personaxe soamente -autor, lector, actor- senón a intelección e iluminación de uns polos outros. A luz que ofrece a traxedia é "la luz de la pasión del hombre, ese ser que ha de seguir naciendo" (SC, p. 86). Antígona representa o acto do nacemento humano como ser ferido pola luz propia do transcender ao tempo continuo. Ser humano que logra ver a perspectiva ofrecida pola luz do tempo na supratemporalidade. O autor tráxico queda definido pola pensadora como a matrona que transforma embrións en seres inseridos nun tempo histórico. "El autor trágico ofrece al monstruoso personaje, embrión envuelto en su sueño, el tiempo de su increíble historia. Y queda por ello incorporado a lo humano, pues que ya ha nacido" (SC, p. 87). O autor debe descubrir a historia, ver "el monstruo en su laberinto del sueño", pero fóra do tempo histórico, en un tempo que padece sen interferencias, creando tempo e luz. Elementos esenciais para ela. Autor e actor da traxedia son coautores da mesma xa que ambos fan o percorrido do soño cara a liberdade. Aínda que o percorrer non sempre é do mesmo xeito. Antígona reproduce o soño de amor, vida e morte, fronte aos de *orexis*, apetito e morte. Vai facerse conciencia e palabra sen renunciar á inocencia, desde un coñecemento non buscado, "que se abre como el claro espacio que se ofrece más allá de ciertos sueños de umbral, símbolo de la libertad" (SC, p. 90). Antígona áchase apreixada no círculo máxico do soño, o tempo que lle concede a autora tampouco consegue rompelo. A palabra transcende sen ser quen de romper o conflito pero si de extraer unha verdade necesaria para a conciencia. É un coñecemento válido para toda conciencia humana, sen ser remitida a unha en particular. Plasma un xogo de identidades no que Antígona semella a autora e viceversa. Xogo temporal onde todos os planos participan ofrecendo a súa imaxe caleidoscópicamente. A supratemporalidade ven dada pola propia lucidez que aporta a autora ao personaxe. A atemporalidade será a producida polo soño afondando nas concavidades máis baixas, en troques a infratemporalidade será aquela dos personaxes tráxicos que latexan por nacer e fixarse no tempo. Non no mero tempo sucesivo que tampouco redime da súa condición monstruosa, senón dunha instancia superior -a supratemporalidade- que permitiría

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

outorgarlle ao tempo todas as perspectivas. Conciencia pura, mediadora, que emprega a palabra sen afán colonizador:

> El reconocimiento de la situación trágica, sea en un autor o en una simple persona que despierta, se da en un cierto nivel de libertad, en un despertar de esa libertad en una conciencia no desarraigada. Una conciencia que no ha roto con el alma, ni con sus zonas más infernales, y que no se ha constituído en instrumento de poder sobre la realidad; que no se ha instalado, pues, en el tiempo sucesivo exclusivamente destituyendo a las demás manifestaciones de la temporalidad. Y encerradas en estas dimensiones del tiempo no reconocidas, quedan como islas a la deriva o como oscuras condensaciones, los sentires que no pueden así llegar a ser contenidos de conciencia. Oscuros gérmenes de los sueños, pues que lo privado del tiempo lo está igualmente a la luz (SC, p. 81).

Vemos como Zambrano localiza a traxedia nun tempo pre-consciente, onde a temporalidade amosa un abano heteroxéneo, *non recoñecido*, do tempo da conciencia. O sentir orixinario, os sentires, amosan *illas* de tempo non rexistradas a nivel reflexivo. Logo a traxedia queda acoutada nun espazo previo á conciencia, á liberdade, mais tamén ao da instancia da razón que aperta ao poder.

O conflito tráxico ten varios niveis sendo Antígona a que se atopa no máis alto. A saída á luz do conflito supón a entrada no tempo, a ligazón necesaria entre as entrañas ignotas e a luz. O soño-cova é o espazo onde os conatos do sentir humano xéranse para seren vistos. Nacer, neste senso, é mais ser visto que ver: "La luz es lugar de la suprema exposición para el hombre; del darse a ver, aun antes que del ver. El sentirse y saberse a sí mismo como sujeto del ver, es cosa ya de filósofos: de gentes que han superado o creen haber superado la tragedia" (SC, p. 82).

As personaxes da traxedia representan a metáfora zambraniana da cegueira inicial do ser humano ao nacer, do lugar nunca acadado. Defíneo como mendigo do seu propio ser. A instancia pola cal ven dada a realidade non é tanto a da visión como a de ser captados polos outros, a nosa exposición. Neste aspecto atopamos unha visión próxima á de Merleau-Ponty. Autor que propón unha rehabilitación ontolóxica do sensible fronte á deturpación das aparencias na especulación cartesiana.[356] Aspecto no que tamén Zambrano incide dando azos ao eido do sentir fronte ao mero pensar: "Al sentir nos manifestamos,

[356] Mario Teodoro Ramirez Cobián, "La filosofía como estética", *Cuerpo y arte. Para una estética merleaupontiana*, UAEM, México, 1996.

nos declaramos y descubrimos más que al pensar. Al pensar descubrimos la realidad, al sentir descubrimos nuestra propia realidad" (ST, pp. 110-111). O sensible non é concibido por Merleau-Ponty nin como mera realidade psíquica nin física, é intermedia. Realidade entre-dous cuxo fundamento, igual que na autora, reside en aquilo que a tradición occidental non foi quen de analizar, o oculto. A capa de Ser que a tradición occidental rexeita é a que posibilita a análise da intersubxetividade, o tema do "outro." O sensible é o ámbito do que necesariamente nos transcende, no que a presenza do outro é indispensable para o seu esclarecemento. Para Merleau-Ponty ver ao outro é unha experiencia orixinaria que nos sitúa nun mundo compartido e común. Non hai un mundo por ser percibido, non defende un idealismo subxectivo, pero o real é o susceptible de ser percibido por quen sexa e cando sexa. O sentido da realidade do percibido dámo a experiencia do outro. A percepción subxectiva é pura aparencia, na mirada do outro outorgámoslle realidade ao que vemos. Para Merleau-Ponty, como para a nosa autora, o sensible non pode subscribirse ao simplemente espiritual nin ao material, é o fundamento de toda existencia: "o *principio bárbaro"* dirá o autor de *Signos*. O tema do outro non pode abordarse desde unha filosofía do espírito nin da conciencia. Sendo o mundo sensible algo que me transcende, non é mero obxecto, precisa outras miradas, outras subxectividades. A obra de arte é algo máis que un medio de comprensión do sensible, é o medio emblemático polo cal o sensible ten lugar e chega a selo nas súas máximas potencialidades. Zambrano emprega a traxedia, neste caso, como medio para abrir espazos de claridade ante a brétema do *logos escuro*. Mais non é a única referencia, nin moito menos, de emprego dun medio artístico a prol de dilucidar a razón poética. A pintura, a música, a poesía e a escrita en xeral son un tecido óptimo nesta tarefa.[357] Tarefa fundada nun espazo pre-textual que a irmanda co pensamento de Merleau-Ponty. O marco da traxedia grega é o espazo artístico no cal as palabras poden afastarse do uso denotativo. Adquiren significacións que escapan dos atributos conscientemente asignados. É a "teoloxía" da que fala Husserl.

A *carne,* na obra de Merleau-Ponty, enténdese como concepto vinculado ao corazón e ás entrañas. Corpo como *nó das significacións,* corpo percibido.[358] Fronte a unha concepción bioloxicista do corpo, capta outra na que o corpo é o *fenómeno primordial* para

[357] Zambrano estuda a pintura, a música, a arte, en xeral, nas súas vertentes tamén máis populares (como o caso do silbo canario, o cante jondo); vehículos da razón poética.

[358] Nestes aspectos seguimos a Sergio Rábade, "Sujeto y cuerpo", *Teoría del conocimiento,* Akal, Madrid, 1995, pp. 85-95.

nós, para a nosa experiencia. O corpo ofrece a posibilidade de significacións en estado nacente. O *sentir orixinario* zambraniano é o inicial foco desde o que se producirá a revelación de sentido.

No prólogo á *Fenomenología de la percepción*[359], Merleau-Ponty di que hai *logos* e ese *logos* aparece na experiencia sensible, perceptiva, do mundo e é continxente en canto ao seu xurdimento. Hai un *logos* na vida emocional, un sentido que imos configurando na percepción continxente. A tarefa filosófica é para Merleau-Ponty a captación dese *logos*, desa experiencia do mundo. *Logos* pretextual que a autora localiza nos espazos intersticiais da vixilia, no soño, na ensoñación. Espazos sentidos nos que o pensamento aínda non acontece. A conciencia acode máis tarde. No soño non existe a conciencia de tempo presente. Pénsase desde o futuro, cando é posible, pois a experiencia do soño é atemporal e aespacial, fóra de lugar, só adquire significacións de xeito caótico e ambiguo. Son signos que chegan a constituír sementes, no caso do soño creador, das posteriores vivencias da vixilia. Ese é o momento no cal o soño sitúa ao suxeito na apertura á conciencia.

O recurso en Zambrano ao mundo da vida ven dado xa desde os seus primeiros escritos. A pegada do pensamento europeo exportado por Ortega é recollido pola autora dándolle un selo, unha autoría, diferente. Remexe nas entrañas do individuo a través dun legado de cuño mediterráneo. Recorre á cultura popular en ocasións para achegarse ao sentido orixinario, máis *arxé* que *demiurgo*: máis principio, orixe ou causa que explicación arquitectónica do humano. O ser revélase, "sen querer", pasivamente, sen que haxa vontade por parte do home. De aí o emprego da traxedia como marco no que personaxes, espazos e tempos non adquiren os niveis de coherencia discursiva ao uso. Serven de referencia ás situacións limiares do ser humano, do exilio inicial, nas que o delirio toma as rendas. Coma nos soños, as coordenadas da vixilia quedan suspendidas e a relación do home co mundo é *bárbara*, *salvaxe*.[360] A traxedia é unha sorte de *epoxé* (no sentido inicialmente dado en Grecia polos escépticos: suspensión do xuízo, sen negar certa actividade "racional"), coma o soño, o paréntese polo cal falan as entrañas. Por medio da

[359] Maurice Merleau-Ponty, "Prólogo", *Fenomenología de la percepción*, Planeta, Barcelona, 1994, pp. 7-21.

[360] "Lo sensible constituye un mundo propio, original y originario, que es inconfundible con un ser material o un ser espiritual; más bien, él es el Fundamento, el principio bárbaro de todo ser y todo pensamiento, la modalidad primigenia de toda existencia; es nuestra arqueología, nuestra infraestructura, secreto de los secretos." Mario Teodoro Ramírez Cobián, "La filosofía como estética", O. c. , p. 36.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

experiencia estética xéranse ocos temporais semellantes aos soños, reveladores do *logos*. Mais propiamente, só o poeta soña, apunta a pensadora.

Antígona referencia as experiencias refractarias ao foco unidireccional da luz do *logos* occidental. Luz que segue liña continua, fronte á refracción descontinua e distraída do *logos* artístico. Enclave dun silencio que Zambrano non é quen de deixar imperturbábel, facendo o intento non sempre triunfante da súa exposición. Meter a man nas entrañas encarnadas implica dor, delirio e tamén fracaso, dobremente, polo non vivenciado e polo acalado. A razón discursiva non explica a relación corpo-mundo, ser humano-mundo; hai unha percepción prelingúística que funda o *logos*, tanto en Zambrano como no autor de *Signos*, é a percepción poética, a percepción artística.

A visibilidade para Zambrano posúe dúas notas, a necesidade e o que racha coa monotonía, o marabilloso.[361] A necesidade é o máis achegado á terra, o máis gravitacional do home. O marabilloso é o que racha coa monotonía, as creacións, as máquinas xeradas polo home. O curioso é que cada época afronta de xeito diferente a necesidade, e o innecesario é o que cae, o desprezado no mesmo instante no que a vontade entra en xogo. No mundo das artes hai tamén caída, desatención, sentires en desuso. O intento zambraniano é o proxecto de albergar un uso da razón que semente cautamente o desbotado por aquela, como emblema da esperanza, do que está a nacer. Espazo no que o vencido, as vencidas, entra no xogo do ser posibilitándoo.

O nacemento da conciencia: O instante

Mentres soñamos carecemos de tempo. O tempo nace dun poro, dun baleiro. Os instantes amósanse xerarquizados no soño fronte á vixilia. O instante, baleiro no que o suxeito pensa, é aquel no cal o individuo incita a que pase algo: "Los testimonios verdaderos lo son de un tiempo muy corto para realizarse en forma perdurable, es decir, por la palabra. Transcripción de esas visiones que se presentan entre la vida y la muerte, duran lo que un soplo, el soplo de la vida que definitivamente se extingue o que de nuevo se reanima para proseguir" (AE, p. 22). É un poro que non existe mentres soñamos. Para Zambrano o individuo non pensa, non resolve conflitos nos soños, a conciencia non

[361] Cfr. Manuscrito de Zambrano que leva por título "El hombre máquina: hibridismo y conjunción", M-297.

participa neles: “La conciencia es el espectador de aquello que está sucediendo, aunque sea la explicación de un deseo” (SC, p. 18). Antígona simboliza un soño no cal a protagonista non é quen de pensar. Pensar é algo que Zambrano deixa para os espectadores, os lectores e para ela mesma como autora da traxedia. Espertamos do soño-traxedia mentres pensamos na lectura ou ao rematar a mesma. Ao afastarnos da historia de Antígona xorde un tempo que abre o noso horizonte reflexivo. Este horizonte implica cada poro, cada instante privilexiado que constitúe a matriz do tempo e da conciencia. Tempo e conciencia nacen no mesmo intre e, xunto a eles, a liberdade.

Para a autora o soño é comparable ao *Un* de Parménides, sen poros. A conciencia bordea ao *Un* dándose fóra del. Maila soñar pertence á vida psíquica e esta é movemento, logo o soño é a inmobilidade dun movemento (SC, p. 18). Curiosamente Zambrano adoita a visión aristotélica do tempo para ir máis aló. Os estudos de Aristóteles contemplan unha análise que ten coma punto de partida a *physis.* Estuda o tempo no mundo animal sometido ao aquí e agora. Deste xeito o tempo é unha sucesión de agoras, un *modo do movemento*. Sendo o movemento non perecedoiro, é eterno. O tempo é o número do movemento, ou mellor, o numerable do movemento. Cando Aristóteles fala de movemento non se refire só ao movemento local senón tamén aos cambios experimentados pola conciencia ao decatarse do transcurso dun instante. Nese senso, a inmobilidade dun movemento en Zambrano correspondese coa envoltura temporal que supón a conciencia esperta como codia dun soño. A visión xerminativa do tempo que ela defende non deixa nada desintegrado na realidade humana. Os soños e os estados de ensoñación semellan parénteses cognitivos onde se cerne a semente da vida.

O contido dun soño ven ser caótico por adoecer da orde que supón a cadea de causas e efectos da vida sometida ao tempo. Os acontecementos da orde onírica xorden como criaturas a medio nacer -monstros- seres fóra do canon. Antígona é presentada por Zambrano como criatura emblemática dunha caste -a estirpe de Antígona-, por unha banda, e, pola outra, criatura onírica. É un canon para a nosa conciencia, a nivel discursivo chegamos a pensala. Unha vez extraída do soño é pensada nun tempo que lle outorgará un abano de significacións, é o propio tempo propiciado polo pensamento. En tanto criatura dun soño xace no escuro, sen o poro que a insira na conciencia e no devir.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A traxedia escrita pola autora parte das marxes, os ínferos, o oculto e o invisible. A orde atemporal dos soños é o nivel do subsolo que esixe o espertar entrando na contextura do tempo e porén na historia.

Cando pensamos creamos o pasado, botamos cara atrás o presente. As obsesións, que son os soños espertos, non nos deixan pasar o pasado: "El pensar deshace la ambigüedad –comienza a deshacerla- porque crea el pasado. El pasado lo es propiamente porque el pensar lo echa atrás, arroja hacia atrás el presente o el pasado que está ahí, que no se ha ido -como en las obsesiones que son sueños en la vigilia-, lo hace pasado. *El pensar constituye el pasado como tal"* (SC, p. 21).

A rapaza enmurada é soño e obsesión e, na medida que non deixa de pasar, non acaba de ser pasado totalmente. Pasando volve reiteradamente malia sen resolver o conflito. Habita un tempo non poroso no que a conciencia non pode entrar nin ser resolutiva. A conciencia envolve ao enigma, logo enigma e conciencia rózanse sen dar a posibilidade de mergullarse un no outro.

De tódolos xeitos, non podemos afirmar que na reflexión de Zambrano haxa unha fronteira definitiva entre os soños do resto da vida humana. O real posúe o carácter dos soños en tanto portador dun fondo enigmático, a descifrar. Mais non cae na tentación de facer unha hermenéutica dos soños, máis ben, como no resto da súa obra, apunta ao enigma. O enigma a descifrar é un exercicio tensorial entre a realidade *infraconsciente* dos soños e a vixilia. Tampouco a vixilia goza dunha conciencia constante. Hai vivencias non atendidas, que non chegan a ter un presente, son as que caen e forman parte dun *continum* que caracteriza aos soños. Tamén no propio soño hai espertares, fendas polas que a conciencia se presenta.

A compoñente emocional será quen de posibilitar ou non o tempo presente dunha vivencia. Se non é atendida derrúbase e cae. Deste xeito, semella que hai un caudal de vivencias acaladas, non presentificadas que chegarán a ter o tecido dun soño.

A filósofa solicita a atención cara as zonas escuras da vida humana. Curiosamente o tempo, dándose de moitas maneiras, tamén as posúe. Incide nas zonas máis arriscadas da conciencia, solidarizándose con aquilo que unha vez vencido é soterrado e nin sequera

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

esquecido. Non podemos "esquecer" o que non tivo o seu instante na consciencia. A razón posúe tamén os seus feudos e confina a estados subterráneos aquilo que non é de seu ou rexeita. Mais na obra de Zambrano presentase unha solidariedade, poderíamos dicir cósmica, que atende non só ao perdido senón tamén ao que non foi posible. A non morte de Antígona ofrece unha fasquía que xoga coa reversibilidade do tempo máis aló da mera perda. Característica que achega a concepción temporal da nosa pensadora á visión temporal que amosa Jorge Luis Borges nalgunhas das súas obras. Máis que ir contra a irreversibilidade do tempo, Borges denuncia a unidireccionalidade.[362] No poema "Elegía del recuerdo imposible" (1977)[363], fai alusión ás vivencias sacrificadas. Hai cousas que non teñen dereito ao esquecemento porque nin sequera teñen sucedido e sen embargo "que non daría" por telas vivido. O terrible non é que o tempo deveña senón que o faga nunha única dirección. Zambrano a través da figura de Antígona dá unha volta ás experiencias convertendo a realidade nun abano multiforme no cal a protagonista non elixe a saída. O propio tecido do soño non o posibilitaría e tampouco a súa exposición do drama. Borges afirma que o grave non é que as cousas rematen senón que nunca tiveran sucedido. Ambos os dous autores amósanse solidarios cos instantes caídos e, máis aló, con aqueles que nin sequera tiveron a ocasión de ser. Configuran unha ontoloxía onde a realidade ven acoutada non só polo que é, senón tamén por aquilo que non resulta intelixible atendendo as meras categorías do esquecido.

Nacendo a conciencia coa escrita, coa lectura e coa reflexión sobre a traxedia-soño debemos intentar debullar, na medida do posíbel, esta produción onírica. Produción complexa, se atendemos á coordenada temporal, posto que as capas cronolóxicas solápanse e, en ocasións, tamén son responsables da violencia dunhas sobre ás outras enleándose. Impensable o intento de situar unha fronte ás outras, inútil dicir cal abandeira o discurso. Posto que a conciencia abre ao universo significativo, ao presente (e con el ao pasado e ao futuro) e á historia; empezaremos aí. Antígona pertence a unha caste que percorre a historia da humanidade. A historia encadea un discorrer de mozas sacrificadas, un colar continuo que non remata: "Y esa cadena de santas, doncellas enmuradas, ofreciendo

362 Neste punto seguimos algúns dos aspectos sinalados por Julián Serna Arango no seu artigo "Borges y el tiempo", *Palimpsestos*, nº 1, Universidad Nacional de Colombia, Unilibros, Bogotá, 2001, pp. 120-127.

363 Jorge Luis Borges, *Obra poética*, Emecé, Bos Aires, 1977, Alianza Editorial, Biblioteca Borges, Madrid, 1998.

durante un tiempo que no acaba su pureza a la pureza de la fe, del amor que rescata y trasciende" (TA, pp. 148-149).

Referíndose así a un tempo continuo, intrinsecamente infernal. A continuidade histórica de Antígona, as múltiples versións teatrais, no cine, na poesía, na danza, fan dela un ser que abrolla para ser segado unha vez tras outra. Podemos falar con Steiner de Antígonas.[364] Constantes reescrituras da obra de Sófocles amosan unha icona percibida dentro dun ideario feminino. Maila ser vencellada na obra de Sófocles a unha lírica necrófila,[365] na perspectiva zambraniana adoita o tempo do saír á luz. Saída cara á luz que será interpretado coma autognose (ST, p. 31). Traer á conciencia o sombrío comporta non só a súa colocación no presente senón tamén o decatarse e "pasar" pola propia baixada aos infernos (ST, p. 32).

Nace Antígona acotío, en cada suxeito consciente que a escoita e tamén na historia escrita da humanidade. A multiplicación das Antígonas outorga ao personaxe a eternidade das iconas. E, máis aló, a dúbida no imaxinario sobre a existencia real da moza ateniense. Zambrano insiste neste aspecto coa súa obra, non é que viva a icona, a icona morta de Sófocles, é que vive realmente ao ser vivificada, dándolle o tempo presente. Xa non é unha icona de morte senón expresión da forza do "vencido", da semente caída, que finalmente abrolla naturalmente. Insire a Antígona nunha orde natural, nun tempo cósmico. Constitúese na metáfora do abrente, da continuidade natural dos días e as estacións. Algo esencialmente inacabado, como a propia concepción do humano na autora.[366]

Por outra banda, xorde outro estrato temporal. Antígona non pode ser pasado como o é aquilo que queremos soterrar, esquecer para sempre. Hai un tempo que necesariamente a historia debe superar, o tempo das políticas teocráticas, das políticas autoritarias que conviven na Europa de Zambrano. A moza ateniense é a expresión do sangue que "lava" a historia, limpa esa Historia de Occidente ateigada de varóns violentos:

364 George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, O. c..

365 Jordi Balló e Xavier Pérez, "La desobediencia civil", Sófocles, *Antígona, Electra*, Juventud, Barcelona, 2007, p. 120.

366 Como sinala Jesús Moreno, nos anos 40 (cuxa cuarta edición aumentada sae do prelo no 1950) aparece a obra de Arnold Gehlen, *El hombre*, na que traballa a idea de "ser inacabado" como trazo fundamental do ser humano. Jesús Moreno Sanz, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Verbum, Madrid, 2012, vol. 1, p.118.

> Y mientras, del lado del poder la lucha de los hermanos hace ver la persistencia de un algo que frente a la pureza y a la ley de Antígona se torna en pasado, en pasado a sepultar: la antigua pretensión de poder ciega de los dioses y de los reyes-tiranos que llega siempre desde afuera, o desde adentro, y si es así, desde muy adentro, para ensanchar la ciudad y adensar el poder sobre ella (TA, p. 160).

Contraposición entre o pasado a sepultar, dotado dos caracteres mais pexorativos do poder fronte á lei de Antígona que no drama conduce a un tempo que nunca será pasado. O pasado, o que está pasando, non lle corresponde a Antígona nesta concreción temporal. Pois o que pasa tamén entra nas categorías do esquecido na vixilia, outra forma de soño. É importante para Zambrano facer fincapé nunha axioloxía do tempo. Non debe pasar Antígona como pasan os tiranos, os que ensanchan o poder sobre a cidade. A liberdade aberta pola moza enterrada viva revístea dun presente que a erixe en suxeito ético-político. Máis que ser a Historia o receptáculo de Antígona é ela a lei sobre a cal a historia debe transcorrer. E para que a historia non sexa un pasar, unha caída, debe recoñecerse na lei: "Pues que la historia, ella, ha de pasar también por su *anagnórisis*; ha de identificarse en la ley para no despeñarse en una simple historia de perdición, o en la historia de una perdición" (TA, p. 163).

A lei de Antígona ha de rescatarse constantemente. A caída no esquecemento é tamén a caída nun continuo que afecta tanto ao individual, ao cotiá, como ao histórico. A historia de Antígona expresa para a autora outra orde, un plano temporal próximo á resurrección cristiá.

> Se presenta entonces la tragedia propia de ella, de Antígona en este segundo nacimiento que coincide no con su muerte, sino con ser enterrada viva -perfecta contraposición de aquel su destierro cuando se abría a la vida-. Un segundo nacimiento que le ofrece, como a todos los que a esto sucede, la revelación de su ser en todas sus dimensiones; segundo nacimiento que es vida y visión en el *especulum justitiae*" (TA, p. 163).

A esencia desta fasquía do tempo xa quedou apuntada ao asimilar a figura de Antígona cara unha sorte de xerme natural, ciclicamente nacente. A autora atrapa da eternidade bíblica a necesidade de xuízo ético restaurador dos erros do *logos* dominante. Non semella Zambrano defender un querer non morrer unamuniano senón unha fenda aberta ao misterio. Misterio que se deixa "ver" oblicuamente a través dos instantes, nos claros do bosque.

USC DE COMPOSTELA

1.2 Diotima: a fonte esquecida

Este ensaio[367] constitúe o derradeiro dos reunidos na obra *Hacia un saber sobre el alma*. Segundo a autora foron ensaios escritos no exilio e publicados, na súa maioría, en España e América entre 1933 e 1944. Época na que Zambrano "está bajo la influencia de Nietzsche,[368] que preconizaba, como se sabe, la vuelta a los presocráticos, la vuelta al pensamiento anterior a Parménides."[369] Malia que o ensaio dedicado a Diotima é posterior, datado en 1979. Un texto no que o silencio circunda a figura da sacerdotisa recordando outras liñas publicadas anteriormente, "Carta sobre el exilio" por exemplo, nas que transmite dun xeito máis directo a crueza dos desterrados. Zambrano recorre ao silencio repetidas veces ao longo da súa traxectoria e maioritariamente para aludir ao dos exiliados. Un silencio que, como o da sacerdotisa de Mantinea, vai asociado ao ir soltando as razóns e as senrazóns para ir quedándose espido -di Zambrano- afundido en si mesmo e á intemperie, nacendo e morrendo ao mesmo tempo, mentres a vida segue (CE, p. 463).

A autora utiliza un ton intimista, lírico e autobiográfico neste traballo que marca a deriva do seu pensamento.[370] Remite á sacerdotisa de Mantinea, esa muller enigmática que instrúe a Sócrates na temática de *O Banquete* platónico, o amor. Un texto fundacional da filosofía no cal se expresa con toda a riqueza de matices o corazón do propio acto filosófico, a erótica do coñecemento como "acto fallado". A procura de coñecemento transfórmase nunha carreira incesante ante un obxecto tan imposible como o é acadar a liña do horizonte.[371] Así o expresa a pensadora:

---

[367] Falamos do ensaio recollido en *Hacia un saber sobre el alma*, o primeiro texto, que nos conste, sobre a sacerdotisa correspóndese co escrito en 1956. A partir deste vai redactar varias versións como pode contrastarse no vol, VI das *Obras Completas* (Galaxia Gutenberg) ou na bibliografía da autora recollida en *Palabras de caminante. Bibliografía de y sobre María Zambrano,* O. c., entre outros.

[368] Véxase ao respecto a obra de Elena Laurenzi, *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*, Edizioni ETS, Pisa, 2012.

[369] Juan Fernando Ortega, "Las aventuras del genio maligno cartesiano", *Contrastes, Málaga, Suplemento 2, Retorno crítico a los orígenes de la Modernidad*, 1997, p. 127. Vexase tamén na obra de Ortega, "Bibliografía de MZ", *Palabras de caminante*, O. c., pp. 67-108, as diferentes datas e formatos dos traballos da autora referíndose á sacerdotisa de Mantinea. Sendo publicado en 1956 xa o primeiro texto sobre Diotima: "Diotima (Fragmentos)", *Botteghe Oscure*, nº 18, 1956, pp. 376-384. J. F. Ortega, "Bibliografía de MZ", O. c., p. 86.

[370] "La filosofía para María Zambrano no es un conocimiento frío, racional, sino que conserva el sentido etimológico del término: amor a la sabiduría, sabiduría del corazón (como lo era para Diotima de Mantinea)." Mercedes Laguna González, "La magia de la palabra creadora", *Lindaraja, Revista de estudios interdisciplinares y transdisciplinares. (Foro universitario de realidad y ficción),* nº 2, marzo, 2005.

[371] "La lección inaugural de los filósofos, que se repite una y otra vez, tiene cierta semejanza con un acto fallido. La filosofía se falla a sí misma, no funciona, vamos en su búsqueda a partir de cero, la olvidamos sin cesar, olvidamos

> Y no se me figura en este momento necesario que yo diga más para atreverme a ofrecer al eventual lector éste mi librito, donde se sigue la trayectoria, el nacimento, de la razón poética, llegando a mí casi a ciegas, en la penumbra del ser y del no ser, del saber y no saber. Así, en este lugar donde se nace y se desnace, que es el más adecuado, el propio del pensamiento filosófico (HSA, p. 14).

Neste contexto estuda un personaxe senlleiro, ateigado de misterio, con trazos achegados á "estirpe de Antígona". Diotima, como veremos, convertese nun ser mediador, nunha fonte ou manancial do que todos beben sen ter conciencia da súa presenza. A metáfora do vaso, da auga, da fonte, son un recurso decisivo dentro do engrenaxe da construción deste ensaio poético por parte da autora. Sendo así o seu corpo un espazo instrumentalizado por aqueles que acoden a ela para abandonala despois, nota que atribuímos ao arquetipo do vencido: ás vencidas.

A fonte entraña unha filiación directa co *Cantar del alma* de san Juan de la Cruz no que alude ao manancial escondido que procura "aunque es de noche". Na noite escura da alma atopa un manancial que non cesa, referíndose á fe e a súa experiencia mística. En diferentes tradicións, cristiá, sufí ou mesmo xudía, a auga representa a vida no seu estadio inicial, a partir da Fonte. Non son augas estancas e quedas, senón o movemento que proxecta todo acto de ser. San Juan de la Cruz inspira certos arquetipos empregados pola filósofa que teñen unha filiación heteroxénea. O mesmo santo é fillo dun xudeu converso e sobre a nai crese que era musulmá. Estuda en Salamanca e alí coñece distintas tradicións teolóxicas. Algúns intérpretes entenden a filiación de *Las moradas* coa mística sufí.[372] Zambrano entende o saber experiencial do místico como un saber compartido nas diferentes tradicións espirituais. Finalmente o misterio é a chave que comunica a todos aqueles que entran no círculo da divindade.

Ordo Amoris, cara un saber da escoita

Zambrano aposta por unha filosofía herdeira da tradición órfico-pitagórica. O sabio de Samos diferenciaba entre os matemáticos e os acusmáticos, aqueles que só poden recibir

dónde está. Aparece y desaparece: se oculta. Un acto fallido es también la ocultación de un objeto o de una situación para la conciencia, una interrupción en la trama de la vida cotidiana, una discontinuidad". Jean-Francois Lyotard. *¿Por qué filosofar?*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 79.

372 Carlos Aganzo así o afirma na conferencia que comparte co experto en Yunus Emre Suleyman Matos: "Yunus Emre a la luz de San Juan de la Cruz", Bibliotecas públicas y Ayuntamiento de Madrid, 8 de maio de 2023. En liña.

un saber de oído. Os iniciados posuían un coñecemento numérico e simbólico que supoñía o seu distintivo de poder. O ensaio sobre Diotima xira sobre un saber dos que se aproximan ao coñecemento coa certeza de que non ostentarán o poder, un saber "vencido" na tradición occidental. Próximo ás relixións mistéricas que foron esquecidas e plaxiadas, como afirma en *El hombre y lo divino*. Por outra banda, o saber que inauguran os pitagóricos impregna a filosofía vencedora: "Pues a partir de Aristóteles sucederá algo muy normal con el pitagorismo. Lo que normalmente sucede con todos los vencidos, en cualquier historia de que se trate: se toma de los vencidos lo que hace falta sin nombrarlos" (HD, p. 96).[373]

Diotima representa un saber vencido, a muller que instrúe a Sócrates queda solapada polo mestre de Platón converténdose nunha sorte de eco da natureza. A autora defende o papel do oído que, en definitiva, é o do alumno que vai ás aulas a ser ensinado, a escoitar:

> Como los claros, las aulas son lugares vacíos dispuestos a irse llenando sucesivamente, lugares de la voz donde se va a aprender de oído, lo que resulta ser más inmediato que el aprender por letra escrita, a la que inevitablemente hay que restituír acento y voz para que así sintamos que nos está dirigida. Con la palabra escrita tenemos que ir a encontrarnos a la mitad del camino. Y siempre conservará la objetividad y la fijeza inanimada de lo que fue dicho, de lo que ya es por sí y en sí. Mientras que de oído se recibe la palabra o el gemido, el susurrar que nos está destinado. La voz del destino se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve (CB, p. 16).

Desde unha linguaxe poética, obstinadamente críptica, fai fincapé na localización da sacerdotisa de Mantinea no plano da natureza. Lugar que os gregos asignan ás mulleres entendéndoas como seres de segunda fila, sen alma para o estaxirita.

A temática do texto, o amor, aparece como legalidade. O amor é aprendido pola boca da muller non convidada ao banquete no cal o seu saber vai ser tomado e apropiado: "El amor ha de hacerse ley, que las leyes verdaderas son momentos del amor ("Diotima de Mantinea", HSA, p. 221). Norma que se expresa tanto na orde inmanente como na transcendente. Esta visión do amor está directamente relacionada coa do místico Louis

[373] Sobre estes aspectos, véxase o artigo de Rosa Rius Gatell, "Del pitagorismo y Aristóteles: a hombros de María Zambrano", *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo.* Carmen Revilla (ed.), Trotta, Madrid, 1998, pp. 99-110.

Massignon e do filósofo Max Scheler. O islamólogo[374] propiciou a defensa da hospitalidade e diálogo entre culturas. Defensor da palabra dada por Occidente aos árabes, o primeiro en denunciar a Declaración Balfour. Interesouse especialmente no establecemento do diálogo entre xudeus e palestinos, cristiáns e musulmáns. Foi o primeiro tamén en escribir sobre a defensa civil da verdade por Gandhi.[375]

Volvamos novamente ao texto de Zambrano. O desprendemento da vida é entendido desde o amor. Zambrano evoca o dó -nun espazo delirante, onírico- como momento de máxima esgazadura na que o tempo cobra un novo sentido. "Y ahora, ¿quien deshojará la rosa sobre mí, quién me llorará y, lo que más cuenta, quién alzará la mano despidiéndome y señalando a mi alma el camino a seguir, deshaciendo ese nudo que une aún a las almas de los recién muertos con el aire de la vida?" (HSA, p. 221).

Ante esta pregunta sobre a perda xorden varios focos. O amor como categoría necesaria para outorgar sentido, e incluso lexitimidade, ao vivido. A soidade como polo necesario, e non totalmente antitético, do amor. Esta última, rexe non só o sentir máis profundo da autora, senón á propia atmosfera da súa vida, o exilio:

> A nadie veo a mi alrededor que me asegure ser ayudada al momento de arrancarme de esta tierra de la que más que hija, he sido, por lo visto huésped. Un huésped que se ha detenido demasiado. No me había dado cuenta de que nadie ya me retenía, de que se habían acabado desde hacía tiempo las sonrisas del anfitrión, de que el anfitrión había desaparecido y de que yo misma no acudía ya a la mesa a falta de alguien con quien compartir mi comida (HSA, p. 221).

O *topos* do banquete, onde ten que darse a palabra é un espazo baleiro: sen receptores para a súa voz. A palabra *hóspede* non debe ser entendida só como se dun convidado se tratara. Estamos a falar dunha autora que vive un dos momentos históricos máis violentos, o drama das guerras, exilio, penurias económicas, etc. Trátase dun hóspede

374 "Y de otro lado, las cuestiones nucleares que suscita Massignon, que no son sino cómo elevar a ley el honor y la gracia, cómo convertir el amor en justicia". Jesús Moreno Sanz, "Presentación: 'Honor de la hospitalidad: El itinerario espiritual de Louis Massignon"', Louis Massignon, *Palabra dada*, Trotta, Madrid, 2005, p. 31.

375 Axuntamos o perfil aportado pola editorial Trotta na devanadita obra: "[Massignon]Aglutinó a la intelectualidad parisina durante os conflictos de Argelia, Palestina y la descolonización francesa en Asia. Fue profesor en el Colegio de Francia; director de estudios en la Escuela Práctica de Altos Estudios de Paris; director de diversas publicaciones y fundador de varias asociaciones; profesor y asesor gratuito de los magrebíes en Paris; miembro de las Academias de la lengua árabe y de múltiples europeas; participante asiduo de los coloquios 'Eranos'; creador del Instituto de estudios iranios y amigo de Asín Palacios, García Gómez o Cruz Hernández, además de inspirador de los textos conciliares sobre el Islam y de la actitud hacia éste de Pío XI, Juan XXIII y Pablo VI".

fantasmal (convidada nunha mesa baleira), sen persoa algunha que a acolla. Esta é tamén unha clara alusión ao discurso feminino, abortado na súa orixe e sen receptáculo posible. Cría que necesitaban escoitala pero decatase de que non é percibida coma muller -coma ser humano- senón como fonte -fenómeno natural-. "Fonte", agora, do discurso masculino, afastada dun banquete ao cal nutre e fundamenta. A importancia da auga no discurso da autora queda patente nas súas obras como elemento que "lava". A fonte non só é a canle da auga, é tamén o espazo sagrado no que a purificación chega a producirse. Como afirmabamos anteriormente, posúe un nesgo de unión con claves hermenéuticas procedentes da experiencia do místico.

Por outra banda, a palabra *hóspede* foi tratada polo islamólogo desde a perspectiva política.[376] A autora cando apela á palabra *hóspede* está tamén a evocar a dureza do exilio e das persoas desprazadas. Toda a espiritualidade do autor pivota sobre a idea de piedade en tanto que *philia*".[377] O paralelismo destes autores ven das circunstancias comúns vividas: viron como o mundo enteiro chegou a se converter nun campo de concentración. De aí a necesidade de loitar pola defensa dos valores básicos. Deste punto, Zambrano deixa constancia nunha carta a Lezama Lima o 23 de outubro de 1973 na que manifesta a súa afinidade co autor Massignon e "a vocación suicida" do home occidental.[378]

Massignon defende a través da súa obra un itinerario moral baseado na piedade. O achegamento aos outros, ao outro, é a base dunha moral arraigada na hospitalidade. Hospitalidade e dereito de asilo como alicerce de todo dereito. Apunta a unha xeración forzosamente nómade que precisa ser acollida senón como *philia*, si como hóspede. É nesta incómoda situación do hóspede onde Zambrano-Diotima atopa o silencio "hostil" por resposta. Ninguén escoita as súas palabras e ela mesma atópase escoitando a orixe do que cría a súa propia voz. Voz que procede dunha orixe allea, como o *daimón* socrático pero diferente, non é unha voz para ser reproducida, senón escoitada.

---

[376] Cando falamos da mística talvez esquezamos as nada desprezables repercusións no plano político e social. Non obstante, persoas como Massignon, ou o propio Gandhi, ao cal coñeceu, apórtannos unha perspectiva diferente. Massignon chegou a ser o primeiro tradutor de Gandhi en Europa. Ambos autores compoñen parte da nómina de aqueles que contribuíron nos procesos de cambio social destes anos. Cambios que non foron alentados dende o proselitismo nin os intereses individuais.

[377] Jesús Moreno, "Presentación: 'Honor de la hospitalidad: El itinerario espiritual de Louis Massignon?'", O. c., p. 14: "Nadie tuvo la penetrante visión que este autor ofrece sobre la relación que puede darse entre *hostis* y *hospes*, entre enemigo y huesped."

[378] Na devandita presentación de Jesús Moreno ao libro de Massignon recolle un fragmento da correspondencia entre o poeta cubano e a filósofa, p. 15.

Diotima di que nunca pensou, hai que decidirse a iso (HS, p. 223). A súa voz é unha sorte de "respiración," de "sangue," algo pertencente á natureza: ao natural, ao *normal*. Aínda que *o normal* tamén é norma, regra de vida. Así a súa voz forma parte dos seus latexos. Sendo norma pero non canon, *physis* e non *nomos.* Focaliza a creba da concepción binaria da cultura occidental na que a materia e a carne opúñanse a forma e razón. A súa escrita transcribe a prolongacións dos seus fluídos.

A muller percibe valores onde o home ve verdades, di Zambrano no seu artigo sobre a obra de Gustavo Pittaluga, *Grandeza y servidumbre de la mujer* (1946). Salienta a desesperación de Xántipa ante a incomprensible e inútil morte de Sócrates, para a autora ninguén se apiada da dor de Xántipa. Como menciona no citado artigo: "Nadie se ha apiadado del dolor de Xántipa [...]. No la verdad, sino la vida, y los valores, esas difíciles realidades que esperan y reclaman ser realizadas. Por ellos la mujer es auténtica y no sincera y se hace justificable hasta el heroico fingimento que defiende un último valor auténtico".[379]

Aínda así Zambrano é quen de cuestionar a súa propia apreciación e considerar se é posible esta escisión entre Verdade e Valor. As palabras da sacerdotisa non pertencen ao ámbito soamente axiolóxico, son "as *palabras* da verdade." Zambrano entende máis alá das escisións ao uso, que a carne precisa do *logos.* Que a razón e a verdade alimentan a vida: "Non resulta apresurado, parcialmente vitalista esta escisión y casi oposición de la Verdad y el Valor?"[380] Apreciamos a pegada das reflexións de M. Scheler neste punto. O autor continúa a liña agostiñana do *ordo amoris*, do amor como valor-matriz da xerarquía axiolóxica. O *ordo amoris* supón o *ethos* constitutivo dun suxeito e dunha comunidade. A construción das nosas querenzas debe estar cimentada nos estratos que só impón o acto preferible do amor.[381]

[379] María Zambrano, "A propósito de la 'Grandeza y servidumbre de la mujer'", Juan Fernando Ortega, *María Zambrano, la aventura de ser mujer*, O. c., p. 198.

[380] Ibídem.

[381] "De aquí se deduce para mí que toda especie de autenticidad o falsedad y error de mi vida y de mis tendencias, depende de que exista un orden justo y objetivo en estas incitaciones de mi amor y de mi odio, de mi inclinación y de mi aversión, de mis múltiples intereses por las cosas de este mundo, y de que sea posible imprimir a mi ánimo este *ordo amoris*." Max Scheler, *Ordo amoris*, tradución de Xavier Zubiri, edición de Juan Miguel Palacios, Caparrós, Madrid, 1996, p. 21.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Scheler traslada tres acepcións do *ordo amoris* agostiñano: orde de valores en si mesmos considerados, a súa consideración normativa e, por último, a xerarquía valorativa inserida no querer humano. Esta última acepción, a significación descritiva do *ordo amoris*, constitúe o centro principal do *ethos* humano.[382] É o núcleo central do mundo e da vida do home, previo ao coñecer e, consecuentemente, ao problema da verdade.[383]

Podemos separar verdade e valor? Pregunta que queda formulada "ao aire" incidindo con iso na profundidade da convicción. O amor no texto de Scheler é entendido como un *a priori* de todo proceso cognoscitivo e emocional. O *ordo amoris* de Scheler, herdeiro do agostiñano,[384] non é un *topos* para románticos namorados, senón unha orde de legalidade similar á lóxica, pero diversa. Polo tanto, a pregunta que Zambrano convida a formular é unha pregunta que a ela mesma lle produce escepticismo xa que só contempla o valor -desde o *ordo amoris*-, conquistando a esfera dos feitos obxectivos.[385]

A posible fractura entre a orde do ser e a orde do deber ser traspasa todo o ideario platónico e racionalista. A realidade non se conforma coma idea, idéntica e definitiva, senón na danza relacional que lle imprime o *ordo amoris*. Para a nosa autora o amor é prospectivo, ábrese ao futuro, é relacional e destrutivo. Ao ser froito do acto creador divino *ex nihilo*, descubre a nada, tan allea ao ámbito grego ("Dos fragmentos sobre el amor", ASR. pp. 86-88).

A afirmación de Zambrano sitúanos ante un dos problemas prioritarios do agostiñismo segundo Étienne Gilson. Deus creounos *ex nihilo* e iso incapacítanos ontoloxicamente, somos seres que percibimos a nosa fraxilidade. A creación desde a nada ofrece pistas sobre a falla constitutiva. Aínda que Agostiño resolve como cristián este problema existencial, descobre no *Evanxeo* o sentido da revelación bíblica. Nin Platón nin

382 Juan Miguel Palacios, "Prólogo", Ibídem.

383 Max Scheler, *Ordo amoris,* O. c., pp. 44-45.

384 "El creador, si es verdaderamente amado, es decir si es amado El, no otra cosa en su lugar, no puede ser amado mal. El amor, que hace que se ame bien lo que debe amarse, debe ser amado también con orden, y así existirá en nosotros la virtud, que trae consigo el vivir bien. Por eso me parece que la definición más breve y acertada de virtud es esta: virtud en el orden del amor". San Agustín, *Obras de San Agustín,* Edición bilingúe, Tomo XVI-XVII, *La ciudad de Dios,* BAC, 2ª ed., Madrid, 1958, p. 175.

385 Scheler constatábao así: "Lo que la expresión simbólica 'corazón' designa no es (como se lo imaginan ustedes, filisteos, de una parte, y de otra ustedes, románticos) la sede de confusos estados, de oscuros e indeterminados arrebatos o intensas fuerzas que empujan al hombre causalmente (o no) de un lado para otro. No son brutos estados de hecho unidos al yo *humano*, sino un conjunto de actos dirigidos, de funciones que poseen en sí una *ley independiente* de la organización psicofísica humana." Max Scheler, *Ordo amoris,* O, c., p. 56.

Plotino podían explicar por medio do ser o devir. Agostiño, por medio da noción de Creación, explica como o Ser produciu o devir e, pola noción de Encarnación, como o devir é producido polo Ser. Esta cuestión será reformulada polo existencialismo, o problema da angustia do home ante o devir.[386] A resposta da filosofía zambraniana está ligada a un fondo sentir relixioso, aínda que heterodoxo como imos vendo, disidente do cristianismo oficial ou institucional. Neste punto sería lícito preguntarse cal é a herdanza filosófica que máis profundamente define a traxectoria do *ordo amoris* de María Zambrano. É o mundo grego, que coloca o amor dentro da esfera do racional ou, polo contrario, o mundo cristián, que inaugura unha nova orde espiritual para o mesmo?

Atópase tamén nesta tesitura o pensamento de Max Scheler ao facerse cargo do *ordo amoris.* Trala crítica nietzschiana á moral do resentimento, intenta diferenciar *eros* grego de *ágape* cristián.[387] Os gregos sitúan por encima do amor ao *logos*, a lei, a xustiza. O amor, en tanto que apetito, non pode entenderse como atributo dun ser perfecto. O superior nada precisa do inferior, a tendencia é unidireccional. É un anhelo do non-ser ao ser, do inferior ao superior. Así o ser amado é máis perfecto que o amante ao que non precisa (Sócrates e Alcibíades). Os gregos entenden a perfección como algo concluso rematado, de aí que a esfera finita sexa o ideal de perfección. A nivel metafísico, a consecuencia directa na concepción grega será que os deuses non aman. O amor é un acto sensible. O amor no cristianismo sitúase nun plano superior ao racional. O superior ama ao inferior, o rico ao pobre, o san ao enfermo, Xesús aos pecadores, Deus ás súas criaturas. O Deus cristián, lonxe do *Motor Inmóbil*, obxecto do desexo non recíproco, crea o mundo da nada, por amor.

386 "Ser y Tiempo, dice Gilson, expresa la cuestión ontológica fundamental formulada por Heidegger, que no es otra que la que se planteó San Agustín; sólo que, si la nada que habita el ser es la causa de su devenir, que podrá encontrar la filosofía en el corazón del devenir sino la nada de la que partió. Es por eso que los existencialistas que renuncian a la verdad con Cristo no tienen más remedio que abrazar alguna variante del nihilismo. Su experiencia del ser existente, transido por esa nada 'neopagana' o postcristiana, coincidirá, según propia confesión, al ateísmo nihilista de los Nietzsche a la náusea, el absurdo y la desesperación de los Sartre, pasando por la angustia y el ser para la muerte de los Heidegger. Pero, ayer y hoy, encontramos otros existencialistas, los que se apartan del absurdo y se aproximan al misterio del ser, como misterio de la salvación y de la redención: son los Agustines, los Tomas de Aquino, las Teresas de Ávila, los Juan de la Cruz, los Pascales, los Kierkegaards, los Unamunos, los Rosenzweig, los Gilson, las Edith Stein... y siguiendo". Dr. Ramón Eduardo Ruiz Pesce. San Agustín: Existencia dialógica y Ordo Amoris-*Lecturas actuales de Confesiones y De Magistro-. Congreso de teología agustiniana*, Bos Aires, agosto 2004. (www.paideiapoliteia.org) (06-05-2008).

387 Juan Llambias de Azevedo, *Max Scheler: Exposición sistemática y evolutiva de su filosofía*, capítulo IV, "Vida emocional, 'Amor'", Editorial Nova, Bos Aires, 1966, pp. 196-216.

Trala visión nietzschiana do amor cristián como resentimento, Scheler defende dúas posibles interpretacións. Unha, coincidente con Nietzsche, é propia do que odiándose a si mesmo, ama aos inferiores como manifestación perversa do seu odio aos superiores. Outra, é propia do espírito "sacrificial", allea a cálculos e rendibilidades. Esta última, non busca proveito ningún na súa propia acción, o valor recae no suxeito que ama e non na persoa amada. Para Scheler o valor é unha entidade ideal á que accedemos mediante unha intuición, é unha propiedade pero non natural. Fronte ao apriorismo formal kantiano, o fenomenólogo defenderá un apriorismo material. O valor é unha entidade ideal. O *Evanxeo* transmite a importancia do valor por enriba da propia posición. Non importa a riqueza ou a pobreza, a saúde ou a enfermidade, senón os valores supremos das persoas. Non defende unha moral do resentimento senón todo o contrario.[388]

Nesta inflexión propiciada por Scheler e recollida por Zambrano, na que ambos autores retoman a Agostiño de Hipona despois de Nietzsche, xorde unha nova mirada, que coñece a crítica nietzschiana e que, polo tanto, dalgunha maneira asume o *eros* grego. No ágape, Diotima fica soa co seu *ens amans.*[389] Pero non por iso o amor se volve amor propio, segue a ser un acto intencional e transcendente.

Exploraba a autora este territorio en "Para una historia del amor" (HD, pp. 238-255). Nesta escrita rexeita a concepción idealista, de costas ao *Deus absconditus,* aperta unha visión do amor impregnada da nihilidade propiciada polo misterio. Así as cousas, acepta de Grecia a revelación epifánica da realidade, tamén recollida polo cristianismo, máis asumindo o descubrimento da negación do principio helénico de contradición. O ser e o non-ser posibilitan o devir do amor a partir do misterio. Idea que san Juan de la Cruz aportaba no poema escrito na cadea: *La noche oscura del alma,* el misterio como "un no sé qué que queda balbuciendo". Traslada o centro gravitacional humano permitíndolle transcender perennemente. Transcender que é para a autora ir máis aló dos seus límites.[390]

[388] Ibídem, p. 200.

[389] Max Scheler: "Antes de *ens cogitans* o de *ens volens* es el hombre un *ens amans*", *Ordo amoris,* O. c., p. 45.

[390] Antonio Colinas, *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*, Siruela, Madrid, 2019, p. 174.

A guía, xénero presente no texto sobre Diotima

A filósofa nalgúns dos seus textos fai alusión á temática do xénero literario ("'La Guía', forma de pensamiento", HSA, pp. 77-97). Analiza as confesións, as guías, as meditacións, os diálogos, as epístolas, os tratados breves, as consolacións. Observa que os autores tratan nestes textos asuntos que interesan á filosofía en canto á súa temática pero non na súa forma. Semellan obxecto de estudo literario exclusivamente. Para a autora isto, máis que unha carencia, é sinal de que algo non se está a dicir nos grandes tratados. O coñecemento puro debe proxectarse cara á vida, ser activo, logro que conseguen os xéneros que achegan o pensamento á vida. Defende o pensamento xunguido á vida, xa que debe transformarnos. Pola contra, nos grandes tratados isto óbviase. A guía é un xénero, como a confesión, no que o que escribe fai pedagoxía.

A guía aparece como un traballo para alguén que necesita "saírse de algo" e como vía previa, para ese outro camiño sen fin que é a filosofía (HSA, p. 79). Ten a mesma finalidade que a mística: "sacar al individuo de sus prisiones," pero sen desprezar á razón.[391] Acolle a transcendencia desde un "misticismo de las luces" que non renega da razón.

Como o pensamento non cura senón que nos deixa perplexos, Diotima reproduce tal perplexidade. A súa tarefa é ser guía da visión da súa propia vida en comuñón cos demais. Isto é para a autora o único que cura da perplexidade. A perplexidade tampouco é un estado común, supón andar entre varias alternativas sen decidirse por ningunha. Acontece cando o coñecemento é tal que deixa marxe ao risco, cando ao elixir temos que arriscarnos (HSA, p. 94). Podemos ver á sacerdotisa de Mantinea como guía e perplexa ao mesmo tempo. O seu papel será o de salvar sen ser salvada, un ser no exilio, outra imaxe arquetípica do vencido. A súa perplexidade radica en guiar perplexidades alleas, doutras almas, e por piedade, perderse nelas: "Y así me he ido quedando a la orilla. Abandonada de la palabra, llorando interminablemente como si del mar subiera el llanto, sin más signo de vida que el latir del corazón y el palpitar del tiempo en mis sienes, en la indestrutible noche de la vida. Noche yo misma" (HSA, p. 235). Lembremos novamente algúns versos do

[391] "En María Zambrano hay, como se ha dicho, un claro "misticismo de las luces" y que, conscuentemente, la música que emana de su prosa es, junto a una 'música razonada', una razón de sentido profundamente *trascendente*. La autora subraya también con nitidez en otra de sus cartas esta diferencia entre el formalismo religioso y lo sagrado". Antonio Colinas, *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*, O. c., p. 136.

poema *El cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por la fe* de san Juan de la Cruz:

> Que bien sé yo la fuente que mana y corre, / aunque es de noche. / Aquella eterna fonte está escondida, / Qué bien sé yo do tiene su manida, / aunque es de noche. / Su origen no lo sé, pues no le tiene, / mas sé que todo origen de ella viene, / aunque es de noche [...][392]

Zambrano elixe outra das achegas de san Juan de la Cruz a prol de transmitir o sentido da fonte na linguaxe do místico:

> Y esta perfecta objetividad del amor está clarísimamente expresada en San Juan y no por azar: "¡Oh cristalina fuente -si en estos tus semblantes plateados- Formases de repente -los ojos deseados- que tengo en mis entrañas dibujados!... Perfecta objetividad del amor, que lo es también de la poesía, pues el nexo dela mística con la poesía, radica aquí precisamente; en que al ser una mística clara lleva aparejada la presencia de su objeto, que se muestra poéticamente. La definición de la poesía podría ser ésta, pues no hay poesía mientras no queda en las entrañas dibujado" ("San Juan de la Cruz. De la 'noche oscura' a la más clara mística", ASR, p. 39).

Amor convertido en fonte-espello de aquilo que pertence ás entrañas. O manancial transmite ao ser, a calquera ser, atopar nas súas entrañas ao mesmo Ser. A noite escura amósase como cerne do abrente malia ser tamén espazo de perplexidade. As situacións límite -xeradoras de perplexidade- son situacións nas que o ser humano percibe a transcendencia, en palabras de Jaspers.[393] A desorientación tamén aboca ao ser humano a transcender.[394] Supón estar situado na transcendencia acadada en comuñón co resto dos seres. Aínda que "no siempre el transitar es transcender" (NM, p. 78). A transcendencia precisa do baleiro, do non-ser, para que o pensamento xurda, como xa apuntaramos anteriormente.

---

[392] S. Juan de la Cruz, *Páginas escogidas*, Colección Merges, Antologías de clásicos españoles, 1940, Barcelona, p. 310.

[393] Para o filósofo Karl Jaspers hai dúas formas de experimentar a transcendencia: por medio dos símbolos, mitos, poesía, arte, ou nas *situacións límite*, como a morte, a enfermidade, a culpa, etc. O ser humano, ante o inevitable, ábrese ao transcendente: "Son opacas a la mirada; en nuestra existencia empírica ya no vemos nada más tras ellas. Son a manera de un muro con el que tropezamos y ante el que fracasamos. No podemos cambiarlas, sino tan sólo esclarecerlas, sin poder explicarlas ni deducirlas partiendo de otra cosa." Karl Jaspers, *Filosofía*, trad. Fernando Vela, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico / Revista de Occidente, Madrid, 1958, Tomo II. p. 67.

[394] Ao respecto reflexiona Rosa Rius como a alegría e a dor son espazos que permiten o quebro necesario para producir un cambio vital, un renacemento: "Alegría y dolor, repite, son transformadores, forman y a su vez *alteran*, puesto que al salir de ellos se es diferente de quien se era hasta entonces". Rosa Rius Gatell, "María Zambrano, notas sobre la alegría y el dolor", *Quimera, Revista de literatura*, 451-452, julio-agosto 2021, p. 43.

Diotima vive na oralidade que precede ao pensamento. O seu discurso, ou discorrer, é previo á filosofía, previo tamén ao método. A palabra falada mana irregularmente, igual que a propia experiencia vital nas guías. Sendo ademais palabra dunha muller, enraizada na oralidade máis profunda, exiliada do texto escrito. É a voz e o silencio ao mesmo tempo: Diotima queda en silencio, tan elocuente como o seu discurso. A palabra é algo natural para a autora: "Este primer fruto de la semilla del logos es la palabra misma y no es el lenguaje de ella derivado, por ella sembrado. La palabra es flor única, nace en cada momento [...]. La palabra está en la Aurora perenne, es por tanto revelación y no solamente manifestación, y menos aún un premio, una corona, una cruz sí puede serlo" (A, pp. 80-81)".

Porén a lingua sempre é algo morto fronte á palabra. A lingua ten vocación de lingua morta ante a palabra que vive allea a horizontes e límites. Hai, na lingua escrita, algo sospeitosamente escravo, servil talvez. Zambrano chega a comparar a escrita co suco do arado patriarcal, unha fonte do poder (A, p. 82). Para que a palabra teña cabida tense que dar un baleiro, un silencio, nace desde un punto de escuridade (A, p. 87). Fronte á palabra escrita dos árabes, de dereita a esquerda, a occidental, desde as palabras gregas que aparecen diáfanas e sen opoñerse á luz e á escuridade (A, p. 83), deixa o peregrinar na noite, deixa a danza para ser unidade, mais unidade que non remite ao misterio senón que "consume la imagen" (A, p. 84). A escrita recupera o seu ser natural sendo poética. "Sola la palabra poética, memoria, rememoración, canto llano, suplirá la instantanea inmortalidad, instantanea aunque dure tiempo" (A, p. 84). A palabra precisa recuperar a súa sombra, a lingua perdida de Adán, debedora da mediación divina (A, p. 117).[395]

A de Mantinea emprega o discurso poético que non é nin celeste nin terrestre, é "canto llano." Afastada do poder patriarcal, só pode ser voz entrecortada e fuxidía. A filósofa subliña a naturalidade da expresión oral, sometida ao propio ciclo do cosmos: "Pero yo nunca he pensado, hay que decidirse a ello. Y ahora me doy cuenta de que todos mis movimientos han sido naturales, atraídos invisiblemente como las mareas que tanto conozco, por un sol invisible, por una luna apenas señalada, blanca, la luna que nace blanca sobre un cielo azulado continuación del mar" (HSA, p. 223).

395 A sombra que debe ser asumida na linguaxe ten fíos de contacto coa concepción de Jung na súa percepción do humano. A aceptación da sombra como elemento previo ao autocoñecemento.

A voz da sacerdotisa é pre-lóxica; voz dunha nova razón entrañable, é corpo e alma ao mesmo tempo. Os movementos naturais que rexen a palabra falada son guiados invisiblemente dinamizando a orde natural. O movemento xenuíno da auga no manancial que representa Diotima. Trazo do que sen ser perceptible ilumina a orde "entrañable" á cal alude a autora. No presente ensaio de Zambrano, a modo de retrouso, apunta a súa incapacidade para "pensar". Así, o seu facer éo por natureza, a súa expresión é imaxe (e, como vimos, tamén son). Sentir, máis que entender, é o contrasinal: "De haber yo podido pensar lo hubiera pensado […] porque nunca he podido pensar" (HSA, p. 226).

Se hai algo de común entre Sócrates e Diotima será o seu carácter de guía que en contadas ocasións aparece na filosofía. No ensaio "'La Guía', forma de pensamiento", Zambrano atribúe a Sócrates el *afán de encontrar el logos de lo cotidiano.* A sacerdotisa tamén insinúa, suxire, incita. Non perseguen conceptos pechados, a experiencia non se manifesta na súa forma conclusa, senón nos seus quebres e descontinuidade. Sendo guía e perplexa ao mesmo tempo, chega a ser receptáculo materno onde as almas nacen ou renacen: "Pues no todas las almas han sostenido la carga del destino que sobre ellas pesaba, ni recogido los dolores de las entrañas que estaban a su cuidado; ni ha sido el guía invisible que ligero atrae el pensamiento y da dictamen en los secretos pasos de la vida" (HSA, p. 223).

A invisibilidade de forzas que dinamizan a orde real trasládanos a un plano que ben podería confundirse co mundo supraempírico do platonismo. Zambrano inverte a orde dando un xiro ao coñecido mito da caverna. O home, guindado á luz, precisa protexerse da intemperie na caverna. Precisa protexerse na caverna da forma-soño.[396] A palabra no só protexe senón que tamén cura e salva. En *El sueño creador* sinala como entrar no soño é entrar na gruta que nos permite deixar de atender á imposición do real. Ve fóra da gruta parte da ficción. O exterior da caverna é tamén parte da "forma-soño". O eco de Nietzsche alerta do carácter ficticio da razón e do mito. Ambos expresan o falaz, aínda que no pensamento da filósofa colle a esperanza. O sombrío, as rexións das tebras do platonismo, albergan claroscuros por onde se filtra a nova razón. Afirma Diotima-Zambrano: "Escogí la oscuridad como parte. Quise hacer como la tiniebla que da a luz la claridad que la hace

396 Juan Fernando Ortega Muñoz, "María Zambrano y la nueva frontera del pensamiento", *María Zambrano La aurora del pensamiento*. Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, pp. 20-21.

sucumbir, desvanecerse" (HSA, p. 232). A mestra do amor é agora matrona dunha racionalidade que emana do escuro. Sen sospeita de platonismo, a escuridade presenta un peso ontolóxico clave no desenvolvemento da razón poética.

As rexións do soño liberan da tiranía do real permitindo achegarmonos ao sentir humano. Adquire notas menos traumáticas, xa que todo se volve máis permisivo no escuro. Entramos nunha nova concepción da temporalidade que dialoga con Freud. A autora é crítica co pai da teoría psicanalítica en "El freudismo testimonio actual," recompilado tamén en *Hacia un saber sobre el alma*. Considera que Freud prescinde do carácter temporal dos soños.[397] Zambrano non pretende rastrexar actos fallados como diagnose psíquica. Busca fendas, espazos baleiros por onde a razón entrañable -coma fonte- flúe libremente. Para ela o recurso á oralidade estaría vencellado á atemporalidade, pois a escrita está engarzada no tempo, fronte a palabra falada. O verdadeiramente sintomático é o falar de Diotima, que Zambrano transforma en escrita. Así o binomio Zambrano-Diotima, Diotima-Zambrano son expresión dun falar que quere ser mera voz, ao mesmo tempo, non deixa de estar inserida nun tempo que non quere perder. Ao escribir sobre a sacerdotisa de Mantinea permítelle darlle o tempo que lle fora negado. É o tempo no que a pesar de todo a de Mantinea está soa, sen ouvinte.

Jesús Moreno constata o diálogo entre Zambrano e Nietzsche, e tamén, de outro "más soterrado, pero más decisivo con Heidegger".[398] O autor de *Ser y tiempo* interrogaba: "Y para que poetas en tiempos de penumbra?"[399] recollendo a cita de Hölderlin na elexía 248 "*pan y vino*". Os tempos de penumbra son aqueles nos que os deuses abandonan o mundo, nos que ningún deus -afirma- segue reunindo visible e manifestamente aos homes e ás cousas a carón de si, estruturando a partir desa reunión a historia universal e a estancia dos homes nela. Os deuses fuxiron e o mundo queda sen fundamento. (*Adgrund*: abismo, ausencia de fundamento). Diotima atopa un escenario de penuria. Se Hölderlin entendía que "aqueles tres" (Hércules, Dionisio e Cristo) abandonaron o mundo deixándoo no abismo, a sacerdotisa está no abismo. O seu tempo é atemporalidade, como é a súa

397 Balza sinala que cando Zambrano analiza o tempo reprimido, que retorna aos soños os descubrimentos freudianos, non discreparían de tales análises. Isabel Balza entende que a idea de atemporalidade non é tan oposta en ambos autores. Isabel Balza, *María Zambrano*, Baía, Betanzos, 2007, p. 36.

398 Non entraremos neste espazo a analizar as resonancias do autor sobre a autora. Para unha análise máis polo miúdo véxase: *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 12, "María Zambrano y Heidegger", Barcelona, 2011.

399 Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 1996, pp. 241-289.

oralidade, pero as súas palabras son "as palabras da verdade". A de Mantinea tamén permanece no espazo baleiro no que "o deus descoñecido" se evidencia.

A filósofa recorre ao espazo poético como receptáculo dun saber que sabe de silencios e ausencias. Saber dirixido cara ao sentido do poetizar heideggeriano pero non menos a autores próximos á autora como Machado ou Unamuno. Na revista *Hora de España,* Zambrano xa asumía que a obra destes autores anunciaba o traballo de Heidegger. Máis a autora rexeita o idealismo e ostenta unha defensa constante da cultura no sentido máis humilde. A cultura como sabedoría que parte do eido popular, das cancións, das narracións orais e da épica. En Machado e Unamuno encontra a filosofía española propiamente, o saber das entrañas. Envorcado no ser que vive e sinte e non nun suxeito abstracto sometido á razón discursiva. Diotima neste sentido reflicte ao ser -vencido- que se manifesta como mera voz, como palabra, aínda que as veces silenciada, outras exiliada e, as máis das veces, sen os interlocutores que sexan quen de escoitar e entaboar un dialogo. Porén Zambrano coida que hai cousas que non poden ser ditas e por iso deben ser escritas: "La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse. 'Hay cosas que no pueden decirse', y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir" ("Por qué se escribe", HSA, p. 38). Pódese pensar na contradición que entraña a liña de ambos dous escritos, "Diotima de Mantinea" e "Por qué se escribe". Zambrano asume a oralidade como momento espontáneo e irresponsable cando aprema a necesidade para vencer ao instante. A continuación este momento véncenos tamén. A escrita pretende acadar a vitoria tralas vencidas palabras proferidas, liberándose do "momento opresor" ("Por qué se escribe", HSA, p. 36). Non é a palabra escrita sempre digna de vitoria, Zambrano fala da palabra poética, aquela que entraña unha verdade que pode descoñecer incluso quen a escribe. Afastada de personalismos e vaidades, procura a duración no tempo. Escríbese para desvelar o segredo, o misterio, sendo un medio para "hacer que alguien se entere de algo" ("Por qué se escribe", HSA, p. 39). Dota deste xeito á propia comunicación de elemento prioritario do acto da escrita.

Polo tanto, é complexo privilexiar o acto de escribir sobre o acto de proferir. Hai momentos nos que as palabras deben transcender mediante a escrita. "Acto de fe el escribir, y como toda fe, de fidelidad. El escribir pide la fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio" ("Por qué se escribe", HSA, p. 40). É un

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

momento místico no que as palabras revelándose a quen as escribe, insírense no tempo. A revelación vai producirse en comuñón cos lectores que reciben o texto, lectores que chega a situar antes da propia lectura. Nun acto de revelación e desvelamento próximo ao encontro dos claros do bosque.[400] A escrita, como viamos anteriormente, só recupera o seu ser natural sendo poética.

Herdeira de santo Agostiño na súa visión dialóxica da escrita, tamén éo na súa resposta ante a posible dicotomía palabra escrita / palabra proferida. Imposible o maniqueísmo, non existe o mal como tal senón como carencia. O maniqueísmo comprende a realidade representada por pares de opostos. No pensamento da nosa autora é posible atopar un espazo no que a voz e a escrita, o corpo e o espírito se unan sen oposición. A poesía é voz e signo ao mesmo tempo, fronte á filosofía idealista que perde a corporalidade. O seu traballo transmite, por unha banda, a necesidade da escrita. Escribir como acto subversivo, ou libro como "bomba" guindada a prol de transformar.[401] Hai unha motivación ética e política clara na súa obra. Pero, por outra, a Zambrano máis nietzschiana, renega do concepto petrificado. Recupera o emprego máis fondo da palabra, como criatura que, con vida propia, non acada a univocidade. A voz xunto coa experiencia é confesión e guía, é pedagoxía e liberación.

Sendo filósofa do século XX, a autora non é allea ao "xiro lingüístico" do seu tempo. Neste senso, o emprego dunha linguaxe literaria, fonte de controversia constante, posibilita un espazo de traballo aberto ás lindes próximas ao discurso dos místicos. Alcira Bonilla[402] afirma ao respecto que a autora exiliada é escasamente proclive ao parcelamento disciplinar, non así a un saber de raizame e unificador.

---

400 Antonio Colinas cóntanos a proximidade, anotada pola autora nunha carta en 1977, do ensaio de "Diotima de Mantinea" e *Claros del bosque*. Así como a constante revisión do texto pola autora. Antonio Colinas, *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*, O. c., p. 166.

401 Neste aspecto coincidiría coas concepcións de Foucault nos últimos anos. O autor desexaba escribir "libros bomba", que fixeran un gran ruído. Desaparecería o autor agochado tralos comentarios doutros. En Zambrano non semella claro que a autora pretendera desaparecer tras o libro pero si que pretendera transformar a través da súa palabra. O pensamento que "barre toda la casa por dentro".

"Michel Foucault afirma: "Escribir me interesa sólo en la medida que supone una incorporación a la realidad de un combate, como un instrumento, como una táctica, como despeje. Yo quisiera que mis libros fuesen algo así como un bisturí, coktails Molotov o galerías de minas, y que se carbonizasen después de su uso tal como lo hacen los fuegos de artificio." "El ejercicio de la escritura como praxis de la transformación de sí", *Pensamiento, vol 76* , 2020, nº 290. Foucault, *Dits et Escrits* I, nª 52, p. 159. (Recollido e traducido por Pablo Frau Buron, Universidad Islas Baleares).

402 Alcira Bonilla, "La transformación del logos", *Asparkia, Investigació Feminista*, Castelló, 1994, p. 16.

A través do ensaio "Por qué se escribe", recupera toda unha tradición que sobrevive nas páxinas dos místicos: a noite escura da alma. Coa oralidade transmite o profundo desexo de abrir paso a unha filosofía afastada dos grandes discursos. Unha filosofía que non quere ser sistema. Ou, cando menos, sistema ao uso. Para o filósofo Ernest Bloch, todo filósofo leva un sistema na mochila.[403] Zambrano tamén, xa nos referimos anteriormente a el: o delirio.[404] Fronte aos vellos esquemas da razón, redutores do humano, abre novas vías, entre as que non se descarta a revelación, o soño, a memoria. A memoria será a verdadeira corda frouxa que se debe tensar para fortalecer os vencellos cos momentos históricos silenciados.

Por outra banda, como xa adiantabamos a través do ensaio "Por qué se escribe" (HSA; pp.35-44), transmítenos a idea da palabra proferida como acto "vencido", como un caer no que "Vencemos por la palabra al momento y luego somos vencidos por él, por la sucesión de ellos que van llevándose nuestro ataque sin dejarnos responder. Es una continua victoria que, al fin, se transmuta en derrota" (HSA, p. 36). Vendo na escrita realmente unha vitoria que ven dada pola multiplicidade de actos vencidos, que salvándonos das circunstancias, non son quen de liberarnos. A palabra escrita chega a ser liberadora pola reconciliación que supón reencontrarse coa superación da tiranía do momento. Hay palabras vencidas, ven a dicirnos a autora, pero son as que finalmente permiten acadar a gloria ao escritor limpándoas de toda pegada de "vanidad, de su vacuidad, endureciéndolas, forjándolas perdurablemente, es tras de lo que corre, aun sin saberlo, quien de veras escribe" (HSA, p. 37). Deste xeito a oralidade non chega a ser un elemento de refugallo, a eliminar, senón elemento mediador da palabra realmente liberada. Outra nova achega do vencido, esta vez a través da vencida Diotima, como alicerce dos elementos fortes da súa ontoloxía. Maila ser a escrita para a nosa autora un acto necesario, de creación intelectual, para evitar a dispersión. Deste xeito o expresaba en carta a Rafael Dieste ao estalar a contenda bélica, falándolle incluso de crise psicolóxica.[405] Non deben

[403] Francisco Serra recorda que o principio esperanza pretende, dalgún xeito, construír un sistema, xa que calquera gran filosofía leva un sistema na mochila. Prólogo á 2ª edición española, "La actualidad de Ernest Bloch, Ernest Bloch, *El principio esperanza* (1), Trotta, Madrid, 2007, p. 14.

[404] Revilla afirma que a crise da subxectividade moderna constitúe un elemento básico da obra de Zambrano que reclama un novo estatuto para o pensamento. Carmen Revilla Guzmán, "La crisis de la subjetividad moderna", *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano: Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano, Vélez-Málaga 2004*, Tomo I, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2005, pp. 327-347.

[405] Antonio Colinas, *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*, O. c., p. 251.

entenderse como eidos contrapostos, non entraña contradición coa oralidade, senón momentos necesarios do proceso tanto psíquico como acto comunicativo. Como todo o vencido a palabra oral debe ceder a eiva imposta pola premera das circunstancias e consolidarse na escrita, libre e perdurable. Malia ser a gloria algo que non recae no autor senón na "comunidad espiritual del escritor con su público y la traspasa" ("Por qué se escribe", HSA, p. 43).

Diotima é figura arquetipo do ser humano en crise, paradigma tamén abordado en obras como *La agonía de Europa* ou *Claros del bosque*, entre outras. Apela a un saber que non acaba de nacer. A inspiradora do simposio canta "la vieja canción del agua todavía no nacida". O canto da sacerdotisa é comparado ao xemer da parturiente e ao choro do que nace. Relacionándose ben coa idea de prenacer e manancial oculto. Dando a luz unha e outra vez, nace ela mesma. Da sinais dunha razón somerxida, nunhas entrañas, que son a propia situación vital en crise. O camiño de saída dese *"logos atrapado"* é o da serpe, sinuoso. En *Claros del bosque* apunta a importancia de atopar -non buscar- claros máis que sendeiros ou vereas.

O racionalismo entende ao suxeito como figura central, coma primeira verdade. Cuestionarse sobre o suxeito constitúe unha das chaves hermenéuticas do momento. Diagnóstico que coincide coa crise da subxectividade sustentada polo pensamento postmoderno.[406] Fronte á racionalidade moderna, a razón poética é o fluír de Diotima cara a luz. Tese tamén recollida pola autora exiliada no artigo "Épocas de catacumbas".[407] O silencio das catacumbas desaparece cando xorde o rumor do tempo, que compara co do río: "el río de la inmensidad del tiempo".[408]

A razón que xorde en tempos de crise está dotada dunha temporalidade captada "en su total inmensidad ilimitada", establecendo unha dicotomía entre o tempo de luz, estático, cristalino, cal círculo fixo e o somerxido. O tempo en "épocas de catacumbas" é o da *noite escura da alma* no que tódolos tempos conviven. Vólvense todos coetáneos, presente, pasado, futuro. O tempo dun suxeito arrestado, preso, percibido desde unha dimensión

406 Carmen Revilla- Guzmán, "La crisis de la subjetividad moderna", O. c., p. 335.

407 María Zambrano, "Épocas de catacumbas", tradución de Carmen Revilla, *Aurora Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 4, 2002, pp. 121-123.

408 Ibídem, p. 122.

distinta nos seus eventos. A escuridade permite captar a realidade liberada de prexuízos, "un pensamiento desinteresado".[409]

O *logos* que subxace ás épocas das catacumbas é inocente, alleo aos períodos nos que o pensamento constrinxe a liberdade. Do *logos* non inocente, inquisidor, nacen as ciencias, a técnica, que finalmente poden abocar á tortura.[410] É un *logos* que mata o desexo e a aventura, como apunta no devandito artigo. A sacerdotisa non pode ser a expresión máis certeira dun *logos* máis adverso á "tiranía da liña", sospeitada por Nietzsche e tamén rexeitada neste texto. A raíz do seu logos é o desexo e o camiño aínda por trazar. O fluír do discurso da sacerdotisa -a fonte que representa- vai sorteando obstáculos, serpe e río. En *La agonía de Europa* evoca tamén a forma-soño que habita Diotima:

> Estamos en la "noche obscura de lo humano". Se esconde tras de la máscara, y el mundo vuelve a estar deshabitado. Son los paisajes lunares: tierras secas y blancuzcas, paisajes de ceniza y sal. Playas gigantescas tras de la retirada marina, vegetación mineral, flores calizas y caracolas, algas informes, criaturas amorfas de un reino que no es la vida ni la muerte. Y es también el desierto, la extensión sin término. Y los residuos de lo humano; objetos gastado,s por el uso: zapatos viejos, cepillos sin cerdas, cajas irreconocibles de cartón, todo deshecho. Y es lo más humano, pues al fin lleva su huella. Huella que enseña y hace patente el eclipse y la tristeza, como si sólo esas cosas sin belleza alguna llorasen al huésped ido (AE, p. 99).

Con estas palabras Zambrano trasládanos a imaxes plásticas moi próximas ao surrealismo. A pintura de Maruxa Mallo, por exemplo, que Zambrano coñecía ben, podería ilustrar estes textos nos que a natureza semella ferida. Imaxes oníricas situadas en territorios semidestruídos e unha humanidade retratada nunha praia trala baixada da marea, un espazo inhóspito ateigado de refugallo e lixo. Unha paisaxe que recorda á desolación plasmada por Rafael Dieste no seu relato "Once mil novecentos vinteseis". Neste conto o protagonista chega a dicir: "¡Canto máis feliz fora no seo do nicho que despois!." Ambos amosan ao ser humano devastado polas circunstancias e querendo mergullarse no espazo dos soños (DAT, p. 83).

Alude á perda do humano, á hostilidade dunha razón que xa non fai máis que agochar ao home. "La noche obscura de lo humano" é a retirada do vello *logos*. A luz

[409] Alcira Bonilla entende as figuras de Diotima ou Antígona como parte da estratexia de Zambrano de transformación do logos. Alcira Bonilla, "La transformación del logos", O. c., p. 14.

[410] María Zambrano, "Épocas de catacumbas", O. c., p. 122.

como expresión do sincretismo entre o mundo grego e o cristián, ademais doutras tradicións xa comentadas, agora eclipsada. O escurecemento do humano, a escuridade da muller-fonte trala pedra, é a subversión do *logos.* Un *logos* nacente, heteroxéneo e dúctil suplanta á razón pretérita. Razón que só pode ser chorada: "El llanto por la razón […]. Así que la Aurora, al serlo de la razón, y del ser y de algo no habido y sin nombre, y del sentir y los sentires, es ante todo llanto" (A, p. 18).

A razón, de selo, será mediadora. Diotima faise cargo dun *logos* que barre zonas do humano apartadas do ámbito dedutivo.[411] A palabra que asocia á sacerdotisa de Mantinea é anterior a calquera tipo de colonización, proxectada cara ao espazo de "afuera".[412] A palabra "usual" representa a razón que a guía atopa, adulterada, desgastada. A palabra da sacerdotisa é a palabra inicial:

> Aparecen con frecuencia las palabras de verdad por transparencia, una sola quizá bajo todo un hablar; se dibujan a veces en los vacíos de un texto -de donde la ilusión del uso del punto suspensivo y del no menos erróneo subrayado-. Y en los venturosos pasajes de la poesía y del pensamiento, aparecen inconfundiblemente entre las del uso, siendo igualmente usuales. Mas ellas saltan diáfanamente, promesa de un orden sin sintaxis, de una unidad sin síntesis, aboliendo todo el relacionar, rompiendo la concatenación a veces. Suspendidas, hacedoras de plenitud, aunque sea en un suspiro.
> Mas se las conoce porque faltan sobre todo. Parecen que vayan a brotar del pasmo del inocente, del asombro; del amor y sus aledaños, formas de amor ellas mismas. Y es al amor al que siempre le faltan (CB, pp. 82-83).

Considera que a palabra primeira, a verdadeira e non opaca nin colonizada, debe liberarse da tiranía da "orden y conexión". O novo *logos* pretende rescatar á verdade do xentío das razóns (CB, pp. 83). A "palabra perdida" é a palabra inicial, rodeada -o rodeadas- do silencio lindando a outras palabras "colonizadas." Alude a unha palabra que non vai soa, as palabras evocadas non teñen o destino da comunicación, habitan en enxame

411 "Hasta podría afirmarse que está reservada a la razón poética la forma mediadora más elevada, tal como queda demostrado en los ejemplos paradigmáticos de Antígona y Diotima." Alcira Bonilla, "La transformación del logos", O. c., p. 20.

412 María Zambrano, *Claros del bosque*, O. c., p. 81. Parécenos pertinente sinalar as similitudes entre a expresión zambraniana e a descripción que de tal espazo-pensamento realiza Michel Foucault. No seu ensaio *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 2004, dedica a Blanchot as seguintes liñas: "Con su arrebato característico, la mística trata de alcanzar -aunque para ello tenga que atravesar su noche oscura- la positividad de una existencia entablando con ella una difícil comunicación. E incluso cuando esta existencia duda de sí misma, se abisma en el trabajo de su propia negatividad para retirarse indefinidamente en un día sin luz, en una noche sin sombra, en una pureza sin nombre, en una visibilidad sin obstáculo, no por ello es menos un abrigo donde la experiencia puede encontrar reposo". pp. 73-74. Nesta obra Foucault fala precisamente dun tipo de discurso non circunscrito a un área determinada. Un saber colindante coa literatura, pero non estrictamente eso. Un pensar desde as marxes onde as palabras adquiren unha singularidade e apertura inusitada.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

-novamente a autora emprega unha imaxe da natureza- para rescatar non o dicir e si a verdade. Metáfora que utilizará tamén Rafael Dieste, e comentaremos máis adiante, nun ensaio pertencente a súa obra póstuma (TDN): "Alas que se nos dan con la palabra". Seguindo liñas de *Claros del bosque,* interpretamos a voz de Diotima no centro de irradiación da voz poética. Criatura do silencio é Diotima, voz dos vencidos -inocentes- (CB, p. 83) que poden quedar sen palabras cando son acusados.

Se ao home foille outorgado todo aquilo que o constitúe en ser humano, liberdade, *logos*, obxectividade, historia, pero sen alma, a muller só representa unha realidade anterior ao *logos* dominante. Diotima, como personaxe protagonista do nacer filosófico, descifra un novo código, mediador, da razón poética. O silencio e o rumor que este provoca, igual que a música cósmica do pitagorismo, son o primeiro marco do *logos* de Diotima. Pasando a ser a continuación epicentro de escoita: buguina mariña. Apunta máis que amosa. En palabras de José Ángel Valente, Zambrano sinala un saber que se substancia máis como *eros* que como episteme.[413] Desexo, acto errático, que debe ser sempre dinámico e inconcluso. O zunido da abella Alcibíades arredor de Sócrates. Elena Laurenzi sinala como a Diotima de María Zambrano renuncia a dobregarse a un discurso que a nega.[414] Afástase dunha filosofía sensible as xerarquías e ortodoxa no seu discurso. Fronte a ela, elixe a "horizontalidad" da palabra transmitida de "oído a oído".

Atraendo a Diotima, como ao resto das mulleres que estuda, ao lugar do discurso, resignifícaas. O novo plano discursivo aperta todas as perdas, agravios, todos os seres extraviados da antiga ágora. O saber rescatado a través da sacerdotisa de Mantinea sitúanos no propio marco no cal deveu a muller en Occidente: palabra non escrita, lugar de tránsito, escaleira sobre a que ascende o resto da humanidade dignificada: "Era algo que de mí se desprendía, mientras yo quedaba detrás y encerrada en mi oscuridad de herida; tal el manantial en quien todos beben y se refrescan y se vuelven puros y blandos. Y nadie entra en la hondura de donde mana la linfa oculta del manantia,l […]. La muchacha que llora enterrada viva. Antígona viva en su sepulcro impenetrable" (HSA, p. 228).[415]

[413] José Ángel Valente, "Del conocimiento pasivo al saber de quietud", *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga, Málaga,1982, p. 104.

[414] Elena Laurenzi, María Zambrano, *Nacer por sí misma*, horas y HORAS, Madrid, 1995, p. 122.

[415] Elena Laurenzi no texto anterior recolle tamén esta cita. Debemos sinalar que nela aparece a palabra "ninfa" alí onde Zambrano escribe "linfa". O significado de linfa é auga, semella ter máis sentido que así sexa.

A sacerdotisa, o manancial do que todos beben, a fonte, non é digno fin de busca, só espazo mediador. Unha sepultura, lugar escuro e de morte, pero tamén de vida: nacemento do manancial. Os que non entran, non coñecen a orixe pero mediante ese arroio poden limparse. A caverna é a ferida da que emana a auga-choro-vida. O amor é caverna e ferida, onde abrolla a vida. A vida non parte da luz senón do escuro, da sombra: "Y un día en que me quedé más sola que nunca, hundida en mi oscuridad -mi claridad rechazada-" (HSA, p. 229).

A vida e o coñecemento entenderanse como parto cíclico, acto inacabado, saída e entrada á caverna. O acto de nacer é unha realidade incompleta. Vivir e coñecer conforman micro-actos nun tempo elíptico que sempre ofrece apertura e renovación. A concepción espiral do tempo na obra de Zambrano oponse ao circular tempo pechado.[416] Alberga a posibilidade de variación, non do mesmo, senón do diferente. Non significa isto tampouco que conciba subrepticiamente un tempo que camufla a idea de progreso lineal. Non formula a idea dun tempo redentor nin vacuo. Entende a espiral temporal en dous niveis. O da historia, e dentro deste o da propia historia da filosofía. E a de cada suxeito, configurado pola súa propia vida: "El gemido de la madre que da a luz una y otra vez para acabar de nacer ella misma, entremezclado con el vagido de lo que nace, la vida parturiente" (HSA, p. 229).

O ser e o coñecer, afastados do platonismo do mundo grego, permiten albiscar novos horizontes. Uns, de cuño grego, outros, atentos á pegada do cristianismo e a mística. Todo está constantemente xerminando. Hilozoísmo dunha realidade dinámica sometida a estacións, días, noites. É unha iniciada á que un *daimon,* socráticamente, suxire sentencias.[417] E como ese papel é o do amor-eros, devén vencello entre o humano e o divino. Porén Diotima amósase coma un ser sen patria ni filiación. Queda soa, hóspede nunha terra baleira.

A muller-fonte amósase coa fasquía onírica do recoñecible sen rostro.[418] Atribúe a súa rareza ao pasar por invisible. O raro é mirado con estupor. Cal é a rareza que produce

[416] Isabel Balza, *María Zambrano,* O. c., p. 44.

[417] Isabel Balza, analizando a figura de Diotima, observa o papel mediador do *daimon* entre deuses e homes. Ibídem.

[418] O propio sufrimento comporta unha singularidade que vai máis aló do individuo. Véxase ao respecto: Karolina Enquist Källgren,"Exilio y horror en las obras de María Zambrano y Adriana Cavarero: autobiografía, 'Gedankenexperiment' y concepto de límite" , O. c., p. 125.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

indiferenza? Talvez a rareza caprichosa que a mesma natureza dispón. Ou, quizais, a que autoexclúe e automarxina ao suxeito que se percibe como "raro". "Muller invisible por rara", entra dentro da estirpe das expulsadas da *polis*. María Zambrano convida a Diotima a un banquete ao que merece ser recibida, pero no canto atopa o reflexo da Historia na súa historia, non hai lugar: "Era tan rara que pasaba como invisible" (HSA, p. 231).

Os planos noético e ontolóxico identifícanse cun non-lugar, imposible de conceptualizar, no cal todo se orixina. Máis que arranxar perplexidades semella recrearse no corazón das mesmas. Se, por unha banda, poderiamos observar a imposibilidade de saír do escollo da perplexidade, pola outra, nese espazo indomesticable trázase precisamente o marco do *eros* do discurso. Desexo convertido en lei. O dicir zambraniano é no ensaio, non o zunido do desexo de Alcibíades por posuír o saber socrático. Non un "só sei que non sei nada", senón un saber ágrafo, desterritorializado e desposuído; o saber dos vencidos, das vencidas. O dicir da sacerdotisa movéndose na corda do funámbulo, tendendo pontes, aínda que sempre rodeada de abismos.

O Deus escondido

Dentro do seu illamento a sacerdotisa atopa a revelación propia do espazo limiar que ocupa. A imaxe agora é a dun home, alguén que camiña sobre as augas, pescador talvez, con quen se entende ben. Un entendemento que evoca ao ámbito onírico no cal os seres son recoñecidos sexa cal sexa a súa aparencia:

> Alguien que habría de venir, un hombre quizás, desde los abismos de las aguas. Siempre me entendí bien con los pescadores y con los que habían surcado el mar tantas veces que era ya su patria, y hasta se les había olvidado apoyar los pies sobre la tierra. Alguien habría de venir sobre las aguas, y cuando la claridad de la primera alba se fundía con el mar dejando oscura la tierra, salía de mis sueños violentamente creyendo que podía venir en ese silencio en que la tierra se retira, se borra [...]. Y al fin lo vi venir desde el horizonte, caminando sobre las aguas, sobre el mar encrespado que se amansaba en círculos alrededor (HSA, p. 234).

Alude a un dos milagres bíblicos de Xesús, camiñar sobre as augas. Xesús é a faciana visible do Deus escondido que desde o abismo (sen-fundamento, nada), da vida. "Un cáliz donde toda vibración se transforma y la materia es redimida de su servidume,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

donde el tiempo es consumido y se hace instante, como si ese Dios desconocido de que me han hablado llamara hacia sí irresistiblemente, abismo donde toda vibración, todo latido, entra para pasar a ser vida" (HSA, p. 233).

Plasma a idea de Deus cristián transmitida por toda a tradición agostiña e tomista. Asemade a visión da divindade en Zambrano non deixa de ser heterodoxa. Na tradición cristiá encontramos reiteradamente a visión de Deus como Deus escondido. María Zambrano "xoga" cos adxectivos.[419] Non é o Deus da carta de san Paulo aos colosenses, "*Deus absconditum cum vestra vita".* Non é o do profeta Isaías: "Verdadeiramente ti es un Deus escondido e invisible, un Deus misterioso, Deus de Israel, salvador noso" (Isaías 45,15). Tampouco o que se revela a Moisés ao pé do monte Horeb dicindo: "Eu son o que son". E así poderíamos continuar con citas bíblicas e teolóxicas, pero non é este o obxectivo. Queremos constatar simplemente o "desvío" da ortodoxia, situada nun sincretismo ecléctico. É un Deus descoñecido, oculto, tamén presente na alma de Zambrano-Diotima. Fala de como a súa chamada lévaa cara a el. Está a medio camiño do "Deus escondido" e do "*Daimon",* o deus persoal de Sócrates. É unha forza cósmica atractiva, no sentido máis elemental do termo, máis que un doador de vida eterna. Pero, ao mesmo tempo, é próximo a certos autores cristiáns moi asimilados pola aurora. Recordemos ao san Juan de la Cruz de *La subida al monte Carmelo*, definindo "a escuridade da fe" como luz inefable que conduce a Deus. Para san Juan de la Cruz a escuridade é a privación do apetito, alleo as cousas sensibles.[420] Para a pensadora a sombra, como xa apuntamos, posúe connotacións moi afastadas do platonismo. A sombra é acubillo, amparo, ante o abismo do exterior da caverna.

O Deus descoñecido ten trazos coñecidos, conexións xa mencionadas. O *Deus-Eros-Desexo*, relacionado coa Terra e o Espírito: "Del corazón sagrado de la materia que sólo es inerte porque se presta a ser domada hasta el no-ser para servir" (HSA, p. 233). A autora reivindica o inerte, unha sorte de pasividade, como parte integrante do vivo.

[419] En CB, p. 43, a análise recae sobre "El delirio- El Dios oscuro". Un Deus que é vida e coñecemento. Chegar a El supón embeberse na esencia, representación, máscara que é historia , dirá a autora.

Na derradeira carta de Zambrano a Valente, a autora transmite ao poeta que é mentres escribía estas liñas cando se lle comunica a morte da súa irmá Araceli. Carta sen resposta coñecida. *Correspondencia José Ángel Valente – María Zambrano,* M.ª Aránzazu Serantes (ed.) *Boletín galego de literatura* nº 39-40 / 1º e 2º semestre, 2008, p. 327.

[420] San Juan de la Cruz, "Subida al monte Carmelo (1579-1583)", *Páginas escogidas,* Luis Miracle (ed.), Barcelona, 1940, O. c., p. 22.

Relixión agora máis próxima a Oriente que ao propio cristianismo. É un Deus escondido, descoñecido e confundido co todo. Resoa, por unha banda, o eco de Spinoza, o *Deus sive natura*. Tamén evoca a unha parte da tradición cristián, a máis humilde: o Deus que experimentaba santa Teresa entre os pucheiros, como así facía saber ás súas irmás de congregación.

A imaxe simbólica que emprega para o Deus descoñecido é o peixe. María Joao das Neves recorre a Schneider para interpretar o significado simbólico do peixe.[421] É "el barco místico de la vida". Tamén veo como ser psíquico e forza que aflora desde o inconsciente. E, por último, como símbolo do zodíaco, interprétao como destrución e renacemento.[422]

É o símbolo adoptado polo cristianismo primitivo, alude á profesión dos apóstolos, pescadores. Porén a igrexa católica decantouse polo elemento simbólico representativo da tortura de Cristo, a cruz. Zambrano deixa ben claro de que relixión non fala. Isto é, non fala desde a relixión que utiliza o sagrado como símbolo de poder, senón desde a que cree na inocencia do sagrado. A súa relixión é a relixión da piedade. Zambrano evoca ao Xesús que canta Antonio Machado e que ela mesma analiza no ensaio "Un pensador":

> 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 Encarnación 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, pues, 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 subsiguinte ofrenda ("Un pensador", ASR, p. 145).

Identifícao co ser que habería de vir sobre as augas e cos pescadores para os que o mar é a súa patria (HSA, pp. 233-234). Anuncia a súa deriva mística, alentada desde a vía

[421] Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Siruela, Madrid, 1998. Esta obra é mencionada pola autora en *De la Aurora*. Cóntanos como Marius Schneider estudou na súa viaxe por España os animais simbólicos que ornan capiteis de Santa María de Ripoll y San Cugat del Vallés. De volta a súa patria iría descubriendo, rodeado de escasos discípulos, la cosmogonía musical (A, p. 107). Na súa estancia en España foi profesor en Barcelona. Analizou a cultura musical megalítica a partir de textos védicos hindúes e da Europa medieval. Intenta encontrar relaciones místicas entre os astros, os sons, os catro elementos ou interpretaros instrumentos musicais. Entre os escasos discípulos dos que falaba Zambrano temos que destacar a Juan Eduardo Cirlot. Véxase tamén, con respecto á mirada de Zambrano sobre as experiencias do divino suxeitas a imaxes esenciais, a nota a rodapé nº 11 do estudo introducido por Virginia Trueba Mira a *La tumba de Antígona.* (TA, p. 24).

[422] María Joao das Neves, "Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 1, 1999, p. 99.

interior, recuperando unha figura "vencida" na tradición occidental, coma os pitagóricos, "copiada" e silenciada. Certo é que fora nomeada no texto de Platón, feito que tamén ofrece os seus matices. Que interese pode ofrecer este dato? Posiblemente Platón decidira falar de Diotima polo emprego dunha vía mística e non racional.[423] Unha vía deostada historicamente que a filósofa non despreza. Os benaventurados non deixan de ser "iluminados", seres marxinais, semiseres, mulleres, esmoleiros, que non poden asistir ao "banquete da Historia". O problema consiste en abordar o rexistro dos que nunca tiveron voz, son os expropiados e vencidos. Só queda desfacer o texto, e albiscar entre os restos do naufraxio da razón unha memoria remota que poda, entre o refugallo, redactar un novo discurso, agora horizontal, transmitido de ouvido a ouvido.

1.3 Eloísa: liberdade na clausura

Os datos que manexamos sobre Eloísa proceden da súa correspondencia co filósofo Pedro Abelardo, o seu amante. As *Cartas de Abelardo e Eloísa*[424] ilustran á muller analizada por Zambrano. Nelas recompílanse as cartas entre o filósofo e mestre Abelardo e a protagonista deste relatorio, primeiro sendo alumna e máis tarde esposa. Esta historia de amor e filosofía acontece no século XII, contexto amosado, coas súas cuestións históricas e filosóficas, ao longo do traballo. É un momento de grandes disputas, o problema dos universais, razón *vs*. fe, Igrexa-Estado. Abelardo emerxe como o filósofo lúcido e ben formado que foi, enfrontado aos seus profesores ata superalos, así sucede con Guillaume de Champeaux e Anselmo de Laon. Na primeira parte do libro, *Historia Calamitatum*, semella un pensador orgulloso dos seus coñecementos, tamén como un personaxe controvertido, xerando conflito dialéctico e tamén envexa. Pola contra, nas últimas cartas a Eloísa, de "dirección espiritual", mostran un novo Pedro Abelardo entregado á fe. Estamos nesta derradeira etapa ante un místico, máis que un filósofo, xubilado da arenga filosófica, repregado ao silencio, alleo a vaidade humana, preparándose para a morte. As cartas a Eloísa son un legado salientable para entender a vida cotiá de monxes e monxas da Idade Media e as súas inquedanzas e disputas intelectuais. Nas derradeiras cartas, o filósofo

[423] Inmaculada Murcia Serrano, "Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano: el camino unitivo del amor". *Mujer cultura y comunicación: Realidades e imaginarios, IX Simposio internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Alfar, Sevilla, 2001, pp. 588-595.

[424] *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Madrid, Alianza, 2002.

recorre a citas bíblicas na procura de salvar a súa alma. Nas primeiras, citando as súas notas, embelézaas con autores clásicos como Ovidio, Séneca ou Marco Aurelio entre outros. Neses escritos, eminentemente relixiosos, albíscase a súa defensa dunha fe enraizada na razón e na súa concepción axiológica, na que o peso da acción moral envórcase sobre as intencións.[425]

Nas primeiras cartas, Abelardo coa vaidade dos primeiros anos, fala en primeira persoa, ledo do seu trunfo dialéctico. Defende o emprego da razón na procura da verdade, a fe ceibada da comprensión individual é estéril. A razón debe interrogar arreo para descubrir a verdade (método "Sic et Non"). O recorrente problema dos universais, tamén é abordado desde esta liña intelectualista. Non son nomes nin realidades, son "sermo", conceptos, formados polo intelecto abstraendo as características xenéricas do singular.[426]

Figura polémica, cunha vida tocada polo drama, parece atopar finalmente o acougo no retiro da vida relixiosa. Pero, sen dúbida, é Eloísa a verdadeira protagonista desta historia senlleira do S. XII. O máis relevante é a súa condición de peculiar muller medieval. É unha muller moi preparada intelectualmente e activa na concreción dos seus obxectivos. A "rareza" aumenta. Primeiro, por elixir vivir unha relación vetada. Ela, alumna, vinte anos máis nova que o seu mestre e cunha grande diferenza intelectual neses primeiros intres. Marco que vai servirlle de reto no canto de obstáculo. É quen de renunciar a súa relación con Abelardo, deixalo ceibe, para que prosiga a súa tarefa intelectual. Confrontando este sentir da moza co dun Abelardo que remata sendo máis un guía espiritual que un amante.[427] A traxedia, física en Abelardo, percíbese en Eloísa como esgazadura emocional. É unha figura allea ao seu tempo, precursora dunha muller que está por vir. Non acepta as condutas establecidas sendo quen de non pensar convivir co seu amante para deixalo libre. Historia que anticiparía outro modelo de relación, para alén do "amor romántico", arquetipo do momento.

Por outra banda, Eloísa representa valores historicamente asociados ao feminino: beleza, paciencia, tenacidade e, porque non, debilidade, no sentido máis tradicional. Unha

425 I*bídem*, pp.228-229.

426 César Raña Dafonte, *Abelardo (1079-1142)*, Del Orto, Madrid, 1998.

427 Abelardo fora desvirilizado por mandato do tío de Eloísa, trocando o seu amor mundano polo amor divino. Mentres ela segue namorada de quen fora o seu home, el só evoca o legado de *As Sagradas Escrituras* na súa relación, finalmente só epistolar.

vida pouco común para o seu tempo, destacando pola súa extensa formación intelectual. O mundo da cultura da súa época era basicamente masculino, malia profesar hábitos supuxo o gran recurso para saltarse este veto. Eloísa coñece aos clásicos, cita a Séneca, Ovidio, Cicerón, Lucano, Propercio ou Juvenal. Para validar o seu amor por Abelardo reivindica a Aspasia de Mileto, como arquetipo de amor nobre.[428]

Eloísa tamén sorprende, a nivel vivencial, co seu silencio sobre a maternidade. So ao final do texto fala do seu fillo con Abelardo, Astrolabio. Nese punto, Eloísa pídelle a Pedro o Venerable que mire por el, que procure algunhas vantaxes, tanto do bispo de París coma de calquera outra diocese. Nesta época era común que os fillos de solteiras ou viúvas, unha vez tomados os hábitos, foran custodiados por ordes relixiosas.[429]

María Zambrano reflexiona sobre esta historia no texto de 1922: *Eloísa o la existencia de la mujer* (EEM). Percibe nela a unha muller capaz de introducirse no mundo viril da liberdade. O amor de Eloísa por Abelardo é total sendo quen de renunciar a el para que desenvolva os seus propios proxectos. O filósofo medieval representa para Zambrano un personaxe singular en quen podería descubrirse, afirma a filósofa, todo o heroísmo e atrancos do varón occidental.

A emerxencia dunha nova muller no medievo

Zambrano dedica unha serie de conferencias ao tema das mulleres, na Habana, en 1940 (Sociedade Universitaria de Belas Artes). Posteriormente estes relatorios serán publicados no xornal *Ultra*, nº 45 e 46 (1940).[430] A nosa autora tenta resolver os problemas do presente a partir da análise do pasado.[431] Reivindica o pasado como tempo necesario para establecer unha visión, que ten como obxectivo a plenitude do xénero humano. A humanidade camiña fabulando onde non acha certezas. Mirar cara atrás non só significa

[428] Aspasia é hoxe unha muller de referencia culta e liberada, probablemente a muller de Pericles, especialista en retórica e erótica. Participou no *andrón* das reunións que celebraba Pericles, tratada de xeito igualitario, discutía asuntos da *polis* e ensinaba a arte de compoñer discursos. Algúns vírona coma unha cortesá, unha hetaira, outros como profesora de retórica coa súa propia escola para mulleres.

[429] A escritora Luise Rinder recrea o personaxe de Astrolabio, fillo de Abelardo e Eloísa no libro: *El amor de Abelardo*, Alianza Cuatro, Madrid, 1991. No libro Pedro Astrolabio narra, desde la ficción literaria, o abandono dos seus pais e o descubrimento destes na súa xuventude.

[430] Dos relatorios que posteriormente serán artigos, imos concentrarnos loxicamente nos dedicados ás mulleres medievais: "La mujer de la cultura medieval I" e "La mujer en la cultura medieval II".

[431] María Zambrano, *La aventura de ser mujer*, Juan Fernando Ortega Muñoz (ed.),Veramar, Málaga, 2007, p. 20.

atopar esa historia adurmiñada, supón tamén ceibarse do sentimento de perda persistente que caracteriza ao ser humano:

> El pasado que un día fue presente puede ser rememorado y traído a la conciencia, hecho conciencia; lo cual quiere decir libertad.
> Es el pasado que queda libre, especie de hueco que atrae a la representación y cuya existencia es sin duda la determinación primera de la necesidad de crear mitos. Pues anterior a la "potencia fabulatriz" que dice Bergson, ha de estar la "necesidad" de fabular de acuerdo con ese principio de la "razón vital" de Ortega de que la necesidad vital es la justificación y explicación del hecho de pensar y no la capacidad, el hecho de que haya inteligencia, que es a su vez un hecho.
> La necesidad de fabular proviene, sin duda, de ese pasado puro, que permanece vacío, que no puede llenarse con recuerdo alguno, punto de partida de la nostalgia [...]. Paralelamente, la esperanza tiende a restablecer en el futuro la vida del pasado perdido (HD, pp. 282-283)

O pasado debe ser renomeado, mesmo a costa de ser un tempo "outro". Debe selo por necesidade vital, cotiá, política, social e con espazo para a esperanza. Ao mirar cara atrás Zambrano atopa unha hermenéutica liberadora, fiel á utopía. O seu pensamento está no lugar crítico no que a modernidade e a posmodernidade realizan as súas transferencias. Por unha banda, crise do suxeito, discutido no capítulo anterior e crise do *logos*. En segundo lugar, a expresión apaixonada da utopía. O pensamento zambraniano aborda o sentimento desde unha angustia esperanzada.

> Las utopías nacen solamente dentro de aquellas culturas donde se encuentra claramente diseñada una edad feliz que desapareció y con ella una imagen, si no idea, del hombre liberado de la servidumbre actual. No hay utopía sin idea, que es género típicamente intelectual, en el cual la esperanza ha hecho de la razón su aliada y hasta su instrumento; tal en *La República* platónica. Pero quizá la imagen, aún no tenida en cuenta por quien edifica la utopía, tenga* mayor fuerza atractiva, mayor eficiencia que la idea misma. Pues que la imagen viene cuanto hay de audacia, de atrevimiento que fuerza a la mente a edificar la utopía (HD, pp. 283-284).[432]

Zambrano cre na utopía da imaxe, a utopía plástica. Non só un non-lugar, senón a esperanza humana, codificado nas súas intuicións máis creativas. Un lugar que non existe, pero un futuro lugar. A utopía idealista non chega, é imposible, desesperanzadora. A idea non convence á pensadora, pero si a imaxe: "La vida es siempre una figura, que es ofrecida en una visión, en una intuición, y no en un conjunto de razones" (HSA, p. 96). Como contrapunto desta visión, a reflexión kantiana, aferrada á razón pura, enxergando o

[432] *Posible errata, "tengo" no texto da autora, na edición que eu manexo. Entendemos que debería aparecer "tenga".

territorio do entendemento puro rodeado da "casa da ilusión".[433] O mundo da ilusión, o *Mundus imaginalis*, é central na angueira interpretativa da realidade zambraniana.[434]

En "La mujer de la cultura medioeval" (1940), afronta o problema da muller non como evento illado, senón como o detonante dunha situación histórica de crise. A muller non é unha entidade incomunicada senón un ser que é quen de representar ás "capas máis fondas" no desenvolvemento dunha cultura: "Hablar de la situación de la mujer en cualquier época supone hablar de una de las capas más profundas, de los estratos más decisivos en la marcha de una cultura. Precisamente la situación de crisis por la que atravesamos reconocidamente hace urgente esta confesión" (MCM, p. 275).

Os problemas das mulleres non son só un problema social senón o seu fundamento. Polo tanto, no canto de apartar o asunto, convérteo en eixe centralizador.

A confesión: xénero propicio para a análise da historia das mulleres

Zambrano cre que o estilo da confesión é "más modesto y más heroico" que o descritivo. É consciente de que a subxectividade imponse en tempos de crise. Momentos nos que é impensable falar da Verdade e só ten cabida falar da verdade de cada un:

> Más en la confesión, en toda confesión, no puede exigirse la verdad, sino la veracidad; el que define cualquier cosa lo hace con pretensiones de verdad, el que se confiesa solamente pretende decir su verdad; es el grado más modesto y más heroico tal vez, de esta actitud humana que persigue el conocimiento. En los momentos de crisis históricas, cuando algo nuevo alumbra y algo viejo decae, ha aparecido la confesión; así las confesiones de San Agustín y las de Rousseau; se diferencian en dimensiones esenciales, pero tienen de común el ir de la dispersión a la unidad, es decir, el ir en busca de una conciencia (MCM, p. 275)

Sinte que a Verdade é unha vía dubidosa en tempos de escuridade, como o expresaría o poeta Hölderlin. Recorrer ao pasado é para a autora unha cuestión de conciencia, tanto política coma ética:

> Pero la Confesión que lo es de la interioridad del hombre manifiesta, por su parte, la busca de una realidad completa. Podemos sentirnos vacíos de realidad y aún enemigos de ella. La

[433] Inmanuel Kant, "Doctrina trascendental del juicio", III, *Crítica de la razón pura,* Alfaguara, Madrid, 1995, p. 259.
[434] Jesús Moreno Sanz, *La razón en la sombra*, O. c., p. 455.

> confesión parte de esta última situación, de sentirse enemistado. Todos los que han hecho el relato de su vida en tono de la confesión parten de un momento, en que vivían de espaldas a la realidad, en que vivían olvidados.
> Porque esta enemistad es sentida como un olvido, como si al desprendernos de algo olvidándolo, nos lanzásemos sobre lo que nos rodea (CGL, p. 40-41).

A autora refírese nestas liñas ás confesións en xeral. Malia ser un fragmento da sección dedicada ao autor de *Confesións,* santo Agostiño, recorre á vía da confesión para falar sobre as mulleres. Entendéndoa como un xénero que posibilita visualizar o esquecido. Así como acadar no lector unha inspección do seu propio ser (CGL, p. 45). A autora recórdanos a súa crítica constante á razón, á do idealismo e racionalismo, a razón que agochándose da vida emprega máscaras conceptuais:

> ¿Dónde está la verdad que la razón moderna ha deparado para el hombre sencillo, para el hombre sin más? A medida que "el humanismo" ha ido ganando terreno, la vida del hombre sencillo, que no tenía ni tiempo ni medios para detenerse a encontrar la verdad por su cuenta y con su esfuerzo, con ese agónico esfuerzo que es siempre la filosofía, iba quedando desamparada y desdeñada [...]. La vida real, el hombre real y concreto, quedaba, o ensoberbecido por la ideología positivista, que es lo único que se derivó de la razón dispersa, o humillado. Soberbia y humillación son las dos notas de la desesperación del alma moderna; sus dos polos (CGL, pp. 20-21).

O pulo da autora para discutir sobre o xénero feminino ofrece dúas perspectivas: fala das mulleres en xeral e tamén da súa linguaxe. A linguaxe utilizada polas mulleres é testemuñal en vez de descritiva, consciente da súa parcialidade, da súa comprensión da maneira de estar no mundo. Sen orgullo e coa forza do dúctil que ten flexibilidade. Como afirma Chantal Maillard referíndose á "racionalidade feminina e débil" da nosa autora.[435]

A confesión permite vehicular a catarse precisa para a recuperación dunha conciencia: "Porque la conciencia es la única purificación, la única justificación y toda vida se siente precisada de ellas[436] sobre todo cuando está en crisis, es decir cuando se siente insegura" (MCM, p. 275). A filósofa asume a fraxilidade e a torpeza das nosas "sinceridades" e xa non "verdades": "Y así, la exigencia de verdad vino a ser substituida por la exigencia de sinceridad, 'sinceridad' que hace referencia al individuo, y en el que se

[435] Como sinala Chantal Maillard: "Lo débil es fuerte en su porosidad, en su maleabilidad, en su flexibilidad". Cfr. "Las mujeres en la filosofía española", *Breve historia feminista de la literatura española*, Iris M. Zavala (coord.), Anthropos, Barcelona, 1998, p. 261.

[436] Referíndose ás confesións entendemos.

quiebra la verdad" (CGL, p. 19). Pero, ao mesmo tempo, trata de non se afogar nelas e atopar a través desas tebras unha forma de liberación. Recoñece a eficacia da confesión polo seu perfil de entrega, de liberación. Debemos confesar e ceibarnos, mesmo do noso pasado: "La confesión es también una liberación, pues es ley humana la necesidad que se tiene de liberarse de todo, incluso de lo que uno mismo ha creado. Actualmente lo histórico es la mayor urgencia, el quehacer más serio del hombre y por ello mismo es necesaria una rememoración, un echar la vista atrás, precisamente para liberarnos de nuestro pasado" (MCM, p. 275).

A confesión complétase no mesmo acto da súa execución, é dicir: "Cuando propiamente se emprende el relato de nuestro ayer que constituye la confesión, en realidad ya la confesión ha logrado su fin. Es lo que ha causado el desencanto de tanto lector curioso [...] ávido de leer sucesos de escándalo, de escudriñar interioridades del prójimo; bien pronto se retira, desilusionado" (CGL, p. 45).

Así, a escrita é como unha táboa de salvación para eses náufragos que son os escritores. O guión que salva, a confesión, tamén é o refuxio ante a vida, a retirada da vida. Sendo así, o autor de confesións, como san Agostiño, Rousseau ou a propia Zambrano, viven dalgún xeito na súa senlleira experiencia literaria.[437] Laura Llevadot discute os paralelismos entre Zambrano e Blanchot ao respecto. Empregan os recursos da ficción literaria para reproducir a verdade da vida.[438] Neste senso Zambrano recorre ao personaxe literario de Antígona coma vehículo de repetición, condenada a renacer constantemente para que a verdade non deixe de producirse. Sendo así a escrita un elemento crucial, a verdade precísaa a prol de complementar a vida. Como espazo inhabitábel, será o eixe no que pivote a necesidade de literaturizala. Non procura verdades, sinceridades só. Entende,

[437] Laura Llevadot destaca a inextricábel conexión escrita e vida no xénero da confesión. De cantas veces a vida é o reino do que se padece, dificilmente obxectivamente. E a escrita, o dominio da vida transformada. Laura Llevadot, "La confesión género literario: la escritura y la vida", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 3, 2001, p. 60.

[438] Llevadot afirma: "María Zambrano y Blanchot coinciden en cifrar el nacimiento de esta 'experia literaria' -del nacimiento, pues, de la literatura- en *Las Confesiones* de Rousseau... Rousseau se retira de la vida, el vagabundeo de su celebridad se le hace insoportable, tan lejano a la pasión que le impulsó a escribir –como nos narra Blanchot-[...]. La escritura en la que se embarca no debe reproducir los acontecimientos de su vida, que atenerse a los hechos sería rebajar la verdad, que la verdad de la que se trata -precisamente para que su vida tenga sentido- debe ser producida por la misma escritura, que son necesarios todos los recursos de la ficción para que esta verdad pueda ser enunciada. Hacer, pues, de la literatura el lugar de la experiencia, y no la mera reproducción de lo vivido, hacer por la escritura una verdad que está condenada a repetirse por no ser nunca suficientemente dicha". Ibídem, pp. 61-62.

así como Nietzsche, que a verdade é un valor que sempre xera cativos. E do que se trata é de saír do arrecife, do lugar crítico onde a historia só pode estancarse.

Aludindo á orixe da nosa cultura observa a asimetría marcada entre homes e mulleres. Eles, en Grecia, evocan a racionalidade, o *logos* e a *aletheia*. Elas, marxinadas de tales achegas van vivir unha vida ahistórica, ligada á natureza: "La mujer es la continuidad gris, monótona y por ello mismo poética de la vida, es la continuidad de la sangre, la cohesión social en su monotonía tan llena de indiferencia como cualquier otra divinidad antigua" (MCM, p. 276).

Ser sen rostro esencial, sen brillo, sen graza, só un vehículo á altura do natural aínda que ateigado de carencias, ametódico, alóxico, verosímil pero non verdadeiro. Ser que da a luz, ser mediador da vida pero sen posuíla. Zambrano narra a esgazadura inicial, a amputación da *physis* polo *logos.* A razón portadora da luz, buscadora da verdade, empobrece e escurece a unha natureza que é mero receptáculo. Eiva que prolongará o cristianismo. Analiza o horizonte cristián desde as súas novas achegas á orde cósmica grega:

> Con el cristianismo llega otra definición del hombre. Ahora es por la creación como va a definirse. El hombre es a semejanza de Dios y Dios es creador ante todo. La creación quiere decir también libertad. Otro infinito se abre ante el hombre, el infinito del vacío, de la nada en la que late sin embargo la posibilidad de la creación, más bien la necesidad de la creación, pues lo terrible del hombre es que es necesariamente libre. Esta libertad combinándose con el racionalismo griego es lo que va a crear el idealismo esencial de la Edad Media (MCM, p. 276).

Neste marco observa coma resultado directo deste idealismo o concepto de amor e o de muller. Xorde a santificación da carne, perpetuada polo casamento. Pero tamén o amor no seu sentido máis amplo, fóra do matrimonio e ocupando o plano da creación, heroico. A filósofa sinala que a vida creativa da muller só é apropiada dentro do mosteiro, clausurada.

Analiza a monxa como paradigma platónico: "La cultura monástica es un tipo de cultura aristocrática en que la mujer queda encerrada en un molde rígido que la envuelve herméticamente; la monja es la copia de las ideas y en virtud de su naturaleza ideal puede participar en el curso superior de la cultura, en la vida del espíritu. Solamente a este precio se le permite abstenerse de la fecundidad, retirarse de ella" (MCM, p. 276).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A muller-monxa é a personificación dunha idea, presa nun arquetipo de virxindade e pureza para poder absorber a cultura. Analízaa na experiencia propia de un estar-preso, sometido á ríxida orde irreal. Se as mulleres foron anteriormente excluídas do *logos*, agora, a muller que describe a pensadora atopase prendida del. O ser humano ten que abrigarse contra o exterior da cova -contra o platonismo- debese protexer contra o exceso de luz: "Y el verdadero proceso de la filosofía y su progreso –de haberlo- estriba en descender cada vez a capas más profundas de ignorancia, a adentrarse en el lugar de las tinieblas originarias del ser, de la realidad: comenzando por olvidar toda idea y toda imagen" (HD, p. 77).

A muller medieval encóntrase inmersa nunha natureza sen *logos* ou nun *logos* sen natureza. A muller-monxa é un paradigma, un *eidos*, unha forma idéntica. Renunciando a súa carnalidade, a súa posibilidade de establecer relacións variadas co mundo, e non únicas, é así como a muller intelectual do medievo descrito por Zambrano sobrevive: "Solamente a ese precio se le permite abstenerse de la fecundidad, retirarse de ella" (MCM, p. 276). Neste intre histórico vanse construíndo os grades muros que separan a vida intelectual da maternidade. A incompatibilidade é tal que a muller medieval cultivada ten que configurar a súa viaxe de costas a ela.

Muller e natureza

Na segunda conferencia, "La mujer en la cultura medioeval" (8 de marzo de 1940), Zambrano defende a indixencia do home fronte á muller. El procura o que lle falta, precisa crear, fronte a ela que posúe máis, está máis preto da natureza e, polo tanto, esixe menos da creación (MCM, p. 276). Con esta declaración sitúa á filosofía máis próxima ao varón. No home cífranse unha serie de trazos que o condenan a unha soidade máis fonda ca das mulleres: "La mujer tiene más, está más cerca de la naturaleza y por ello se ve menos precisada a la creación, a la busca y captura de lo que le falta, puede resignarse mejor a vivir con aquello con que se encuentra cuando nace. Su vida es menos dolorosa, y nunca llega a la soledad terrible, a la soledad metafísica del hombre de donde nace la filosofía. Filosofía es igual a creación" (MCM, pp. 276-277).

O home é interpretado como expresión dun idealismo inherente a súa natureza: usa a imaxinación e a razón. Está a falar dun "idealismo voluntarista" que anhela dominar a

USC DE COMPOSTELA

realidade: "En el hombre se da la imaginación como poder, poder que permite que la razón como instrumento se lance hacia adelante. El hombre con el racionalismo griego que se ha desprendido ya de la quietud, del sometimiento de Oriente se define como criatura idealista. El idealismo masculino tiene dos fuentes: la razón griega y la idea de creación del pueblo hebreo, del Dios omnipotente, terriblemente masculino" (MCM, p. 277).

Idea de dominación e de violencia vinculada ao home e, polo tanto, a toda a cultura occidental. Zambrano denuncia, cunha actitude de "sospeita" próxima a Nietzsche a razón occidental. Queixase do platonismo dominante, da asociación do *logos* occidental ao xénero masculino: "Es la raíz guerrera de toda la cultura occidental" (MCM, p. 277). Ao home asocia non só a angustia e a soidade, a morriña polo que lle falta, senón tamén á filosofía e á violencia. A raíz da filosofía é xerada polo desexo daquilo que falta, polo sentimento de soidade e angustia insoluble. Sendo o home o protagonista deste drama producirá un pensamento idealista e voluntarista. Mediante a acción de dominio que o caracteriza pretenderá someter o que non ten, o obxecto do seu desexo.

A visión polarizada entre os sexos vese amplificada polas circunstancias históricas vividas pola pensadora. O papel das mulleres na década dos corenta, a súa proxección social e mesmo as súas liberdades civís eran dunha absoluta invisibilidade e precariedade. Sete anos despois de escribir este relatorio se cuestiona: "¿Puede la mujer ser 'individuo' en la medida en que lo es el hombre? ¿Puede tener una vocación además de la vocación genérica sin contradecirla? ¿Puede una mujer, en suma, realizar la suprema y sagrada vocación de la Mujer siendo además una mujer atraída por una vocación determinada?"[439]

Neste artigo -como xa vimos- Zambrano analiza o libro do científico e escritor Gustavo Pittaluga *Grandeza y servidumbre de la mujer* (1946). Avanzando cara a súa visión sobre esta teima nos últimos anos: un xénero humano que supere as diferenzas históricas. Polo momento, son preguntas sen resposta que suxiren un modelo máis igualitario. Modelo que, como veremos, será reflectido na súa obra *Persona y democracia*.

Nun artigo escrito en 1938 ou 1939 titulado "La mujer en la historia" responde a estas preguntas:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[439] María Zambrano, "A propósito de la 'Grandeza y servidumbre de la mujer", O. c., p. 202.

> Si la cultura de Occidente ha consistido en la realización de la vida humana en su forma individual hasta llegar al individualismo excesivo, ¿cuál ha sido dentro de ella la situación de la mujer? ¿Ha logrado vivir como el hombre su plenitud de vida individual? Apenas cabe dudar en la respuesta, es evidente que no. La vida como individuo es la más grande aventura a que el hombre haya podido lanzarse. Vivir como individuo es vivir en soledad y libertad... Y es en este momento justamente cuando se marca la diferencia máxima entre el hombre y la mujer.[440]

Refírese á muller afastada da categoría de suxeito histórico, fronte ao varón. A muller aparece obxectivada a pesar de ser "rescatada" polo cristianismo á categoría de persoa. Só o home acada a súa liberdade, mentres aquela aparece no limiar.[441] A humanidade, polo tanto, aparece segregada entre os suxeitos históricos libres e as que aínda están no lintel, as vencidas. Copando un espazo que aínda é só natureza construída por mor dunha polarización silenciada.

A que natureza nos remite Zambrano? A muller asociada á natureza é un dato sociolóxico ou ben ético? Carmen Revilla di ao respecto: "En líneas generales, podría considerarse que María Zambrano ha atendido a la cuestión de la mujer en tres formas diferenciadas, que podrían pensarse desde las categorías de situación, representación y expresión".[442] Neste artigo Revilla alude ás páxinas nas que a autora exiliada estuda o que poderíamos chamar a situación da muller. A elas corresponden os artigos nos que repasa a condición histórica da muller, na Idade Media, no Renacemento... Aludíamos ao comezo da presente análise á visión que Zambrano ofrece da muller como unha das capas máis fondas pero decisivas no proceso cultural. É asociada coa natureza na súa "situación" marxinal e excluínte. Deste xeito, cando Zambrano "representa" ás mulleres recorrerá a aquelas que se expresan a partir dun nivel periférico, descentrado e "ilexítimo", sendo o espazo do que vimos considerando "o vencido". Véxase o caso de Antígona, Diotima, Nina... mulleres "enmuradas", estigmatizadas desde unha centralización allea, masculina. [443]

---

[440] Manuscrito situado na Fundación María Zambrano. Recollido por Roberta Johnson "María Zambrano: entre el delirio y el destino", *Actas II Congreso Internacional Sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 426-427.

[441] "La mujer siguió viviendo como esclava según las formas sagradas del mundo clásico". Roberta Johnson, O. c., p. 7.

[442] Carmen Revilla, "Indicios zambranianos para una 'historia de las entrañas de la historia'", O. c., p. 10. Véxase tamén o artigo da autora : "La mujer y las mujeres en la obra de María Zambrano", O. c., pp. 24-28.

[443] É pertinente ao respecto o achegamento de Sonia Prieto, o feminino é o "outro", en oposición ao masculino dotado de entidade. A franxa de "ser" pertence só a unha parte da humanidade separada da alteridade. "La filosofía zambraniana reformula para rebasarla la condición de no-ser que la perspectiva categorial del pensamiento occidental atribuye a las entidades de 'lo feminino' y 'lo humano', desde su origen en las dicotomías de la tabla de los pitagóricos que aquélla siempre tuvo muy presentes hasta su fijación definitiva en el sistema aristotélico." Sonia Prieto, "El 'ser' de lo humano y

A muller como natureza non é máis que a expresión da situación na que se viu abocada. Sen prescindir dunha dose considerable de perplexidade xa que o concepto natureza está lonxe de ser pechado e concluínte. No grego arcaico a *physis* foi concibida como "nacemento", "crecemento", "saída á luz".[444] A partir deste primeiro significado o concepto natureza vai modificándose e envolvendo zonas fronteirizas en principio descoñecidas. O grego antigo, como sinala Martinez Marzoa, non diferenza entre o mundo como contido mental e o propio mundo. Zambrano fala dunha muller enleada á natureza ao mesmo tempo que asociada ao imaxinario masculino: "La mujer es una mujer que corresponde a la idea, a la idea platónica que como ellas es absoluta, es decir, pura, y que como ella sirve de mediadora, de intermediaria" (MCM, p. 277). Polo tanto, a asociación muller-natureza non é unha asociación esencial, circunscrita a trazos inmutables. Falamos dunha natureza xestionada polo home, "unha idea" ou "paradigma" da natureza. Non o ser, o abrollar, o saír á luz, senón o conxunto de notas "construídas" como natureza que xa son propiamente "o outro" que a natureza é: creación mental. A colocación das mulleres pola banda da natureza é evidente que resulta dunha configuración que agocha a marxinación e subordinación. Operación de racionalización ideolóxica, como afirma Celia Amorós, de lexitimación de toda clase de opresións.[445]

A preocupación de Zambrano sobre esta temática será abordada dende perspectivas plurais, anteriormente sinaladas. Pero hai ademais unha deriva na súa propia obra que conduce a unha idea de persoa que matiza as diferenzas e xunta a diversidade no seno da sociedade democrática. Juan Fernando Ortega Muñoz detecta a transformación da investigación de María Zambrano desde o seu comentario ao libro de Pittaluga cara un novo concepto de persoa.[446] A procura da propia singularidade na muller conduce a un repensar o tema orixinal. Segue traballando constantemente as mesmas temáticas pero nos

---

la mujer; 'el anverso del ser' en María Zambrano", *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 1, 1999, p. 51.

444 "Esta presencia no es mera apariencia, porque en la filosofía *physis* significa precisamente la verdad, la esencia, y porque incluso fuera de la filosofía significa la fuerza íntima, la virtud profunda de una cosa. Todo ello adquiere una coherencia a la luz de la noción de ser como salir a la luz, si admitirmos que *physis* es algo así como otro nombre de *eón, einai* [...]. La presencia es al mismo tiempo impenetrabilidad; el aparecer es al mismo tiempo sustraerse. Por eso en la filosofía griega la noción de presencia es siempre en una oposición". Felipe Martínez Marzoa, *Historia de la filosofía*, vol. I, Ismo, Madrid, 1988, pp. 18-19, 29.

445 Celia Amorós, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 34.

446 Juan Fernando Ortega Muñoz, "La persona como superación de los géneros. Un análisis sobre el pensamiento zambraniano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 1, 1999, pp. 25-43.

derradeiros corenta anos faino desde unha nova fasquía desenfocada da bipolaridade dos xéneros, centrándose na persoa.

A pensadora rexistra a súa preocupación pola historia reiteradamente como observamos no artigo ao que atendemos. Máis tarde volve á reflexión no seu libro *Persona y democracia. La historia sacrificial.* A Zambrano máis combativa avoga por unha historia sen máscaras, sen estruturas opresivas para o ser humano:

> La historia trágica se mueve a través de personajes que son máscaras, que han de aceptar la máscara para actuar en ella como hacían los actores en la tragedia poética. El espectáculo del mundo en estos últimos tiempos deja ver, por la sola visión de máscaras que no necesitan ser nombradas, la textura extremadamente trágica de nuestra época. Estamos, sin duda en el dintel, límite más allá del cual la tragedia no puede mantenerse. La historia ha de dejar de ser representación, figuración hecha por máscaras, para ir entrando en una fase humana, en la fase de historia hecha tan sólo por necesidad, sin ídolo, y sin víctima, según el ritmo de la respiración (PD, p. 44).

Denuncia unha situación histórica, na porta da filosofía do pos-modernismo, unha situación de cambio e crise do establecido, na que demanda unha nova orde.[447] Nesta deben ser abolidas "las máscaras que no necesitan ser nombradas". As mulleres, como moitos "outros", como "o outro", teñen como obxectivo deixar as súas ferramentas, fantasía e disfraces; ser simplemente xénero humano:

> Pues la diferencia está en que el personaje, por muy histórico que sea, lo representamos, mientras que persona, lo somos.
> Mas, aunque lenta y trabajosamente, se ha ido abriendo paso esta revelación de la persona humana, de que constituye no sólo el valor más alto, sino la finalidad de la historia misma. De que el día venturoso en que todos los hombres hayan llegado a vivir plenamente como personas, en una sociedad que sea su receptáculo, su medio adecuado, el hombre habrá encontrado su casa, su "lugar natural" en el universo (PD, p. 45).

Polo tanto, máis aló de calquera esencialismo, a natureza asociada ás mulleres está a plasmarse como unha descrición histórica que aspira a ser traspasada pola abolición das diferenzas. A sociedade democrática, en cuxo inicio sitúa á sociedade do seu tempo, está a chegar. E, con ela, a esperanza sempre no horizonte da súa reflexión, o futuro da especie humana, un futuro escrito en feminino: "Si el futuro de la especie no está en la Mujer, no

USC

447 Sinalado tamén no devandito artigo de Juan Fernando Ortega, p. 26.

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".[448]

Nesta declaración Zambrano semella anticiparse a abordaxe de Gilles Deleuze e Félix Guattari en *Mil Mesetas.*[449] Deleuze entende que todas as *liñas de desterritorialización* pasan pola etapa de *devir muller*. Condición-chave precisa para a abolición dos procesos de estancamento que posibilitan o proceso do devir. Para Deleuze nada acontece no centro, o devir minoría, e especialmente as mulleres, é un proceso subversivo no que un suxeito está abrollando como pluralidade de forzas impersoais. O devir muller de Deleuze supón unha superación dos sexos, unha nova sexualidade, que é próximo ao concepto de persoa, desenvolvido polo autora en *Persona y democracia*.

Por outra banda, hai un concepto de *physis* na obra de Zambrano que reivindica polo seu esquecemento na filosofía occidental. A filosofía, especialmente a idealista, foi responsable da construción do humano de costas á natureza:

> La Filosofía idealista se nos aparece en estas páginas con toda su embriagadora grandeza. "Qué clase de filosofía se elige depende de qué clase de hombre se es". La Filosofía idealista es el pensamiento de un hombre libre; se atreve el filósofo a pensar la libertad y tiene la audacia de pensar en sistema algo que había sido sentido con arrebatadora grandeza hacía varios siglos, pero de un modo religioso: la libertad del hombre, de la persona moral, como radical manera de confrontarse con el mundo, con la vida y la vida misma del hombre ¡Qué lejos quedamos de la "physis" griega! dentro de la cual el hombre angustiada y patéticamente vivía (HSA, p. 200).

A filósofa sostén que, en todos estes séculos de filosofía, a natureza e a materia interpretouse coma asunto do "non ser" humano. É a femia do humano que a filósofa identifica varias veces coa auga, o líquido, a auga primordial dos presocráticos. Algo xa analizado no anterior epígrafe. O humano é presentado como caos esencial que aspira ao cosmos. A *physis* primeira é ligada á imaxe do mar e da auga na narrativa do universo

[448] María Zambrano, "A propósito de la grandeza y servindumbre de la mujer", O. c., pp. 66-67.

[449] Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia,* Pre-Textos, Valencia, 1988. Idea tamén recollida por Rosi Braidotti, *Sujetos nómades. Corporación y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea,* Paidós, Bos Aires, 2000, p. 131.

feminino zambraniano.[450] Heidegger no seu ensaio "Y para qué poetas?" Referíndose á poesía de Rilke, plasma unha definición de natureza moi preto da nosa autora.[451]

Sería un concepto lonxe de todo bioloxicismo, é a expresión de ser en tanto fundamento da totalidade. E non unha vontade psicolóxica, non o querer da vontade senón a vontade da vontade. Ligaría co concepto de Zambrano de natureza como fundamento transxenérico, que manifestándose feminino, éo da totalidade. Superación polo tanto do binomio atávico do feminino e o masculino na procura dunha orde-fundamento de calquera diversidade.

A muller: o anverso do ser

Isto non debe ser confundido cunha visión neutra do xénero en Zambrano. Falamos de minoría, do que é definido en termos da súa alteridade. O pensamento da autora concéntrase nun concepto de piedade discutido anteriormente: "En suma: la piedad que es saber tratar adecuadamente a 'lo otro'" (HD, p. 194).

Sonia Prieto interpreta á muller como o "outro" de Zambrano, parella á noción de feminidade en Emmanuel Lévinas.[452] Lévinas entende a alteridade da identidade feminina exenta da oposición tradicional á identidade eleática. Para Lévinas, o ser humano é ser cos outros. Vivir con outros desinteresadamente. "O outro" non é asumido por Lévinas como obxecto de coñecemento senón como un asunto para o cal temos que asumir a responsabilidade.[453] Sonia Prieto discute as semellanzas entre Zambrano e Lévinas a raíz de novas categorías ontolóxicas do ser humano que ambos os dous postulan. A fecundidade (o eu é liberado da esterilidade de apousentarse en si mesmo), como unha vía

[450] Sonia Prieto, "El 'ser' de lo humano y la mujer, 'el anverso del ser', en María Zambrano", O. c., pp. 51-55.

[451] Heidegger expresao deste xeito: "Debemos pensar la naturaleza en el sentido amplio y esencial en el que Leibniz usa la palabra Natura, escribiéndola con mayúscula. Significa el ser de lo ente. El ser se presenta en cuanto vis primitiva activa. Ésta es la capacidad inicial y captadora, que todo lo reagrupa junto a sí. [...]. El ser de lo ente es la voluntad [...]. Rilke llama a la naturaleza fundamento originario, en la medida en que es el fundamento de ese ente que somos nosotros mismos". Martín Heidegger, "¿Y para qué poetas?", *Caminos de bosque*, O. c., p. 206.

[452] Sonia Prieto, "El 'ser' de lo humano y la mujer, 'el anverso del ser' en María Zambrano", O. c., pp. 51-58.

[453] "La forma original de trato del yo respecto a 'lo otro' que no es conocimiento que tiende a la absorción o *neutralización* de todo lo otro, que no tiende a hacerlo 'sí mismo', sino a través de una relación erótica *que es responsabilidad*, con lo que Lévinas critica el *éros* idealista de Hegel y Heidegger desde el propio Platón, donde no hay lugar para lo femenino. Esta responsabilidad se entiende como la *servidumbre* del 'sí mismo' al *visage* de lo Otro que demanda y súplica que no se le deje en soledad. Asimismo, es la servidumbre del 'modo de ser' que, junto al padecer, María Zambrano postula como 'heroísmo específicamente femenino'". Ibídem, p. 52.

doutro xeito de ser. Prieto non contempla a posibilidade de entender na filosofía de Zambrano o feminino como neutro. Iso explicaría a incapacidade dos seres humanos como seres fecundantes. Máis aló do neutro, o ser humano mantén a capacidade e a posibilidade do descoñecido sendo el mesmo. É a piedade de Diotima acollendo no seu seo á serpe, a estrañeza sempre presente en cada suxeito. A riqueza da unión do heteroxéneo como parte creativa no desenvolvemento do devir.[454]

Apreciamos tamén un fío condutor común nos dous pensadores que viviron eventos paralelos: o peso da ética contra a ontoloxía omnipresente de Heidegger.[455] Igual que Zambrano, Lévinas entende a filosofía non como amor á sabedoría, senón como sabedoría que nace do amor.[456] En ambos os dous autores albíscase un dicir que é anterior ás palabras, dando relevancia aos signos e ao mesmo dicir. A autora, crítica coa filosofía occidental, coa violencia sistémica que detecta na súa fonda raíz relixiosa, apela á transcendencia do "cuidado". A condición humana fica acoutada na insatisfacción esencial abocada ao coidado. Sen atopar remedio, precisando do coidado como condición ontolóxica esencial.[457]

A autora no ensaio "Un pensador," dedicado a Antonio Machado, subscribe un pensamento inserido na vida, que toma toda unha vida humana. Posúe evitando constrinxir ao suxeito en quen se da un posuído, un pensamento que transcende (ASR, p. 146). Deste xeito, o ser humano debe intentar procurar reparar a eiva esencial do seu insaciable amor,[458] na liña dun pensamento universal que segrega en contrarios. Pensamento "poético" no cal non podería darse a muller coma anverso do ser:

---

454 Pódese conectar esta idea coa desenvolvida por Deleuze e Guattari, explicando o ritornelo como metáfora do devir: "Lo que convierte a un material en algo cada vez más rico es lo que hace que se mantengan unidos los heterogéneos, sin que dejen de serlo [...]. La consistencia se hace necesariamente de heterogéneo a heterogéneo: no porque aparezca una diferenciación, sino porque los heterogéneos que se contentaban con coexistir o sucederse están ahora incluídos los unos en los otros por la 'consolidación' de su coexistencia y de su sucesión". Deleuze e Guattari, *Mil Mesetas*, O. c., pp. 334-335.

455 Lévinas coincide con Husserl e Heidegger contra o ano 1927, sendo estudante de filosofía. Máis adiante, a experiencia da guerra faríalle pasar polo campo de concentración de Hannover en 1940. A súa familia, xudeus que vivían en Lituania, son masacrados polos nazis. Estes acontecementos afástano de Heidegger e propicia o xiro cara a ética. Ostenta unha filosofía centrada na preocupación polo suxeito e non tanto polo problema ontolóxico heideggeriano.

456 Afirma Lévinas: "La experiencia absoluta no es desvelamiento, sino revelación: coincidencia de lo expresado y de aquel que expresa, manifestación, por eso mismo, privilegiada del Otro, manifestación de un rostro más allá de la forma. La forma que traiciona incesantemente su manifestación aliena la exterioridad del Otro. El rostro habla. La manifestación del rostro es ya discurso." Enmanuel Lévinas, *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca, 1977, p. 89

457 María Zambrano, "Acerca de la violencia (fragmentos), *Revista del conocimiento, Cruz Roja Española, Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre*, 1985, p. 104.

458 Ibídem.

> "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. ¿Que sería, nos preguntamos, este "anverso 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 será un más allá del ser, ya que el ser no subsiste ante la nada, la nada divina (ASR, p. 153).

Con este fragmento manifesta a idea da muller, xa non polarizada, pero pertencente ao ser, tanto sendo o "máis aló" deste coma sendo o "absoluto impensable," non a nada, "uno" que fecunda ao outro, a humanidade na súa acción creativa. A muller é a cara oculta da humanidade, iso que queda por descubrir. É outra forma de dicir, o novo *logos*, que penetra na sombra e nela atopa novas realidades simbólicas.[459] Salvarse da heteroxeneidade do ser convertese en imperativo. Frutificado pola visión do pensamento vertido na intimidade do amor que Zambrano acha nos poetas-filósofos e filósofos-poetas, Machado, Eckhart, Boehme, Agostiño ou san Juan de la Cruz (ASR, p. 144). O anverso do ser que é a muller no pensamento de raizame idealista, pide ao home que a siga. O home négase para transcenderse (ASR, p. 156).

O suxeito humano, a persoa, tal como foi definido por Zambrano, non é unha realidade completa e pechada. O propio home, como ser que anteriormente asociaba ao *logos* e á filosofía, perde o seu papel centralizador. O cambio de posición da muller confunde as conquistas pasadas do home. Tamén o home formará parte do proceso de transformación do suxeito. E nesta transformación tamén quedan incluídas as súas miserias. "Antes el hombre tenía celos de otro hombre; ahora los va teniendo de ese ideal que la mujer vive a sus espaldas".[460] A parte oculta da humanidade, ao facerse visible, esperta a violencia do antigo *logos* dominador que protexían á outra, a invisible. Froito do novo momento histórico é a perda do antigo centro, o desaxuste do reverso do ser ao verse revelado. A consecuencia é a violencia da antiga masculinidade, o rebelarse do anverso.

---

459 Sonia Prieto estima que Zambrano apela á conciencia do ser humano, para que recoñeza o seu non-ser, "a súa metade fallada". É a metade feminina que agocha o ser humano e ten que contar con ela para permitir ao *ser que se soña*. El virá cun novo *logos*: o *logos* creador. Sonia Prieto, "El 'ser' de lo humano y la mujer, 'el anverso del ser' en María Zambrano", O. c., p.55.

460 Texto anteriormente comentado ao falar dos artigos escritos por Zambrano nos anos vinte. María Zambrano, "XIV, Mujeres", *Sección 'Aire libre' El Liberal*, Madrid, o 17 de maio de 1928 ao 9 de marzo de 1929. *Actas II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, p. 517.

Apostando por un novo home, unha nova masculinidade, centrada nunha concepción do pensamento capaz de apertar a súa sombra:

> Y si es así en el caso del amor hombre-mujer se diría, 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 trnascendiéndose, y aún abismándose [...]. Y entonces temblaría de la historia que de los sueños humanos procede, y pediría una clara historia, una historia clara y transparente, esa que el "hombre pensativo" crea unificando la sombra que cubre su cabeza y el agua transparente que sin sombra le acompaña al borde del camino, del histórico camino mientras aún serpea (ASR, p. 156).

A muller medieval: arquetipo masculino

A escritora sitúa á muller nun nivel ontolóxico superior ao do home. Como xa mencionamos, é un ser máis completo por estar incorporado no cosmos sen reticencias, mentres que el sofre a violencia da súa finitude designándose cara a idea. A muller que presenta no ensaio é a *muller de terra*, expresión dos materiais mudos, a materia informe, o latente, o que se retrae á luz, permanentemente nas tebras. É o informe, debido á falta de características clasificadoras do seu ser, no sentido aristotélico. Sen forma, por non ser aínda recoñecido. Comeza deste xeito a súa anagnórise desde o seu non recoñecemento. A historia que vai plasmar configúrase na narrativa equívoca na que a metade dos actores do drama, as mulleres, ao non seren representadas aparecen engaioladas nun arquetipo.

O home é idealista, "idealista voluntarista", e na súa imaxinación crea. Deixa de falar a autora sobre o que a muller é para referirse ao que o home desexa. Deixa de ser enigma para facerse arquetipo, idea homoxénea, estática: "Es el extremo de la creación idealista masculina, la resume y la encierra y más allá no puede irse. En la Purísima Concepción, está Beatriz, está Dulcinea, está en suma, la condición de posibilidad de que una mujer, criatura de la tierra que sólo posee fecundidad, participe de la creación" (MCM, p. 277).

O dinamismo da terra fica preso no tempo presente, na contemporaneidade presente da idea platónica. A Beatriz de Dante, a Dulcinea de Don Quixote, representan o molde estático da Inmaculada Concepción.[461] O home crea, ou recrea, unha muller ideal porque a

[461] Emilia Pardo Bazán fai alusión as mesmas mulleres "ideais" do imaxinario masculino. Hai unha grande semellanza na visión da autora galega e a de Zambrano. Afirma que o gran poeta gibelino –mentres cantaba e choraba e suspiraba

real, a de carne e óso, sometida, a maioría sen educación, adiada na identidade, e abortada no "seu" *logos*. Móstrase como a propia expresión do irracional. Así, á superioridade ontolóxica que ostenta a muller na primeira parte da conferencia de Zambrano, cumpre agora engadirlle a inferioridade axiológica e social, "agasallo" dos homes en xeral e dos poetas en particular, o espazo da privación. Privación que vai abrir un universo simbólico no que a pensadora abre puntos de fuga desde "outra forma de ser", a fecundidade.[462] Carmen Revilla, diciamos, resolvía en tres categorías os estudos sobre as mulleres en Zambrano: situación, representación e expresión. Ata agora, temos abordado as dúas primeiras categorías. Vimos o pano de fondo histórico de Eloísa no mundo. Así como tamén, o plano de representación, dado polo home na súa interpretación da muller. Pasemos agora á expresión da muller no mundo medieval a través da figura de Eloísa presentada por Zambrano.

Eloísa ou a existencia da muller

Comeza o ensaio partindo da ironía socrática, o que non é a muller. A raíz da análise é o concepto de muller amosado polo poeta Rainer Maria Rilke. O autor parte dos prototipos ideais femininos: doncelas mortas, amantes infelices. Nada máis lonxe da vida para Zambrano. Rilke non é capaz de situar á mulleres de forma plena: "Los únicos seres enteros, las criaturas íntegras de su cosmogonía, son los ángeles terribles y ardientes, espíritus asexuados de la 'virilidad', del 'espíritu', siempre varonil" (EEM, p. 80). O poeta, a través destas mulleres que representan a esencia da feminidade non é quen de atoparlles

a Beatriz nas *terzine de A Divina Comedia*, nos sonetos da de *Vita Nuova*, nas páxinas do *Convito* e do *Canzoniere*-tiña a súa propia muller, lexítima, Gemma Donati, e nela nacíanlle dilatada prole. Afirma tamén que algúns estudosos de Alighieri, defenden que nunca existiu Beatriz, a Beatriz do poeta, sendo mera figura soñada, na que baixo a forma de muller o poeta quixo representar a teoloxía, a filosofía, a idea platónica ... calquera cousa, pero non un ser real, unha muller de carne e óso. Compara a Beatriz con Dulcinea. Con moita sorna apunta cara un acceso de quentura poética en Dante e Cervantes. As súas creacións son interpretadas pola autora galega coma formas de idealismo que buscan na abstracción e no símbolo o que non sería atopado na realidade e na vida. Pensa que o poetizar deses artistas sobre a muller é semellante a facelo da árbore, da fontiña, do campo, do mar. Ao non ter entendemento, non han de corresponderlles, deste xeito os poetas falan a súa propia alma e ela respóndese a si mesma. Unha mensaxe atinada na que a pensadora galega non parece discernir dos argumentos da andaluza. Emilia Pardo Bazán, "La esclavitud femenina", limiar do libro: John Stuart Mill & Harriet Taylor, *Ensayo sobre la igualdad de los sexos*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000, pp. 272-273.

462 Sonia Prieto xulga: "La fecundidad como la *conditio sine qua non* del *éros* en el hombre y que, a mi entender, María Zambrano extiende igualmente hacia la condición humana. No en vano, pues, su saber filosófico se identifica con la figura de una Virgen Madre." Sonia Prieto, "El 'ser' de lo humano y la mujer, 'el anverso del ser' en María Zambrano", O. c., p. 53.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

un lugar, non teñen un espazo nin na vida nin na morte. A súa existencia é soamente poética. O seu sitio é o límite, a fronteira, sen voz.

A afirmación da autora, algo "que viene de antiguo", suporá tamén unha crítica aos marcos hermenéuticos facilitados polos estudos feministas.[463] Sendo unha cosmogonía con longa historia non será derrubada doadamente. María Luisa Maillard entende que o problema ontolóxico para as mulleres non é para Zambrano unha realización dos dereitos. A pesar de ser unha muller moi comprometida politicamente, entende a problemática das mulleres partindo desde un punto diferente. Aqueles atributos que privaron de dereitos ás mulleres son os que Zambrano reclama para constituíla sen traizoala.[464] Zambrano fai fincapé na separación da muller dun *logos*, o da obxectividade, da historia. En todas as súas manifestacións, a muller non aparece. Emerxe só como realidade fantasmagórica, o seu ser é espectral. A autora observa dentro do cristianismo católico unha volta á muller idea (no sentido platónico do termo) na imaxe da Inmaculada Concepción. Aínda que, se cadra, superior ás soñadas por Rilke. O poeta aínda non pode entender esta imaxe: "En esta fe de la metamorfosis no hay lugar para esa pura identidad; nada quizás la tiene, a no ser esos ángeles terribles de la luz y fuego cuyo contacto destruye" (EEM, p. 80).

Rilke cre nunha muller en conivencia coa morte, un ser potencial que sempre está a piques de ser. Pero non acaba de conseguilo, pois no tránsito por chegar a ser trúncase. Tampouco o poeta acerta segundo Zambrano. Cal é o lugar da muller trala morte? Non hai lugar para ser e tampouco realización no non-ser: "La mujer, sumergida en la vida, no ha alcanzado más que la perdurabilidad subterránea; su acción es imperceptible por confundirse con la vida misma, con cuyas fuentes ha mantenido siempre secreta alianza" (EEM, p. 80).

Non abondaremos máis na asociación do feminino e da natureza, especialmente o elemento líquido, a auga. Pero é importante ter en conta esta visión na que a muller é tamén unha forza misteriosa. Evoca ao elemento *terra* que Heidegger desenvolve en *Arte y poesía*, refractarios á ciencia e á metafísica. A terra rectifica o prexuízo idealista que vén

[463] María Luisa Maillard, "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", Barcelona, *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 1, 1999, pp. 80-91.

[464] Ibídem.

dende Platón, dinos Samuel Ramos no limiar á obra de Heidegger.[465] Temática que aparece noutras referencias anteriormente comentadas. As conexións entre o pensamento de Heidegger e Zambrano son constantes.[466] É o ser humano o que está en tránsito? No ensaio sobre Eloísa, o ser humano é asociado á definición de home; a muller en troques representarase coma aquela maioritariamente proscrita e temida.[467] Esta chegou só por asociación á categoría de suxeito. Só na súa dependencia do home a súa vida acada sentido (EEM, p. 80). As mulleres son mostradas como exiliadas do xénero, que buscan, a través do matrimonio, unha patria. As súas vidas son a vida da alma, mentres que o home acada a súa liberdade lonxe dela. "¿Habrá alguna manera de que la mujer encuentre su modo de vida participante en la aventura varonil de la libertad, sin dejar de ser alma?" (EEM, p. 80).

Esta teima implica unha posición clara sobre a comprensión do feminino en Zambrano. Non quere pagar o prezo de ser muller ao alto custo de desistir do propio. Aínda que, como queda mencionado no inicio da análise do ensaio, non son os valores máis febles que os varóns asignan ás mulleres o que Zambrano reivindica. A autora afirma un *logos* entrañable que acolla no ser humano (independentemente do sexo), a alteridade, o sempre innominado, o absoluto prelóxico. Unha visión que revestirá unha concepción de xustiza social -en textos posteriores- enraizada en valores ate o momento minguados pola súa asociación ao espazo puramente feminino.

A reflexión ten todo o seu despregue na figura de Eloísa: "Y sin embargo, compartió la suerte de las amantes que Rilke canta; en soledad atesoró su amor sufriendo todas las metamorfosis necesarias para hacerse inmortal" (EEM, p. 81).

Zambrano pecha o seu círculo maiéutico acusando a Rilke por non ser quen de deterse neste personaxe. O pensamento androcéntrico do poeta impídelle deter a súa pluma nunha muller paradigmática, non sen os trazos que aquel proxectaba sobre as mulleres. O recurso que a pensadora, contra Rilke, destaca desta muller é a súa capacidade de transformación. A nosa pensadora percibe en Rilke a "uno de los representantes, quizá el más brillante por ser el más puro, de esa rara especie portadora de una fe que sólo en la

[465] Samuel Ramos, "Prólogo", Martin Heidegger, *Arte y poesía*, O. c., p. 33.

[466] Jesús Moreno sinala como a través da carne, das entrañas, Zambrano repensa o mundo, a terra e a alma. Jesús Moreno, *La razón en la sombra*, O. c., p. 27.

[467] No mesmo sentido Butler afirma con Foucault que o discurso "produce" suxeitos, os constitúe. Judith Butler, *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona, 2004, p. 80.

poesía ha encontrado su forma [...]. Fe en la transformación, metamorfosis o transfiguración" (EEM, p. 81). Pero no autor das *Elegías de Duino* a transformación, producirase na morte, non na vida. Lonxe da rilkeana vinculación do feminino coa morte misteriosa e todo o que implica, *a muller chega a ser*. Zambrano desenvolve un novo camiño para as mulleres no cal é posible a liberdade anteriormente vetada e limitada aos homes:

> Con su amor [Eloísa] ella misma sufrió todas las metamorfosis lentas y dolorosas para llegar a ser *la mujer*. Ni hechicera, ni hechizada; hundida en su propia sede, en la realidad de su alma que salvó de su terrible aventura. Ya que el alma requiere, antes de ser realidad plena, ser rescatada de alguna manera, transformándose así de su espontánea realidad perdidiza y perdurable, en otra cristalina, idéntica a si misma (EEM, p. 81).

Neste texto describe a súa perspectiva deixando máis perfilada a súa postura. A muller deixa de ser o lugar oco onde entran as beatrices, as dulcineas, para ser un suxeito individual e histórico. Paralelamente á entrada vigorosa da autora no personaxe de Eloísa, vai comunicar a perda da psique e o amor no pensamento contemporáneo. Durante un tempo, a pensadora contemplou a fusión da fe na transformación e a metamorfose coas relixións e mitos. Denuncia no pensamento do seu tempo, é dicir, na Filosofía da Existencia, na Razón Histórica, na Filosofía da Persoa e ate na Teoría dos Valores, o ter perdido a unión metamorfose-psique-amor (EEM, p. 79). Permanece a utopía pero exenta das características que ela procura no novo *logos*. E, nesa perda da esencia do mito e da relixión, non se ten perdido con todo o mito máis doente, isto é: "A condenación das mulleres". Sendo no Mito atribuída á muller a alma e a psique, en tempos de ausencia de ambos, resólvese o problema outorgándolle unha morte precoz. A muller cantada polo poeta debe morrer nova, preservar a súa platónica esencia e esperar que a maior transformación o sexa trala morte. A fusión da muller coa morte materialízase, ironicamente, non como agravio, pero si como a definición dun espazo limiar, misterioso. A utopía tradúcese ao estético e plástico final das ofelias mortas. Quizais a pintura do prerrafaelita J. E. Millais, *Ofelia morta*, recolla como ningunha outra imaxe ás doncelas mortas cantadas por Rilke. A morte na xuventude, rodeada pola débeda e o misterio, sempre perturba e choca. O poeta canta a mulleres virxes, mortas no inicio do que viría a ser o comezo da súa transformación vital. Canta tamén ás namoradas non correspondidas,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

como á poetisa de Padua Gaspara Stampa (1523-1554). A beleza é asociada co terrible, co "macabro" e a cultura do *thánatos*.[468]

Porén Zambrano aposta pola vida asociada con determinados valores. Valores que os mitos inspirados en metamorfoses aportaron e *nestes días amargos chamados actualidade* son rexeitados. Malia rexeitar a mirada de Rilke, apréciase o ronsel do poeta na visión do amor sacrificial. Como veremos máis adiante, o amor é para a filósofa un adestramento para a morte. No amor, a vida perde gravidade, tórnase suave. "El amor consigue no una disminución, sino una desaparición de esa gravedad que cuando él no existe es sustento de la moral" (HD, p. 255).

Eloísa ven ser a muller que ten no seu percorrido vital o feito de facer posible unha forma feminina de ser. Neste caso, a pensadora-monxa consegue o seu lugar na Historia, ata de agora, praza do varón. Libre e transgresora é outra desobediente civil, como Antígona, superando códigos preestablecidos na procura dunha *nova norma* que produza un suxeito aínda por descubrir: "Fue la mujer que sin desprenderse de su alma, la salvó entregándola a lo que parece ser su contrario: la libertad. El alma solamente se salva entregándose, tal parece ser su destino siempre" (EEM, p. 81).[469]

Concibe a paradoxal situación vital de Eloísa como algo absolutamente necesario na transformación da orde do humano. Sendo alma, caracterizada como unha forma propia de ser, que é a escravitude, tórnase ceibe; deu liberdade por escravitude. Eloísa sérvelle de clave hermenéutica do devir muller. Non é a alma das virxes rilkeanas nin das poetisas desprezadas, é a muller que esixe a súa carnalidade sen renunciar por elo ao *ordo amoris*. Como o expresa Manuel Corrada referíndose a Antígona, unha vez desaparecidos os controis do sexo masculino, xorden as canles femininas asoballadas, as emocións que foran domesticadas, o imperativo dos lazos do sangue e as paixóns do sexo, emerxendo con toda a súa forza destrutiva.[470] Eloísa, pertencente á carreira de Antígona, non permite tampouco que o seu ser sexa domesticado e reducido a simple esencia sen alma. É a expresión dunha

[468] "Pues lo bello no es más que un grado de lo / terrible que sufrimos; lo admiramos / tanto porque desdeña destruirnos/ impasible. Todo ángel es terrible." Rainer María Rilke, "Elegías de Duino" (1912-1922), *Poesías*, Fama, Barcelona, 1953, p. 60.

[469] No mesmo sentido anteriormente mencionado de Butler/Foucault.

[470] Manuel Corrada, "María Zambrano: la política como pasión", *Pensadoras del siglo XX*, Amelia Valcárcel y Rosalía Romero (eds.), Instituto andaluz de la mujer, Sevilla, 2001, p. 328.

muller combativa capaz de encaixar as orixes históricas do Occidente para a conquista da liberdade. Deste xeito, máis que "forza destrutiva", é a forza de aquelas que emerxen coma un manancial sen freo tralo cativerio. Unha acción que é de avance e metamorfose, só destrúe ao arquetipo rexeitado non a ela mesma. A crisálida "destrúe" á eiruga, é unha visión. Lao Tsé afirma que para a eiruga a bolboreta é a súa morte pero para esta é o seu nacemento. Zambrano incide no nacemento trala metamorfose e non tanto no carácter destrutivo que comporta o dinamismo da vida.

Devir que non pertencía a ningún plan de muller algunha. Ao ser criatura asociada coa alma, allea á liberdade, non tiña participado no mundo do *logos:* "Mundo anterior al 'logos', entra en contacto con el 'logos' mediante el ofrecimiento de sus entrañas para que en ellas se realice: se haga corpórea realidad; carne y alma" (EEM, p. 82).

Falar de liberdade semella un absoluto, non o é no caso das mulleres. Na muller a liberdade non é só un dereito civil, é tamén unha achega corporal, realización de carne e alma, di Zambrano. A domesticación do corpo feminino é unha parte importante do seu afastamento do *logos*.[471] Ela foi instada a practicar a temperanza malia dubidar da posesión dunha alma. Unha alma que mesmo Aristóteles deu a animais e plantas, así como ao animal racional. "Ya Aristóteles dice que 'el alma es en cierto modo todas las cosas'; y 'que es como una mano'. Espacio de límites desconocidos donde pueden entrar todas las clases de seres" (EEM, p. 82).

A Eloísa corresponderíalle a temperanza, unha temperanza allea ao *logos*, valores incuestionábeis dunha muller do seu tempo:

> La mujer real que era el soporte de la "dama" tenía unas virtudes muy simples de cumplir; tan sólo no desmentir la imagen con su realidad; no destruir la identidad de la imagen con el suceso de su vida. En suma, permanecer quieta. La quietud ha sido la exigencia que el varón ha ejercido sobre la mujer en su activa vida. Quietud que traducida a la moral es honestidad y, en su realidad metafísica que envuelve la estética, pureza (EEM, p. 82).

[471] Manuel Corrada, no devandito ensaio, alude á conexión foucaultiana do *logos* coa práctica dos praceres. Foucault entende a *anatomopolítica* como aquela que produce corpos dóciles. Dalgunha forma, os corpos femininos son domesticados de moitas maneiras, tanto externas como internas. Eloísa sufriu a ameaza de non ser capaz de ser suxeito, sendo muller. Pero tamén sufriu a clausura real, "o castigo disciplinario" foucaultiano na súa vida no convento do Paráclet o. Pódese pensar que só sendo suxeito de coñecemento se constitúe un suxeito moral. Pero iso non está a suceder coas máis letradas, as monxas.

Como vimos en "La mujer en la cultura medioeval", a monxa representa unha copia das ideas. Nada podería estar máis lonxe de Eloísa que o carácter estático dos paradigmas platónicos. Vive unha vida activa (no contexto do seu tempo) dentro e fóra do Paráclet, renuncia á neutralización, e quietude da "dama". Dicimos dentro e fóra, porque somos conscientes da "normalidade" de certas actitudes dentro da vida monástica, pero non fóra: "Lo que pareció extraordinario de Eloísa en su juventud es el hecho de que, no siendo religiosa y no deseando manifiestamente entrar en un convento, siguiera no obstante estudios muy áridos en lugar de contentarse con la vida más frívola y más despreocupada de una muchacha deseosa de 'permanecer en el siglo'".[472]

Allea da subordinación patriarcal, estudou cando era o tempo de amar e amou cando tiña que orar. Non pretende "salvarse" a través do matrimonio, buscando un paralelismo sempre imposible co varón. Tampouco procura unha redentora paz espiritual na súa vida monástica. Só decide.

María Zambrano considera necesario superar a idea das mulleres que domina o imaxinario masculino, deste xeito o interpreta Elena Laurenzi. Eses seres, construídos sobre a exclusión, bruxas, sedutoras perigosas, perdición do home; ou damas, espírito puro, sen corpo. Eloísa pídelle a Abelardo o amor que el mesmo argumentara a nivel teórico: o *amor amicitia*.[473]

Eloísa non se corresponde á muller que transmiten os estudos medievais. O casamento foi máis que unha solución na vida dunha muller medieval. Era o recurso común para perpetuar a cohesión social, establecendo vínculos entre familias diferentes. O dereito canónico detallaba ata que liña de parentesco o matrimonio era legal, de xeito que a exogamia quedase garantida. As mulleres tiñan que obedecer ao marido. A única vez que as mulleres podían e debían violar o seu deber de obediencia ao seu home, mesmo ao custo da propia vida, era cando o marido lle impuña unha relación sexual que ía contra "a orde de Deus" e contra a concepción. Ao home débelle o seu dote, deixando o dominio e

[472] Régine Pernoud plasma unha Idade Media en certo modo descoñecida. Afirma que ata o século XVI, seguindo os rexistros de contribucións e actas notariais, a muller non será apartada de toda función de estado. Aporta datos de rexistros de contribucións de París de finais do século XIII, neles multitude de mulleres exercen oficios: mestras, médicos, boticarias, escaioladoras, tintoreras, copistas, miniaturistas, encadernadoras, etc. Sen embargo, sorprendelle a faceta intelectual de Eloisa na súa xuventude, aínda fóra do mosteiro. Régine Pernoud, *Para acabar con la Edad Media*, José J. Olañeta (ed.), Barcelona, 1999, pp. 96-100.

[473] Elena Laurenzi, María Zambrano, *Nacer por sí misma*, O. c., p. 83.

posesión da propiedade. Os matrimonios eran moitas veces asimétricos, tanto economicamente coma nas idades dos cónxuxes. A diferenza entre os sexos era evidente e na esfera privada foi constantemente revisado por censores externos.[474]

Hai que observar que a biografía servida por Zambrano non é usual na época. Abelardo, excelente profesor, defendendo unha ética de intención[475] debe ser máis consistente, ao final da súa vida, na súa relación amistosa con Eloísa, como así ela o expresa na súa correspondencia. Con todo, o vínculo entre Eloísa e Abelardo baseouse no desexo de Eloísa principalmente. Porén é ela, a namorada, quen discute a inconveniencia do matrimonio.

Na época de Abelardo e Eloísa non existía unha liña clara en materia de costumes amorosos. Segundo o traballo de R. Ernst Curtius existían catro libros no século XII que xestionan o asunto de *eros:* Bernardo de Morás, san Bernardo de Claravalle, Bernardo de Silvestre e o poema latino anónimo: *Concilio amoris* de Remiremont. A diversidade na interpretación destes tratados era evidente. Así como María Luisa Maillard conclúe, non hai un marco ríxido de orientación moral para a paixón de Eloísa e Abelardo na sociedade do seu tempo.[476] Con todo, é neste momento no que a lírica atopa unha nova forma de expresar fazañas amorosas. Xestas que non se limitarán ao texto escrito, pero, como veremos, marcou unha revolución nos modos e intelectualización do *eros*. A este respecto, no século XII prodúcese unha "revolución psíquica", denominada así por Denis de Rougemont. Ao contrario do amor grego, homosexual, tamén ao contrario de relación do heroe medieval co seu amigo, nace o amor mutuo masculino-feminino: o amor cortés, segundo Eugenio Trías.[477] Agora ben, o amor cortés, neste momento, é interpretado por algúns como "una invención de las mujeres".[478] As narracións desas historias apaixonadas foron, nalgúns casos, escritas por mulleres. Aínda que a maioría destas obras foron

[474] "Con el paso del tiempo la iglesia mitigará sus exigencias; en 1215 el IV Concilio de Letrán lleva la prohibición exogámica del séptimo grado de parentesco al cuarto; se podrá ya desposar a la descendiente de un tartaranieto común". Christiane Klapisch-Zuber, "La mujer y la familia", *El hombre medieval*, Jacques Le Goff (ed.), Alianza, Madrid, 1987, pp. 301, 313 e 319.

[475] Reflexión ética que, como afirma César Raña Dafonte, está presente en *Las cartas de Abelardo y Eloísa*. César Raña Dafonte, "La vida cotidiana en el siglo XII y la reflexión etica de Pedro Abelardo", *Pensar la vida cotidiana, Actas III Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago*, 1997, p. 130. E, do mesmo autor, *Abelardo*, O. c.

[476] María Luisa Maillard, "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", O. c., p. 84.

[477] Eugenio Trías, *Tratado de la pasión*, Taurus, Madrid, 1979, p. 23.

[478] Wanda Tommasi, *Filósofos y mujeres*, Narcea, Madrid, 2002, p. 70.

acuñadas á autoría masculina. No caso de Eloísa e Abelardo, obsérvanse diferenzas, o protagonista da historia é el, non ela, fronte á lírica do amor cortés. E a narradora principal, e case suxeito único desta historia de amor é Eloísa.

Obsérvanse características disidentes da lírica do amor cortés, pero o máis abraiante é a que sitúa aos amantes nunha liña horizontal inexistente no período medieval. Cremos que a horizontalidade inicial das relacións, a pesar das diferenzas biográficas mencionadas, chega a bo termino principalmente debido ao aspecto amigable que a impregna:

> Eloísa realizó la hazaña de evadirse de esa imagen sagrada. Se escapó de la cárcel de la objetividad para vivir y ser sujeto de su pasión. Se atrevió a existir.
> "Tú me elevaste por encima de mi sexo" dice a su amante, cuando, ya lejos de la felicidad, le escribe obstinada en la nostalgia. Sintió claramente que se había librado de la pasividad de la mujer para existir, a la manera masculina, con figura y vida propias. Y como tal existencia se la debe al amor y no a sus estudios de Filosofía, percibimos en su amor por Abelardo cierta filialidad. Filialidad que estrecha el lazo indisoluble, y que quizá sea la esencia de la inseparatibilidad de ciertos amantes; círculo mágico que crea en los grandes amores la ligazón que ningún destino puede deshacer (EEM, pp. 82-83).

O texto da autora é claro, nin sequera a formación académica de Eloísa constitúe o elemento que a equipara a Abelardo, é o amor-amicitia o garante da relación simétrica. Neste sentido, albíscase a visión de Zambrano lonxe da captada por Tommasi no texto citado anteriormente. Eloísa decide non ser unha figura secundaria por ser muller.

Cremos que o papel das mulleres nesta época, na que nace o amor cortés, adquire novos tons. Xorde nun contexto no que impele reorientar a libido e isto constitúese recorrendo ao xénero lírico. Asúmese un novo erotismo, unha nova ideoloxía alternativa e subversiva en relación ao credo oficial. Chégase a considerar como unha corrente amorosa herética.[479] Non esquezamos que a palabra herexía procede do grego *airaseis*. O seu significado orixinal está relacionado coa filosofía ou opción doutrinaria escollida libremente. Neste contexto san Pablo aconsellou ós Corintios (11,17-19): "Oportet ut heresses esse". O ideal é entre vós opinar libremente, a fin de descubrir quen son de comprobada virtude. No sentido literal os que aman libremente nesta época o son. Eloísa e

USC

[479] J. M. Aguirre, *Calisto y Melibea, amantes cortesanos*, Almenara, Zaragoza, 1962, pp. 12-13.

Abelardo o son. Abelardo xa fora imputado por motivos menos profanos, ligados a súa ética da intención e o seu nominalismo.[480]

Existen datos históricos que levan a modelos "pouco ortodoxos" para a época da relación home-muller.[481] Eloísa ben pode asumir como forma lexítima para vivir a súa relación con Abelardo o concubinato; o "contramatrimonio" asumido por certos colectivos a partir do século XI. Insistimos en que a peculiaridade radica en ser ela a que emprega a súa capacidade volitiva, a súa liberdade, para non escoller o camiño oficial da voda. Non só con Eloísa comeza a existencia das mulleres, como apuntou Zambrano, senón que comeza unha relación que será a semente da emancipación desta como ser humano. Suxeito histórico, non só *eidos,* e suxeito moral, participante da súa liberdade inherente. Salienta a liberdade amorosa fronte ao matrimonio.[482] Aínda que o rexeitamento do matrimonio, no caso de Eloísa, non resposta tanto a unha procura do desexo cara o prohibido como unha insistencia no amor-amizade. Eloísa fai prevalecer os intereses de Abelardo sobre os propios. Malia que o amor de Eloísa e Abelardo xorde inserido baixo o marco do amor cortés.

O amor cortés é o marco no que as relacións entre homes e mulleres acúrtanse e valídanse dentro dunha certa moral, aínda que segue sendo o home o eixe das mesmas. Non ocorre isto na análise de Zambrano: "Fue la entrada de la mujer en el drama humano, la aparición de la mujer llena de gracia, vencedora de la fatalidad de la eterna Eva, poseída de la serpiente terrestre. Es el suceso de la ascensión de la mujer desde el valle de Eva a

480 "El propio Abelardo nos advierte: 'La lógica me ha hecho el blanco del odio en el mundo [...]. Proclaman la brillantez de mi intelecto, pero niegan la fuerza de mi fe cristiana. A lo que entiendo, se han formado este juicio más por conjeturas que por el peso de las pruebas. Has de saber que no quiero ser filósofo si ello significa entrar en conflicto con Pablo. Ni ser un Aristóteles si ello me aparta de Cristo' [...]. Esto se lo decía a Eloísa para que no se inquietase ante las acusaciones de heterodoxia". César Raña Dafonte, *Abelardo*, O. c., p. 29.

481 "Existen otros aspectos considerados como crímenes por la Iglesia de Roma y la Corona de Francia en las creencias cátaras, como el rechazo de la guerra y lo que es más grave, de la familia patriarcal, que otorga al hombre las prerrogativas y a su esposa una sola, la sumisión; lo que desatará indirectamente un fenómeno de actualidad con varios siglos de anticipación: la emancipación de la mujer, que ya había comenzado en el siglo XI en las Cortes de Amor. Pero veamos algunos preceptos de la doctrina cátara al respecto: 'la encarnación es un sufrimiento, ¿por qué pues engendrar nuevas almas?'. Es decir que, lo que hay que evitar es traer hijos a este mundo. Evitemos la procreación, y en consecuencia el matrimonio'. 'El matrimonio es un estado de pecado permanente. El cuerpo exige perfección y el matrimonio se la niega. Es preferible el concubinato, estado temporal susceptible de modificación'.

Lo cierto es que el concubinato no fue introducido en Occitania por los teóricos cátaros, puesto que ya era costumbre extendida en todas las clases sociales en el siglo XI, pero sin duda, por influencia cátara, adquirió valor de protesta y un significado de contramatrimonio". Pedro García Domínguez, '"La mujer occitana y la moral cátara', Amor cortés y gnosis cátara", *Occitania*, p. 78.

482 Andreas Capellanus, *De amore / Tratado sobre el amor*, Inés Creixell Vidal-Quadras (ed.), Biblioteca Filológica, 4, Serie: El festín de Esopo, Sirmio, Barcelona, 1990, pp. 201- 203.

una altura por encima de las más altas cimas de lo humano. Su transformación en criatura de la libertad y de la gracia había tenido lugar desde la esclavitud" (EEM, p. 83).

A visión da autora supón un pronunciamento lexítimo da muller, por medio de Eloísa, nun espazo ata de agora non recoñecido. Pronunciamento que abrangue o marco do amor cortés para traspasalo e ser fundamentalmente outro: amor/amizade. Como vimos discutindo son varios os puntos de encontro entre a relación apaixonada dos amantes e o amor cortés. En cada punto de encontro obsérvanse matices que os desprazan:

- Asume o propio erotismo. Pero, no caso de Eloísa existe unha renuncia en nome dun amor "outro".

- Ocultase a identidade da amada para protexer a súa reputación e honestidade. Pero é Eloísa quen pretende ocultar aos outros o matrimonio de Abelardo.[483]

- Avalíase positivamente ás mulleres. Pero Abelardo prefírea nun convento. "Castigo disciplinario" foucaultiano.

- O centro das historias líricas é o home malia ser revalorizada a muller. Pero Eloísa é a personaxe principal da historia, non resignada a súa sorte. Ela en todo momento, a través das súas cartas, así o verifica Zambrano, deixa o ronsel da súa liberdade en cada liña.

Non hai necesidade de afondar nas diferenzas, é evidente que, baseándose nunha estrutura non totalmente hostil ao amor cortés, o amor de Eloísa transformase para devir outro. Zambrano así o afirma:

> Preciosa tuvo que serle [a Abelardo] la alianza de Eloísa como certidumbre íntima, pues su relación con ella es de índole muy diferente de la vivida por los amadores de su siglo. Mientras los demás hombres amaban a la mujer "ideal" y convivían con la mujer más o menos imagen de la eterna Eva, Abelardo tuvo mujer en quien la amante se identificó con la amada [...]. Identidad de la amada y de la amante fue lo que hizo de Eloísa la mujer real, elevada sobre las demás que solamente eran sombra de su imagen (EEM, p 84).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

483 Eloísa non admite que o desenvolvemento da brillante carreira de Abelardo se vexa freado -textualmente- polos choros e cacas dos nenos.*Cartas de Abelardo y Eloísa*, O. c., p. 53.

Tal era a identidade amante-amado que personificou nas súas cartas un amor só posible na persoa liberada da imaxe sagrada. Eloísa non é máis que plena existencia cando acada a identidade do seu "eidos" e a súa realidade, que é para Zambrano a existencia plena.[484]

Se o amor cortés procurou unha fusión entre *eros* e *ágape*; Eloísa só se sitúa convincentemente no primeiro: "Dios sabe que, en todas las ocasiones de mi vida, temí ofenderte a ti más que a Él. Fue tu amor, no el de Dios, el que me hizo tomar el hábito religioso".[485]

A monxa do Paráclet deixa claro ao seu examante o que significa o seu amor por Deus, un amor secundario dentro da escada do *ordo amoris*. Ama a Deus coma un sacrificio por non ser quen de amar a Abelardo. Se Rilke só falou da transformación das mulleres a partir da súa morte, Zambrano entende o amor como unha aprendizaxe para a morte: "Pues 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 este abatimiento que hay en el centro mismo del sacrificio anticipa la muerte. El que de veras ama, aprende a morir. Es un verdadero aprendizaje para la muerte" (ASR, pp. 89-90).

O amor que describe Zambrano parte da raíz do *eros* platónico para transcendelo.[486] Eloísa, como as outras mulleres que acompañan á construción do pensamento da autora malagueña, representa o substrato ou cova no que ha de penetrase para chegar ao "sentir iluminante": "La historia traza su cárcel de circunstancias; ellas son las que exigen el cumplimiento de determinadas hazañas libertadoras [...]. Eloísa [...] se ha entregado a la libertad por la esclavitud" (EEM, p. 81).

Eloísa, a liberdade en cativiade, representa o sacrificio dos vencidos e das vencidas. O ofrecemento coma un retorno ás orixes, ligada a unha ontoloxía que inverte o platonismo. O retorno á cova, á sombra, é a viaxe subterránea da alma, unha expresión do feminino en Zambrano. É a personaxe que guía na pasaxe do mito platónico da caverna.

[484] María Luisa Maillard, "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", O. c., p. 84.

[485] *Cartas de Abelardo y Eloísa*, O. c., p. 122.

[486] Sonia Prieto amosa como Zambrano traslada a vía erótica platónica, en base a calidades masculinas de movementos, a *andréia*, ao discurso de Plotino nas *Enéadas*. Na obra de Plotino o coñecemento das ideas (*spermatikós logos*) éo por inmersión na propia alma, a *physis* feminina zambraniana. Sonia Prieto, "Los caídos de nuevo al mar", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. María Zambrano: la razón sumergida*, nº 59, 2003, p. 83.

Agora é posible traducilo no ser que viaxa na sombra: a muller, Eloísa. Outra das facianas do vencido, "pagando su prenda" sen deixar de "nacer por sí misma". As vencidas representan non só o espazo da caída, senón tamén o abrollar da semente tras o "enterro".

1.4 Lucrecia de León: soñar para vivir

Todo lo que se escapa volando, vuelve y deja (CSZ, p. 110).

Comezaremos falando de Lucrecia de León na obra de Zambrano. De todos os espazos que conforman o habitáculo Zambrano hai algún que é minimamente extenso, esparexido en fragmentos, como recoñece a propia autora. Ao achegarmonos a Lucrecia de León vemos que ocupa na súa obra apenas nada. É irrelevante? Non parece. Exercendo de metáfora, a Lucrecia de Zambrano, mostra o rostro do vencido. Apenas sen nome entre os seus papeis, como o vencido, acaba cedendo cara ao seu lugar propio, o silencio. Tratamos nestas liñas de poñer un pouco de orde neste espazo agochado, aínda sabendo que reclama un dinamismo incesante.[487]

Mulleres que toman a palabra en contextos hostís, transmitindo mensaxes que levantan aos poderosos cara a unha *hybris* con movemento de búmerang, conforman a que xa coñecemos como estirpe de Antígona. O vencido non se acala ao ser enterrado senón que exerce o traballo gravitacional da semente. Tras o seu sacrificio, revólvese sinuoso o corpo do caído e alí xace, como o durmido e o sementado, esperando o instante, no que o tempo atope un baleiro xerminal.

A Zambrano "le daban más las figuras míticas que los conceptos racionales [...]. Zambrano amaba la figura, que es más que una metáfora, estaba en ella, y reaccionaba con impaciencia ante quien non se bajaba del concepto ni por esas". (Agustín Andreu, "Anotaciones epilogales a un método o camino", CDP, p. 342). Convídanos a visualizar espazos vivenciais a partir dos cales podamos introducirnos nunha metafísica sempre baseada na experiencia. Debedora da metafísica de Leibniz, último pitagórico, como se lle

[487] Sobre a doncela estudada pola filósofa, pódese consultar: Manuela Moretti, "María Zambrano y Edison Simons: Una amistad nacida en el cauce de los sueños de Lucrecia de León", *TSN* nº 13, 2022.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ten reiteradamente recoñecido, atopará en certas figuras míticas o lenzo adecuado na súa exposición. O recurso á imaxe vaise fraguando nunha "pel do mundo" marcada por illas, instantes transformados en claros do bosque, criaturas en forma de crisálida e labirintos subterráneos. Ler a Zambrano supón expoñerse ante un tipo de razón que non despreza o ámbito visual. Non todo é palabra para ser lida, tamén a palabra pode ser o *topos* evocador que é completado na súa visualización: "Las metáforas y símbolos y mitos tienen esto: resumen *la experiencia metafísica y física al par. La metafísica es empírica, la filosofía a priori. Y hay que conjugarlas las dos*. Así lo he explicado año tras año y no sé si conseguí hasta ahora escribirlo" (CDP, p. 71), afirma a autora o 24 de setembro de 1974, nunha carta a Agustín Andreu. Entendendo este a filiación leibniziana do pensamento da pensadora.

Lucrecia é outra das doncelas do espectral universo das enmuradas zambranianas. Sabedorías alleas aos espazos centrais toman voz desde a inocencia dun *logos*, en ocasións, incauto, no que o único tributo ao poder éo por lei natural. Semiseres, figuras larvais, enredadas en casullos que van máis aló do físico. A autora transmítenos a través deles o espazo escuro no que vai producirse o sacrificio, o espazo vitimario.

É Lucrecia de León unha "doncella" sen máis, sen maior interese público e social, procedente dun estrato humilde. Afastada dos foros onde as voces adquiren o privilexio da resposta desexada, os foros do poder. A palabra de Lucrecia comeza a adquirir relevancia a través da súa inmersión no submundo, ou supermundo, dos soños. Constrúese alí unha orde temporal paralela ou, tamén poderiamos dicir, unha sorte de desorde no que o tempo atende a outros ritmos descoñecidos na vixilia. O espazo do soño é o da caída dos acontecementos que alimentan o continuo pasar irrelevante.

Na obra de Zambrano pódese apreixar un espírito de recuperación do inédito, como veremos; o esquecido, o uniformemente vivido, o que hai de continuo e monótono na existencia humana. Todo iso queda enterrado, vencido. Do mesmo xeito que o peso das vivencias caídas vanse perdendo nunha espiral veloz, hai tamén seres caídos: os vencidos. Algúns seres son aglutinados en función dunha uniformidade coa que se describen sen ser atendidos os seus trazos orixinais. Caen tamén no espazo dos soños e do esquecemento. Máis na autora os soños poden igualmente ser creadores, como *humus* que alimenta, sendo tamén podremia: "Creo, percibo que estamos en un tiempo de agonías y resurrecciones y ¡claro! inevitablemente de putrefacción y de largos sueños profundos. Cayó el agua con el

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

indispensable fuego. La putrefacción se evita con el ser cocido, despedazado casi al fuego, cosa que tú pasaste en el último tiempo de Madrid, creo. Por eso hay podridos" (CSZ, p. 107).

O putrefacto dará lugar a novos seres na natureza, o cocido, por outra banda, conforma a canle de metamorfose trala crise, metáfora do humano despois de transcorrer os camiños do deserto, "la noche oscura del alma". O putrefacto é redimido e dignificado pois é materia e é terra. Elementos configuradores de todo ser, inclusive a orbe dos soños. Estes forman parte tamén daquilo que a vixilia abandona. Liberados da conciencia, os acontecementos vencidos adquiren novo tecido ao caer. Constitúen o elemento sacrificial, noutro senso, que media nas relacións entre o divino e o sacro.

O vencido no pensamento da autora reclama varias vertentes. Unhas nos remiten á historia, á propia historia inédita dos vencidos; outras, cínguense ao humano e se manifestan a través de formas en xestación, semiseres, fantasmagorías culturais que piden realidade como o propio soño. A nivel biográfico, a fantasía, o soño permite o continuo vital por seren os pequenos intres por onde a creación da a luz. María Zambrano chega a falar dun tempo doméstico, o que pasa minuto a minuto, fino, gris (PVE, p. 109). Hai tamén un lugar caído, non no esquecemento mais si nos perímetros do recoñecido, a tradición oral. A cultura que o pobo, máis ou menos iletrado, manexa para sobrevivir, frases que remiten a contextos populares nos que a historia, ou mellor, as historias -intrahistoria- discorren. A voz que non sempre queda rexistrada sobre o papel pero abona a terra na que xerminan as letras impresas. A conxunción de todo o podrecido, ou susceptible de selo, constitúe o medio no que abrolla a palabra.

Lucrecia de León ben podería ser un personaxe onírico ligado á tolemia na que a mente "contesta" á vixilia. Pero é real, pertence á historia de España. Con todo, constitúe o perfil dos personaxes oníricos na galería das voces do universo zambraniano. E talvez, entre todos eles, ou elas, esta sexa a figura máis "caída" de todas. Reflexo dunha vulnerabilidade fornecida ante a hostilidade externa, son todas elas expresión de "o muller" na súa obra. Pensamos que non nos separamos de Zambrano se abrazamos a expresión de Agustín García Calvo "o muller". O autor defende esta expresión fronte ás ficcións: home, muller. En ambas os sistemas internos de opresión poden chegar a funcionar do mesmo xeito. Rexeita dicir "muller", pois a palabra "Muller" comporta convertela en "Home".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Como tal, son susceptibles de comportarse de xeito semellante como axentes de dominación. Entendemos *o muller* como a expresión que recolle non só á muller senón a todo o que linda o perímetro do humano, o recoñecido como *home.*

Sabendo que Zambrano non se recoñece feminista, así e todo buscaremos chaves hermenéuticas que faciliten a comprensión de certos arquetipos xenéricos. Nesta procura trátanse de abordar os trazos nos que *o muller* comparte notas co vencido. Non nos deteremos neste importante aspecto, mais é necesario establecelo como un dos alicerces desta valoración.[488] Cumpre ter en conta que a autora emprende un traballo intelectual no que se reconceptualizan certos vocábulos. A palabra ha de estar liberada de constricións alleas á experiencia. A vivencia da vulnerabilidade presenta un rumbo máis aló do xénero. Achégase a autora exiliada a estas beiras a través de figuras mediadoras, faros nas zonas umbras. Se Antígona, a forza de non chegar a ser extemporánea, chegámola a crer real, Lucrecia, polas súas características biográficas, parécenos mera ficción. Rozan o labiríntico mundo da imaxinación por ambos os límites. Nunha, domina a contextura dos seres reais e na outra, a forma tanto na súa versión onírica como literaria.

A "caída" de Lucrecia dentro da súa obra é dobre. Cae, polas súas características, dentro das figuras que conforman a estirpe de Antígona. Pero no seu intento de restauración, de visualización do personaxe, volve caer Lucrecia no silencio.

Tentaremos nestas páxinas outorgar un pouco de luz á escuridade que envolve á doncela visionaria da corte de Felipe II. Novo vaso, que non concepto, onde Zambrano verte o seu pensamento.

Quen era Lucrecia de León?

É complicado responder a esta pregunta tendo en conta que faltan os informes biográficos que debían acompañar ao proceso inquisitorial de Lucrecia. Noutros casos, a Inquisición achegábaos coma outra proba documental. É ademais este un caso no que o personaxe lapease e superponse aos seus escribentes. Os biógrafos de Lucrecia coinciden

[488] "Cuando decimos 'la historia comienza con el sometimiento de las mujeres', se podría decir, 'con el sometimiento de lo mujer', lo que en las mujeres como sometidas podía haber de pueblo y que no tiene nada que ver con la figura histórica de mujeres que pueden perfectamente incorporarse al Padre". Agustín García Calvo, *Contra el Hombre*, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, Madrid, 1996, p. 73.

nalgúns datos entrefebrados nos propios soños e tamén por declaracións de coñecidos de Lucrecia no proceso, notas da súa vida no cárcere, etc.

Lucrecia nace no Madrid do Século de Ouro, baixo o reinado de Felipe II, en 1568. Época na que as iluminacións ou iluminados afluían polas rúas de cidades como Madrid, Toledo. Tamén por outras localidades menos coñecidas como Segura de León. Lugar no que nacía Blas Zambrano e do que María apuntaba: "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" (CDP, p. 322).

O pai de Lucrecia era Alonso Franco de León, nacido en Valdepeñas. O seu traballo consistía en solucionar asuntos burocráticos en xuízos relacionados, no seu caso, coa banca xenovesa. Era o que se coñecía entón como "solicitador". Non era un traballo que requirise estudos universitarios, empezaba como aprendiz e non estaba mal remunerado. Con todo, a nai de Lucrecia, Ana Ordóñez, non chegaba a estar conforme cos ingresos do seu marido. Ana chegou a animar á súa filla a non desprezar esmolas que os seus amigos podentes lle ofrecían tras as súas adiviñacións. Porén, Alonso castigábaa duramente pola súa faceta de iluminada. Entre os veciños gozaba dunha boa reputación. Respondía ao canon de moza devota que acode aos oficios e colabora nas tarefas dunha casa de familia numerosa. Vivían no centro de Madrid nunha pequena vivenda alugada á duquesa de Feria, un dos contactos aristócratas da moza. Richard Kagan, historiador anglosaxón especialista en historia moderna, alude aos importantes veciños da familia León na parroquia de San Sebastián. Cita a dous pintores de corte, Rómulo Cincinnato e Luís Carvajal, ao escultor Pompeyo Leone e a escritores tan salientables como Cervantes e Lope de Vega. Continúa engadindo a marqueses, banqueiros e funcionarios vinculados á corte nesta lista. A falta de estudos de Lucrecia debeu verse paliada pola riqueza das xentes que frecuentaban o seu barrio e, en xeral, o Madrid da época. Con respecto á súa educación, semella que non recibiu máis que a recomendada no momento para as mozas de familias modestas.[489]

[489] "Las doncellas debían educarse en casa, salir lo menos posible y evitar escrupulosamente el contacto con los hombres. La instrucción de las jóvenes se limitaba principalmente a las lecciones de piedad, obediencia, silencio y humildad, además de las labores consideradas de su sexo: coser, tejer, bordar, cocinar, etc". Richard L. Kagan, *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*, Nerea, Madrid, 1991, p. 42.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estamos falando dun século XVI no que Lucrecia rexeita aspectos adscritos ao canon da época como a maternidade.[490]

Empeza moi nova a ter soños premonitorios. O seu parente Juan de Tebes abraiado coméntallo ao sacerdote Alonso de Mendoza, abade de San Vicente da Serra e cóengo de Toledo. Alonso de Mendoza xunto a Frei Lucas de Allende, gardián do convento franciscano de Madrid, foron os principais transcritores dos soños de Lucrecia. Kagan ofrece unha imaxe de Lucrecia como algo máis que unha visionaria atrapada nas redes da Inquisición. Os soños de Lucrecia ademais de revestirse de certo verniz místico contiñan unha mensaxe altamente polémica coa coroa. Para a hispanista María Jordán Arroyo, Lucrecia non acataba o canon místico da época que esixía unha cota de dor física considerable.[491] Para o monarca Felipe II Lucrecia era a cabeza dun movemento subversivo contra a coroa. Vaticinou a derrota da Armada Invencible, a caída da Casa de Austria e a ascensión dunha nova monarquía católica. Non é de estrañar que a detención da moza fose ordenada directamente polo propio rei.

Os coñecementos do plano político do Madrid do século XVI véñenlle a Lucrecia de varias fontes. Unha, por suposto, a rúa, a vida no centro da capital onde fluían os ruxerruxe. Chismes que a súa vez tiñan como eixo o Alcázar, punto de reunión da Corte. Lucrecia serviu na Corte a dona Ana de Mendoza, neneira do infante real, o futuro Felipe III. Estivo ao seu servizo dos dezaoito aos dezanove anos. Este feito permitiulle coñecer datos que estaban restrinxidos a persoas alleas á Corte do Alcázar. Coñeceu a persoeiros próximos ao monarca como o infante e a infanta Isabel. Estivo en estancias privadas que describe perfectamente nos seus soños. Nestes, Lucrecia establece conversacións con Felipe II, na vida real é posible, aínda que non contrastable, que isto acontecera. Lucrecia tiña moi mala consideración deste, sobre todo por influencia paterna. Como solicitador dos xenoveses, Alonso Franco de León, situábase nunha posición antagónica á coroa. Felipe II tiña serios problemas coas débedas e uns dos seus principais banqueiros, e polo tanto acredores, eran os xenoveses. Por outra banda, Lucrecia contou nun primeiro momento cun certo "colchón" na misóxina sociedade do Madrid de Felipe II. Aristócratas e certa parte do clero (Frei Luís de León non lle outorgou maior importancia), seguíana e acollían como

[490] María V. Jordán Arroyo, *Soñar la historia*. *Riesgo, creatividad y religión en las profecías de Lucrecia de León*, Siglo XXI, Madrid, 2007, p. 175.

[491] Ibídem, 158. Seguiremos nestas liñas os traballos de Kagan e Jordán Arroyo.

profeta. O arquitecto real Juan de Herrera traballaba nas súas horas libres deseñando unha especie de refuxio nuclear -segundo as análises de Kagan- onde se almacenaron armas e alimentos para protexerse da invasión predita nos soños.[492] A cova Sopeña aínda hoxe segue sendo unha paraxe descoñecida, un enigma deseñado por Herrera. A Lucrecia concíbea como unha muller fermosa, moi sedutora e intelixente. Cunha potente memoria visual e auditiva. O seu aspecto conferíalle, por unha banda, unha aparencia pura e virxinal; e por outra, atraía a admiradores que non sempre lle achegaban fortuna. Tal é o caso do maxistrado Lope de Mendoza, un dos encargados de levar o seu proceso contra a moza visionaria. Desatendendo as ríxidas regras establecidas pola Inquisición, mentres se atopaba encarcerada Lucrecia, chegouna a convidar a súa casa.

Pouco antes de ingresar en prisión adquire compromiso con Diego de Vitores Texeda, secretario de Frei Lucas de Allende, transcribía moitos dos soños desta. Tiña estudos, sabía latín, afeccionado á historia e á poesía. A pesar das dificultades carcerarias, Lucrecia queda nese período embarazada de Vitores. O intercambio de notas de Vitores a Lucrecia deixa patente que Lucrecia sabía ler, aínda que tivese dificultades. Vitores testemuña que nunca viu un libro en casa de Lucrecia, que sabía ler mal romance e non escribía senón copiando outras letras.

Os soños de Lucrecia son un reflexo dunha importante memoria visual, atenta á decoración das igrexas, pinturas, esculturas. Tamén reflexo dos seus encontros con outros visionarios do Madrid da súa época. Contacto que lle conecta a unha tradición europea, a do pensamento apocalíptico e escatolóxico. Coñece as profecías medievais[493], a Apocalipse, do controvertido libro bíblico de Esdras[494], libros de horas[495], etc. Podemos pensar que posuía un coñecemento moi rudimentario, aínda así era bastante salientable para a súa condición de "iletrada". O certo é que Lucrecia, a través do seu discurso onírico, sáltase algunhas prescricións que a misóxina sociedade do momento impuña. Lucrecia

[492] Richard Kagan, *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*, O. c., p. 30.

[493] Baixo o epígrafe "Joaquinismo y seudojoaquinismo", María V. Jordán analiza nos soños de Lucrecia as referencias á lectura alegórica das *Escrituras* polo abade Joaquín de Fiori, século XII. Ideas que foron recollidas en España polo médico e terciario franciscano Arnau de Vilanova (1238-1311). Outras das persoas que destacan neste aspecto son Raimundo Lulio (1232-1366), Juán de Rupescissa, século XIV, frei Francisco Eiximenis (1330-1409) e máis tarde Juan Unay. Información que, segundo Jordán, debíase á afección de Don Alonso de Mendoza a estudar estes asuntos e ao seu interese por educar na devandita materia a Lucrecia. María V. Jordán Arroyo, *Soñar la historia, Riesgo, creatividad y religión en las profecías de Lucrecia de León*, O. c., pp. 80-84.

[494] Ibídem. pp. 76-80.

[495] Ibídem, pp. 121-122.

transforma a súa condición de muller enclaustrada no ámbito doméstico nunha persoa que sae ao estrado e se relaciona con aristócratas, clero e personaxes peculiares do mundo de visionarios do Século de Ouro. É difícil saber cantas Lucrecias houbo. Hai unha Lucrecia transgresora, hai unha Lucrecia que quere achegarse ao canon místico, e tamén unha Lucrecia medorenta que servíndose de estratexias retóricas intenta entrar no discurso dominante. Preocupada, como moza da súa época, polo matrimonio mais cunha concepción negativa da maternidade, como apuntabamos. Posiblemente, segundo Jordán Arroyo, por ser a primoxénita nunha familia numerosa e parte activa nos traballos que iso comportaba.

Chegados a este punto, o que temos é unha narrativa peculiar que nos achega información sobre a intrahistoria, tantas veces desatendida, nunha España en etapa de perdas. O último que nos chega da moza remítenos ao proceso inquisitorial que finalizou o 20 de agosto de 1595.[496]

Coma outras mulleres, Lucrecia é acusada de ter tratos co diaño cando empeza a fraquear o seu "colchón patriarcal". A súa pena consistiu en cen azoutes, desterro de Madrid e dous anos de reclusión nunha casa relixiosa. Foi difícil cumprir a sentenza posto que Lucrecia xa non contaba coa axuda familiar e a maioría das casas relixiosas esixían o pago da manutención. Ademais Lucrecia levaba consigo unha boca máis, a filla que tivo no cárcere con Vitores.[497]

Nada se sabe de Lucrecia tras abandonar o hospital que finalmente a acolle. Non regresa á casa dos seus pais nin se une a Vitores, polo menos iso testemuña o pai da súa filla nunha carta á Inquisición datada cinco meses despois de que Lucrecia deixase o

[496] "Lucrecia apareció vestida, como un penitente -llevando un sambenito y una cuerda alrededor del cuello, y sosteniendo una vela encendida […]. Tras acusaciones generales, Lucrecia se enteró de que, entre otros delitos, era culpable de blasfemia, falsedad y sacrilegio, así como de sedición. También se le acusaba de haber hecho un pacto con el diablo, de contar a otros sus sueños y de dejar que los copiaran". Richard Kagan, *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*, O. c., pp.177-178.

[497] "La única institución dispuesta a aceptar a Lucrecia y a su hija de cinco años fue el pequeño convento jerónimo de las Beatas de la Reina de Toledo, pero a condición de que ella pagase los gastos de manutención y alojamiento. Sin embargo, las negociaciones entre el Santo Oficio y el convento terminaron cuando el padre de Lucrecia, alegando pobreza, se negó a brindar apoyo financiero a su hija y a su nieta. Así pues, Lucrecia pe,rmaneció temporalmente en el hospital de San Lázaro en Toledo, que acogía mendigos y personas con enfermedades contagiosas de la piel. Dos meses después, el 27 de octubre, solicitó el traslado al hospital de San Juan Bautista, una institución de caridad especializada en el tratamiento de enfermedades no contagiosas. Como el administrador del hospital, Pedro Salazar de Mendoza, se negó a admitirla, los inquisidores escribieron de nuevo a Alonso Franco, pidiendo dinero para Lucrecia y ropa para su nieta. No sabemos su respuesta, pero evidentemente a estas alturas ya debía haber roto las relaciones con su hija". Ibídem, p. 178.

hospital (dous de febreiro de 1596).[498] Tampouco consta entre os vagabundos que solicitan licenza para pedir nas rúas de Toledo. Lucrecia perdese nun mar de incógnitas, sen oficio nin diñeiro, cunha filla pequena nas rúas dunha España que non deixa intacta a imaxe de alguén recentemente saído dos cárceres inquisitoriais.

Achegamento de Zambrano ao personaxe

Como introdución ao estudo imos reproducir o único soño que Zambrano analiza da moza visionaria, para deste xeito poder atopar os elementos posteriormente expostos na análise:

> A 22 de noviembre del dicho año (1.587), apareció este hombre que suele, a esta doncella todo cargado de luto. Y cuando le vio suspiró diciendo: «No es por nuestro bien». Y respondió: «Mucho es que adivinas lo que te quiero decir». Y llevóla a esta doncella a Palacio, el cual estaba todo colgado de negro. Y esta ban dos hombres a la puerta de palacio diciendo... Y luego llevó este hombre a esta doncella al escorial, y estaba un túmulo muy alto en la Iglesia, y la Iglesia toda colgada de negro. Y llevóla a las orillas de la mar, y allí había una palma en la cual dijo este hombre a esta doncella se recostase y arrimada a ella la palma se bamboleaba a una parte y a otra, y con cualquier viento se movía. Y pedía a este hombre esta doncella le dijese la significación. Y dijo: «Esta palma, has cuenta que es tu Rey, y los movi- mientos que tiene son sus consultores que se mueven». Y man dóla se tornase a arrimar a la palma, y si estuviese un poco que da entenderían que este Rey había hecho alguna cosa en servicio de Dios y ella se arrimó y porque, no estando queda, dijo no querer estar queda. Y díjole: «Ahí verás en cuanto se ha hecho, no ha hecho servicio a Dios. Y desaparecióse la palma. Y vinieron los dos pescadores todos cargados de luto, y esta doncella saludó al más viejo diciendo: «Dios te salve, padre Adán». Y di jo: «¿Quién te ha mandado llamarme este nombre?»> Y dijo al hombre que iba con ella: «Hasle tú dicho ese nombre?» Y res pondió que no. Y esta doncella le dijo: «Como te veo tan viejo, te llamo padre Adán». Y díjole que le dijese las causas por que andaba vestido de negro. Y que si no era cosa que se podía decir, que no la dijese, porque ella lo había luego de decir. Y también le dijo: «No hago hincapié en estos sueños. Y si es lo que ha di cho el Profeta, bien lo puedes decir.» Y dijo este hombre: «Qué ha dicho?» Y ella respondió que se ha de perder España y se ha de morir el Rey.
> Lucrecia de León.
> Los Sueños, A.H.N. Inq. Leg. 3712, fols. 27 y 28 (SPL, p.9).

Comezaremos achegándonos ás circunstancias nas que Zambrano se aproxima ao personaxe de Lucrecia de León. Farémolo explorando certos espazos epistolares e certas noticias que nos sitúan no marco de estudo.[499] Entendemos que as cartas de Zambrano son

[498] Ibídem, p. 183.

[499] Este apartado adoece dun exceso de citas que nos remiten á correspondencia da autora. Concíbese deste xeito por entender que é un material disperso a recuperar. A produción fragmentaria dalgunhas obras de Zambrano

un espazo privilexiado que ilumina zonas "inéditas" da malagueña. Rosa Mascarell afirma que é no eido epistolar onde aparece a María máis directa e persoal, ademais de non perder calidade literaria.[500] Nas cartas dos anos corenta a Rafael Dieste, Zambrano falábanos dun libro dedicado á piedade que non chega a termo. Este material traballado vai servir para configurar un dos seus libros máis importantes, *El hombre y lo divino*.[501] Nos anos setenta ocorre algo similar coa historia do proceso de Lucrecia de León. As cartas a Edison Simons, Enrique de Rivas ou Javier Ruiz entre outros, ofrecen pistas sobre outro dos libros que quedan no camiño.

Unha das teimas que máis interesan á filósofa como sabemos é o espazo dos soños. Nos anos cincuenta comeza a traballar este eido chegando a ser a parte máis inacabada da súa obra.[502] Nos setenta amosa un gran interese na exploración da vía mística da nosa cultura. Empecemos cun fragmento dunha carta ao poeta e amigo Enrique de Rivas na que podemos albiscar tal proceso (La Pièce 26 de xuño de 1974). Interese, por outra banda, sempre moi presente na súa produción intelectual e moi vencellado aos soños de Lucrecia:

> He estado haciendo un comentario a la aparición de la "Guía Espiritual" en versión fiel junto con unos fragmentos de la "Defensa de la contemplación" inéditamente enteramente y de un ensayo que me gusta mucho de Valente sobre la Mística y sobre Molinos. Qué renovada lección, es decir, para mí nada renovada, pues que de Molinos y su Guía hay huellas en casi todos mis libros, llenos de constante referencias. Hasta pensé un momento en hacer mi tesis doctoral sobre la Guía y su autor. Aquello Enrique, aquel nudo de la enmarañada Europa y de la España que abandona a sus hijos también en Roma, no ha pasado. Estamos en el mismo punto. Hay sambenitos de recambio.[503]

Como vemos, chega a pensar en realizar unha tese doutoral sobre a "Guía Espiritual". Temática que recoñece estar presente na súa obra, sendo tamén central na súa etapa de La Pièce.[504] Mais é noutra carta de Zambrano a Enrique de Rivas (La Pièce, 25 de

---

outorgounos gratas recompilacións. Debemos procurarlle espazos para que a propia historia, vencida no esquezemento, frutifique saíndo do oculto para dialogar connosco.

500 Rosa Mascarell, "Todo arte es poesía", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 17, 2016, p. 71.

501 Mercedes Gómez Blesa, "La Piedad: El trato con lo otro", *María Zambrano 1904-1991, De la razón cívica a la razón poética,* O. c.

502 Fernando Muñoz Vitoria no artigo "Memoria de los sueños" ofrece numerosos datos e prolixa cronoloxía sobre os seus traballos ao respecto. *María Zambrano 1904-1991, De la razón cívica a la razón poética*, O. c.

503 www. Ensayistas. org/filósofos/spain/Zambrano/entrevistas/rivas3.htm (20/12/2006).

504 Ao respecto escribe Ana Bundgaard, "Mística de la penumbra y metafísica de *Claros del bosque*", *Más allá de la filosofía,* O. c., pp. 385-423.

agosto de 1975) onde nos revela o descubrimento da doncela Lucrecia de León a través da súa amiga Joaquina Aguilar:

> Irá si es que no ha llegado ya a Roma, como traductora temporera a la FAO Joaquina Aguilar, una muchacha española con la que tengo amistad desde hace algún tiempo. Es estupenda persona, ha estudiado filosofía, está muy ávida de saber y de... servir —rara avis— la he definido como "mediadora". Me he permitido darle una carta para ti y otra para Diego. A los Pinilla los conoció aquí en casa de Valente y por él la conocí. Está muy relacionada con un grupo de muchachos que forman y no forman grupo en torno a un proyecto estupendo: una colección "Visionarios, heterodoxos y marginados". Y aunque esta última expresión no me plazca, la colección sí. Le había hablado yo de ti, pues que buscan personas que por esos predios anden. Han salido ya 4 volúmenes que tengo -en la Editora Nacional que ahora ha cambiado para grande bien-. Se documentan, van a los archivos y alguno a las ciudades, Toledo. Y éste descubrió en la provincia de Segovia dos pilones a poca distancia, uno en forma de llave y el otro, creo, en forma de ojo de esa llave.[505] Me acordé enseguida de mi ya lejano sueño "iniciático": de mi mano que no llegaba a tocar siquiera una llave renacentista mas que servía para abrir puertas de ahora. De ahí partió mi pensamiento acerca de los sueños y el tiempo. Y me acordé de tu Alhambra: "Cuando la mano agarre la llave"... Y por Joaquina, aquí me tienes leyendo las fotocopias de unos legajos de un proceso de la S.I. porque contienen algo extraordinario: los sueños de una doncella —como ella se llama a sí misma en ellos, que comienzan en 1587 y que se refieren según voy viendo al asunto de la Invencible. Ella -Joaquina- tendría que compartir conmigo el trabajo y firmar el libro las dos: es fascinante. Anímala para que se decida, pues que es una persona que no cree que pueda llevar a cabo algo. Y puede. Creo que muy pocos procesos de la S.I. tengan ese interés histórico. [Lo de Ángela Selkin no es nada al lado de esto y echaron las campanas a vuelo. Ya sabes: el proceso contra Fray Francisco Ortiz por un amor con Francisca Hernández. Bella historia de la que ella no sacó gran qué] Cuando la veas, dile que Lucrecia de León fue presa y también su madre con ocasión de un segundo proceso contra Don Alonso Mendoza [Canónigo de la Catedral de Madrid], que era quien tenía los papeles de sus sueños. Mi capacidad de lectura es poca y mis dolores de cabeza inmensos. Y tengo de urgencia otras cosas que hacer. Todo comenzó porque Joaquina me habló y me dio a conocer el original o copia a máquina de El Tratado o Discurso, creo del Cabo Herrera que va a salir, y allí viene un sueño de Lucrecia puesto por su descubridor, el autor de la edición de esta obra, yo lo interpreté facilísimamente -a Valente le ha gustado muchísimo [Ya sé que supiste, y sabrás sin duda que está en su cosa de (el resto es ilegible)]-. La identifiqué -no sé si hallaré comprobación o desmentido- como perteneciente a la tradición islámica. Es evidente para mí.[506]

Curiosamente nesta carta a escritora relaciona o co,mezo do seu traballo *Los sueños y el tiempo* co seu soño da chave renacentista que abría portas do presente, e a continuación cos soños de Lucrecia de León. Tamén quedará constancia deste aspecto no manuscrito *Cuadernos de Ofelia*, 4 de marzo de 1975 (M-419): "El mar, no el río de la

[505] No manuscrito que precede á transcrición pódese ler a frase desta outra maneira: "en forma del ojo de esa llave".

[506] En nota propia da carta, ao marxe esquerdo deste parágrafo encóntrase manuscrita a seguinte frase: "Nunca estudié y ni tan siquiera tengo un manual de paleografía". www. Ensayistas. org/filósofos/spain/Zambrano/entrevistas/rivas5. Htm (22/10/2011).

poesía, se me figura que es el que estoy atravesando. Se me interpone, se presenta delante de mí hasta 'editorialmente'. Los sueños de Lucrecia de León pueden en cambio ser una llamada a 'Los sueños y el tiempo' que yacen en el abandono. Vía, Itineraria el + iniciativo quizás que puedo ofrecer".

Neste manuscrito lamenta o non "saber beberse" o instante de soidade no que se atopa. Dispersa no seu mundo de fantasías quere atopar un estímulo que lle devolva ao traballo descontinuo dos soños e do tempo. Traballo que, como contemplaba Fernando Muñoz Vitoria, prolongarase en varias décadas e a súa recompilación -non totalmente conclusa- chega trala morte da autora.

Daquela tiña serios problemas de visión.[507] Motivo polo que non se sinte quen de afrontar o proxecto sobre os soños de Lucrecia en soidade. Sabemos que a biografía de Zambrano encontra espazos de acougo grazas a algunhas boas e significativas amizades.[508] A mediados de agosto de 1977 coñece ao que será un dos seus grandes amigos, o poeta e pintor panameño Edison Simons. Na primeira visita do poeta á pensadora é acompañado e introducido no seu círculo por Joaquina Aguilar, a tamén introdutora d,e Lucrecia nos seus intereses. Como el mesmo afirma: "La conversación recayó, por supuesto, en los sueños de Lucrecia de León, motivo de mi visita, mas, poco a poco, la palabra remontó hacia otros horizontes" (CSZ, p. 11). Simons é desde o principio un bo interlocutor de Zambrano. Está a traducir o poema *Los Dioses* de Lezama Lima ao francés, os *Diálogos con Heidegger* do seu mestre Jean Beaufret ao español, posúen amigos comúns en Madrid e, ademais, está o proxecto de investigación sobre a doncela visionaria.

Malia ser un período na vida de María Zambrano que está moi documentado, a nivel epistolar hai pequenas lagoas.[509] É posible que a inseguridade de Joaquina Aguilar

[507] Na entrevista realizada por Mariana Bernárdez a Enrique de Rivas, nos arredores do Castelo de Chapultepec, o sábado 27 de agosto de 1994, o escritor afirmaba: "De regreso a Roma -fala do ano 1972- […]. María se dio cuenta de que sola no podía vivir, estaba muy torpe. Nunca vio muy bien, tenía miopía, y con la edad no le mejoró. Jamás usó lentes, su coquetería se lo impedía, además tenía catarata en un ojo, el otro había sido operado. Si se ponía las gafas veía, pero jamás las usaba, incluso ante nosotros que no éramos visitas". WWW. Ensayistas org/filósofos/spain/Zambrano/entrevistas. 21/12/2006.

[508] O seu amigo Agustín Andréu afirmaba ao respecto: "María dejó sembrado de amigos el camino. Sobre esto quisiera citar a Rabindranath Tagore. Dice: 'Los amigos se encuentran en esta vida por azar, y el azar los lleva juntos por el camino, pero tienen que separarse'. La última proposición es verdadera, las dos primeras lo parecen, pues que azar no lo hay" (CDP, p. 364).

[509] Na entrevista de Mariana Bernárdez a Enrique de Rivas, xa mencionada, este apuntaba: "En los años que vivió en Ginebra disminuyeron las cartas por el teléfono, cuando estaba en La Pièce al contrario, para llamarle había que pasar

ante o proxecto de Lucrecia de León, comentada na carta a Enrique de Rivas (25 de agosto de 1975), fose o motivo da entrada en escena de Simons.[510] De maneira que xa pasan dous anos e aínda Zambrano non atopa a colaboración que necesita. Nesta carta comentaba a Enrique de Rivas, como vimos, a relación de Joaquina Aguilar cun grupo de mozos que traballan, como vimos, na colección "Visionarios, heterodoxos e marxinados". Nese grupo Zambrano encontra a dous novos amigos, Javier Ruiz e Julia Castillo. Ela mesma describíaos nunha carta a Enrique de Rivas (17 de decembro de 1979) desta guisa:

> Javier Ruiz, el que heroicamente[511] 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 Adonáis. 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 gran belleza. Él es arabista, sabe y siente, se siente hasta por familia descender de su secreto."

Na mesma carta volve citar o tema: "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". Cónstanos que é tres anos antes cando comeza esta amizade. A primeira carta de Javier Ruiz a María Zambrano, datada o 28 de xullo de 1976, comeza dicíndolle: "He tenido conocimiento –gnóstico- de tu existencia, en una confusión de recuerdos y palabra." Neste texto fala de Joaquina Aguilar, da colección que dirixe e outras das súas publicacións. Dalgunha maneira non era o primeiro contacto pois o arabista afirmaba: *"*Cuando recibí el libro que quisiste enviarme, no pude pasar de la segunda página. De tal forma alborotaba mi conocimiento*"*.

Posiblemente Joaquina Aguilar facilitara un certo coñecemento o un do outro. E por mor destas noticias Javier Ruiz comeza a ler a Zambrano descubrindo: "Mi querida María!

---

por una centralita en Suiza que pasaba al otro lado de la frontera de Francia y era dificilísimo, así que uno acababa escribiendo cartas", O. c., p. 7.

510 Entendemos que anque foran escasas as chamadas telefónicas neste período é moi posible que resultasen decisivas en certas resolucións.

511 Na primeira carta de Javier Ruiz a María Zambrano cóntalle as moitas vicisitudes que pasa por manter a liña que a el lle interesa fronte a da propia editorial. Nesta correspondencia Ruiz apunta: "De los textos hasta ahora publicados solo uno no estaba previsto y ese es el de Sender el ciego. Se programó coincidiendo con mi estancia en el Sahara, y fué causa de que decidiera dirigir yo solo la colección". Non o consideraba visionario, só heterodoxo e marxinado. Ao non ser consultado Javier Ruiz ao respecto presentou a súa renuncia "condicionada a volver en que nadie tomaría en lo sucesivo decisiones sino yo y que yo sería el único director". Estes datos pódense consultar no arquivo da Fundación María Zambrano.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tu idioma tu soberbio lenguaje, tus ligamentos con los demonios escondidos por debajo de las palabras, me eran completamente conocidos antes de toparme con tus escritos". Non é estraño que desexe contar con ela para a súa colección: "Contamos asimismo con tu Lucrecia deseada", engade. Javier Ruiz envíalle o seu artigo "Sobre los alquimistas de Felipe II", lembrándolle que coñece o seu interese polo Rei Prudente.[512] Artigo no cal Ruíz fala da xestación dun grupo de alquimistas en El Escorial en 1587, coincidindo esta data co primeiro soño de Lucrecia.[513]

Na segunda carta de Javier Ruiz a María Zambrano[514], continúa insistindo no seu empeño:

> Vamos a pasar al tema de Lucrecia, nuestra amiga. No estoy dispuesto a permitir que huyas o intentes huir de mi abrazo, la colección es lo más importante que he hecho en mucho tiempo, lo más mío, y lo más mío de ella son precisamente los escritos de personas muy concretas que en ella han escrito. Es evidente que habré fracasado si no logro engarzar a la mujer en ese marco que no ha podido ser más coherente porque no he tenido oportunidad de hacerlo. Y me ha bastado con tu Antígona para descubrir a la mujer (por primera vez en mi vida) desde aquello que –me parece es lo más real y lo más torpemente visto y expuesto hasta ahora y desde su misma feminidad.

É significativo que Javier Ruiz poña o peso da petición no tema da muller. Para el, é Zambrano a autora axeitada na tarefa de debullar o intricado carreiro de Lucrecia. Así coma tamén as conexións que establece coa súa emblemática Antígona. Non se podería escribir unha colección sobre visionarios sen achegarse a un sector moi destacado do mesmo: as mulleres visionarias.[515]

Avanzando na lectura da carta atopámonos con novas insistencias por parte do director da colección e tamén coa oferta dun interesante marco de liberdade para a súa escrita. Javier Ruiz non ten dúbidas sobre o traballo solicitado: "Te pido entonces, y

[512] No arquivo da Fundación María Zambrano só consta unha das cartas que Zambrano envía a Ruiz. Esta eiva dificulta enormemente a tarefa de reconstrución cronolóxica.

[513] "El Circulo del Escorial es producto de la última etapa del reinado de Felipe II. Tal vez se constituya hacia 1587, cuando el Rey autoriza de nuevo e impulsa el estudio de la obra de Raimundo Lulio. Esta decisión es importante. Por una parte van a ser comentadas y estudiadas las llamadas artes lulianas de las cuales Juan de Herrera será un gran entusiasta. Por otra, se va a impulsar el estudio de la Alquimia". Javier Ruiz envíalle, "Sobre los alquimistas de Felipe II", https://www.blogdejosepluesma.com/2019/01/los-alquimistas-de-felipe-ii-por-javier.html.

[514] Falamos sempre de aquelas aportadas pola Fundación de Vélez-Málaga, non se descarta que podan existir outras non rexistradas.

[515] María V. Jordán no epígrafe "Conducta de mujer" é moi clara ao respecto. Como tamén é o feito de que a autora interprete a Lucrecia como transgresora do canon da mística feminina da época. María V. Jordán Arroyo, *Soñar la Historia*, O. c., pp. 173-178.

solamente pido lo que puedo pedir (acepta te ruego los chantajes) que no exista duda en tus ojos cuando mires a Lucrecia. Esto es todo lo que debo pedirte. Cuándo, cómo, de qué forma se puede hacer el texto, es algo que no tiene importancia sustancial".

Semella ir callando unha trama cun argumento similar ao da propia doncela. O armazón de escribentes que xiran a carón de Lucrecia transfórmanse en insistentes estudosos a carón de Zambrano. A filósofa que foi quen de inmiscirse no mundo dos soños, sen meter a man na psicanálise nin na mera interpretación, debía ser a destinada a tal empresa.

A única carta que dispoñemos de Zambrano a Javier Ruiz é do 17 de xuño de 1977. Foi escrita desde La Pièce e nela fala dun contrato asinado por ela para realizar o estudo sobre Lucrecia de León. Quere anulalo para compartir o traballo e os honorarios co poeta e pintor Edison Simons:

> Creo que en gracia a la nitidez te escriba unas lineas en tanto que director de la colección de "Heterodoxos, visionarios y marginados" a propósito del volumen "Procesos y sueños de Lucrecia de León". Y es que al no serme posible llevarlo a cabo yo sola por diversos motivos, principalmente de salud, había renunciado. Tu ayuda no podía aceptarla como ayuda sino como colaboración. Después recibí carta de Edison Simons, el descubridor de la Doncella y en contestación a la mía, él me dice que acepta el hacer el volumen junto conmigo: seremos así dos autores de es[te] volumen. Y si tú haces algo has de entrar igualmente como autor, no como callado ayudante.
> Así pues el contrato firmado por mí debe de ser anulado y en su lugar la Editora Nacional debe de extender uno nuevo a xx[516] nombre de los autores.

O 24 de maio do mesmo ano Zambrano escribía a Edison Simons: E Lucrecia?:

> ¿Y Lucrecia? Hablo de ella al par que de Lezama; claridad en lo + oscuro. Llegó aquí junto con Ud. traída por Joaquina, de quien me sentí amiga en el momento de verla entrar en mi casa […]. Le he telefoneado para decirle de su carta y le he dado su dirección pues que quiere escribirle enseguida. Creo que irá en junio a Madrid unos días.
> La emoción que me produjo su carta fue inmensa al leer lo del pañuelo. Será, es él las lágrimas que no puedo derramar. ELLA tampoco lloraba. Me he dicho tanto: "No, no puedo negarle mi hospitalidad, ha venido a mí, Ella, en la procesión de Antígona, de Catalina, de Juana, de Bernardette, de Simone Weil;[517] me la han mandado". Pero ni tan siquiera he podido leer el proceso ni podré. Me duele la nuca enseguida. Desfallezco (CSC, pp. 18-19).

[516] Riscadura da autora no texto orixinal.

[517] Ao respecto das concomitancias entre María Zambrano e Simone Weil pódese consultar o artigo de Rosa Rius Gatell: "De antiguas sabidurías: Simone Weil y María Zambrano", *Lectoras de Simone Weil,* Fina Birulés y Rosa Rius (eds.), Icaria, Barcelona, 2013, pp. 67-87.

Esta é talvez a carta máis elocuente sobre o tema. Lucrecia, como unha máis do elenco das mulleres que a acompañan ao longo da súa vida, a iluminada non vén soa. Continúa o escrito insistíndolle a Simons que compartan o traballo. Javier Ruiz renunciou a asinalo con ela. O traballo de Zambrano sobre Lucrecia, que posteriormente foi publicado como prólogo ao libro SPL[518], é enviado a Javier Ruiz e agora ela quere enviarlle fotocopia a Simons. Recoñécea próxima ao islamismo sendo hebrea. Na carta do 24 de maio do 1977 apunta: "Mas el simbolismo de la Palmera y el Adán Profeta son muy del Islam. Así que no pienso corregirlo sino decirlo en nota" (CSZ, p. 20). O certo é que non o fai e haberá que preguntarse o por que. Nin no SPL, que pertence a súa biblioteca persoal, nin no manuscrito (M-161), que aparece corrixido a bolígrafo sobre a copia do mecanografado, hai rastro da nota aclaratoria.

Seguindo coa mencionada carta, chama a atención a relación que establece entre Antígona e Lucrecia. Como dalgunha maneira viven desde canons asignados, máis nunca apropiados totalmente: "No creía en sus sueños Lucrecia porque ella no era soñadora, como tampoco Juana guerrera, ni Antígona transgresora de fronteras. Espejos de la verdad. Espadas. Mas no sólo, Lucrecia especialmente dormía, dormida y despierta en el corazón de la verdad" (CZS, p.20).

Para a autora o verdadeiramente importante da "estirpe de Antígona" non son os feitos que as preceden senón a imaxe que elas producen. Ser "espejo de la verdad" suporá ser a chave ofrecida ao resto do mundo a prol das respostas que permiten coñecer o real sen fisuras. Ademais son "espadas" loitando nun mundo dirixido por homes na procura de códigos que necesariamente resultan combativos.

A sentenza de Lucrecia evoca en Zambrano episodios históricos relacionados coa orde franciscana e os comuneiros. Entende que a trama política non é allea ao escenario deste xuízo. A pesar de non realizar nesta carta un estudo en clave política, como tampouco o fará -que nos conste- propiamente, non deixa de apuntar matices. A insurrección popular dos comuneiros, entre os que se atopaban representantes do clero, debeu ser un marco histórico con singulares semellanzas para ela.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[518] É un escrito no cal non estuda xenericamente á doncela senón un dos seus soños, o transcrito anteriormente.

O 30 de xuño de 1977 comunícalle a Simons que pasa por momentos delicados nos que se prescribe non facer nada, deixar repousar á palabra. Máis volve a Lucrecia para afirmar: "Lo último que en mí vivía fue el contenido de su carta -ya no tanto Lucrecia que espera, que nos espera dirigiéndose también a otros que sin duda la merecen. Ella requiere coro, ser recitada, cantada, salmodiada en compañía" (CSZ. p. 30). Na mesma carta e páxina alude ao pensador galego, Rafael Dieste salientando outra das súas semellanzas, a procura do inédito: "Y en largos momentos -Rafael Dieste fue mi compañero un cierto tiempo- ir al encuentro de géneros literarios inéditos. Lo inédito, sí, en que se cumple la tradición, sin cuya aparición la tradición muere o se queda en fantasma insepulto que merodea y acosa. Y da lugar a ciertos errores por apresuramiento -tal el *Ulysses* de Joyce, se me figura-. EL SUJETO es la cuestión, y su unidad que debe de obtenerse en su despliegue" (CSZ. p. 30).

Lucrecia segue a ser un suxeito pertencente a un contexto que configura o corpo definido dun momento histórico enraizado no máis profundo dunha comunidade, a tradición. Na carta do 15 de maio de 1980 (CSZ, pp.117-118) nutre o sentido do inédito verdadeiro asociándoo á "joya del ya". Neste senso, Lucrecia aporta a frescura do inédito que non ten sombra, nin tampouco pode enclaustrase nun termo. Sempre asido ao verbo sobre o substantivo, despregase polas "galerías que el adepto de la Palabra ha recorrido ya". Paseniño Zambrano vai delegando nas súas amizades este, para ela, arduo traballo.

O 27 de novembro de 1977 coméntalle a Edison Simons que non recibiu resposta de Javier Ruíz acerca da posibilidade de realizar o traballo sobre Lucrecia en colaboración co poeta panameño (CSZ, p. 39). Garda as corenta mil pesetas estancadas como adianto pois considera que deben ser repartidas entre os colaboradores. Ao finalizar a carta transmítelle que recibiu o proceso contra Lucrecia do seu amigo Imirizaldu a quen contesta "agradeciéndole el envío de la sentencia contra Lucrecia y quebrando una lanza por ella".[519] A lanza máis ben é crebada por Zambrano pois Imirizaldu tacha a Lucrecia de

[519] Desafortunadamente non nos consta esta carta entre as arquivadas pola Fundación María Zambrano. Non obstante, sabemos que a sentencia foi publicada por Jesús Imirizaldu. Edita a sentencia e un prólogo no que, entre outras análises, escribe sobre Lucrecia. Como era de esperar, debido ao título, Imirizaldu non rende á doncela a mesma homenaxe que Zambrano. Jesús Imirizaldu, *Monjas, beatas y embaucadoras*, Editora Nacional, Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados, Madrid, 1978.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

gaioleira, incluíndoa no grupo de "embaucadoras princesas da luz".[520] Concíbeas como pequenos garfos amarrados ao feito do sutil histórico español.[521]

Non hai constancia de que neste período se establecera nova relación epistolar entre Zambrano e Ruiz. Aínda así, podemos pensar que si houbo algún tipo de comunicación telefónica. O que si estamos en disposición de afirmar é que ela non abandona o proxecto ou, cando menos, teno presente nas súas reflexións e así o fai saber aos seus amigos, como a Edison Simons, de novo. En carta do 14 de abril de 1978 afirmaba: "Tráeme entonces los papeles de Lucrecia […].[522] Ahora no tengo ni siquiera dónde custodiarlos. Mas el proceso, según quedó convenido, es cosa tuya que podrías ir haciendo ya, pues q. me dices q. te lo iban a entregar. *Yo no hago este libro sino en colaboración contigo*. Lo he escrito y dicho a ti y a Javier".

Continúa na procura dun traballo coral. Mostra un gran interese en que a editorial non entregue os papeis a alguén que nun momento redacte un vacuo relato. Alude a Javier Ruiz afirmando que insiste en que ela escriba ao director.[523] Zambrano só quere centrarse nun aspecto de Lucrecia: "Yo solamente haré 'Una mujer que soñó', teniendo en cuenta, claro -conozco ya bastante, pero no lo bastante, de su actitud y modo de conducta en su Proceso. Leí mucho de la 1ª caja y nada de la 2ª. No sabía yo q. hubiera tenido un hijo en la prisión- ¿concebido en la prisión? ¡Que horror! Eso no la quita para mis ojos su condición metafísica de doncella elegida y… mancillada".

A pesar da súa crebada saúde, sente atracción polo traballo e loita por non perder o tren da editorial. É a época na que ultima a publicación de *Claros del bosque* (por esas datas corrixe as probas axudada por Joaquina Aguilar). O 26 de maio de 1978 segue insistindo a Edison Simons que lle traia a Lucrecia, para falar e examinar o proceso. O 3 de xullo chegáballe *Claros del bosque*. Zambrano acusa unha grande ferida ao referirse á dedicatoria -ausente- lembrando a súa irmá Araceli que debía figurar no libro recentemente publicado. "Llegó *Claros del bosque*: la portada fina, delicada, tenue y dentro algo atroz.

[520] Ibídem, p. 18.

[521] Ibídem, p. 20.

[522] Referíndose ao mes de xuño no que pasaría de La Pièce a Ferney-Voltaire. Existe un erro de imprenta e encadernación no salto da páxina 60 á 45 na publicación manexada (CSZ).

[523] Ao carecer de correspondencia entendemos que esta información puido ser parte dunha conversa telefónica. Se finalmente Javier Ruiz e María Zambrano deixaron de escribirse cartas si é posible que realizasen conversas por esta vía. Isto impídenos ocuparnos dos baleiros que a falla de letra impresa supón.

Las gracias a la Fundación Fina Gómez comiéndose literalmente la dedicatoria a Araceli -diabólico, sí-" (CDP, p. 56). É unha etapa de dor "suave", a morte da súa irmá acaecera no 1972, unido agora a súa escasa saúde. Chega a pensar no abandono (seguimos na mesma carta do 3 de xullo de 1978): "¿Qué hacer? Dejar a Lucrecia en tus manos por ella elegidas, quemar todos mis papeles, irme a un verdadero desierto… No lo sé. Y si creyendo saberlo, no encuentro modo, fuerza, capacidad ni quien me lleve -esto último sobre todo- será mi destino, mi sentencia, quedarme en el confín".

Aumentan os momentos de desánimo que inevitablemente alimentan os achaques na saúde da autora e o traballo sempre adiado. Pero segue pensando na visionaria e así llo expresa a Simons o 8 de outubro de 1978:

> Querido Edi:
> Gracias por tu carta llena de belleza que no llega a derramarse gracias a tu amor a la justeza, sí, y no la inconmensurable justicia que arde allá a lo lejos y que alienta en la contención. Sí, así era, es Lucrecia, de una hermosura ardiente y contenida que podía tornarse inadvertida y sólo visible ante algunos ojos en ocasiones y, sobre todo, desde que ella se diera cuenta de sí misma. Mas ¿se lo permitieron?, ¿le dieron acaso lugar, tiempo para soñar su propio sueño? La vi, la sentí, la sentí desde el principio, sabiendo de ella sólo por el sueño -incompleto- de tu Herrera. Sofocada por la historia de la Ciudad, que en ella o para ella estaba como para Antígona, más allá de los dioses. Y así tendría, se me apareció, que acabar invisible, inasible, inalcanzable. Siendo una criatura permanente, de las que a imagen y semejanza de la Virgen, única criatura humana perfecta, no mueren sino que transitan; como la luz, se eclipsan sin que las fases tengan una duración calculable. Las matemáticas a las que obedecen no son calculables, ni los lugares ni circunstancias en que esto se verifica (CSZ, p. 64).

Queda patente a relación que establece entre ambas as doncelas. Outórgalles un tempo distinto, a "non morte". Entende que comparten o mesmo estatuto ontolóxico. Criaturas atemporais que transitan polos ámbitos xerminativos dos soños. É nesta carta onde toman corpo algunhas das ideas que debe plasmar no seu estudo. Non esquiva o tema político disertando sobre as diferenzas entre monarca e rei. Sabe que o fondo do proceso de Lucrecia non é a Santa Inquisición senón a monarquía. Dirixe a súa mirada cara a Felipe II:

> Porque durante años tuve coloquio con Felipe II, recogí su interminable soliloquio en las frías salas de El Escorial, estando yo en La Habana. Y lo que sé acerca de él, lo sé directamente y me detengo. Inevitablemente será el fondo último de lo que escriba sobre Lucrecia, mas sin declarar pues que él no *quiere* ser puesto en evidencia, él se salva quedando latente, oculto, él tiene su alma virginal que ha sufrido al estar expuesta antes que por estar en la picota, por estar a la vista, como hubiera sufrido Lucrecia al ser

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> "sacada" por las calles aunque hubiera sido en carroza de oro. Al tener que dar sus sueños, tan sólo porque no le pertenecían, que de haber sido suyos, no los habría dado. Esto, claro está que será lo primero que diga. (El sufrimiento por manifestarse, por aparecer, tal como lo divino no ha padecido en tantos dioses y bien luce en Cristo Jesús) (CSZ, pp. 66-67).

Na liña de Antígona, o drama de Lucrecia non está exento de rei. O Creonte secundario na obra de Sófocles toma forza neste contexto nun monarca que a nosa autora mira con detemento. Non é un personaxe equívoco e feble, está no fondo achegando todo o significado implícito no Proceso. A Zambrano non deixou de interesarlle o drama histórico de fondo como quedou en evidencia nas súas obras publicadas e manuscritos.

Ata o día 10 de outubro de 1979 non volve mencionar, que nos conste, o tema de Lucrecia a Edison Simons:

> Pero mi salud flaquea. Me he torcido un pie y se cierne sobre mí la posibilidad de tener q. ir a un hospital a que me lo enyesen. El estómago, chilla…, iré al médico cuando pase lo del pie. –Te iba a escribir anunciándote la decisión que he tomado de comunicar a J. Ruiz en tanto q. Director de la Colección de hacer por mi parte el volumen de los Sueños por separado. *No tenemos tú y yo en proyecto ningún libro conjunto*. Luego será mejor que cada uno haga el suyo. Es indispensable para mi tranquilidad y tardanza –él no me indica nada, soy yo quien siente angustia también por ti. Pues q. tu con mayor capacidad de trabajo q. yo podrás hacer lo tuyo más rápidamente y aprovechar así el tiempo que tuvieras, acabados los trabajos intensos de la Revista, según pienso. Yo tengo también el proceso q. J. R. me envió. Si lo necesitas te lo podré enviar, o recogerlo tú mismo, si se diera el caso de q. vinieras por aquí, o enviártelo con alguien. Eso no es problema (CSZ, p. 104).

A pensadora dá un xiro ao proxecto, impaciente polas demoras, quere tomar decisións e para iso debe encargarse ela soa do volume dedicado aos soños. Semella adormentarse tamén Lucrecia -convertida en metáfora zambraniana- na historia do seu histórico Proceso. Nas cartas que posteriormente intercambia con Javier Ruiz e Julia Castillo xa non menciona á doncela soñadora.[524] Porén, a súa relación continuará ata o final dos seus días. Fernando Muñoz Vitoria fala así do día despois a súa chegada a España: "La recuerdo sentada al lado de Julia Castillo, en mitad de la habitación que después sería comedor, fumando de espaldas al balcón, perdida, como naufragada en medio de los muebles de su vida, esperando que le fuera dado el lugar donde debían

[524] Na Fundación María Zambrano constan sete correspondencias máis, entre cartas e postais, de Javier Ruiz e Julia Castillo a María Zambrano, catro de 1981 e tres de 1983.

colocarse".[525] Julia Castillo realiza intervencións en prensa e radio sobre a obra da autora. Contribúe tamén cun artigo por mor do Premio Cervantes en 1988. María Zambrano estaba acompañada, o día antes da súa morte, por Javier Ruiz como así o describe Jesús Moreno.[526]

Ese traballo coral inacabado, con todo, queda reflectido nos días de reflexións nos que a autora se mergullaba nos papeis da doncela do Século de Ouro. Cartas, conversacións, todo un esforzo finalmente diluído por un momento no que Zambrano vai ser chamada para o seu regreso. Na carta do 6 de xullo de 1975 escrébelle a Agustín Andreu sobre os atrasos referíndose a algúns traballos. Aí de novo cita á doncela soñadora da época de Felipe II (CDP, p. 226). Comeza o seu recoñecemento, o Premio Príncipe de Asturias de Comunicación e Humanidades (1981), nomeada doutora "honoris causa" pola Universidade de Málaga (1982), o Premio Cervantes (1988), as chamadas dun novo grupo de intelectuais que a reclama, e tamén a súa escasa saúde. A historia de Lucrecia volve adormentarse entre vellos cartapacios, parangonándose á figura real, a súa figura saíndo, xunto coa filla, (do convento?) para perderse entre videntes, visionarios, iluminados ou iluminacións, alquimistas ou, talvez, prostitutas nas rúas do Século de Ouro español.[527] Onde xa non tiña familia, nin pai, nin rei: "Por haberse quedado sin la casa del padre, como todo de veras vencido se queda" (SPL, p. 18).

Exiliada dos seus soños tamén, clausurada no silencio.[528] Por iso é agora cando convén lembrar que "Es el Yo inédito y no el póstumo el que cuenta el", como Zambrano escribía o 28 de outubro de 1974 a Agustín Andreu (CDP, p. 110). Nesta carta amósase crítica co título do poemario de Gil de Biedma *Poemas póstumos.* Para Zambrano o suxeito atopa a súa identidade verdadeira non na súa evolución senón na súa xerminación. O non dito, o que non tivo o seu presente, non é a nada. Poden chegar a ser pontes mediadoras, vida umbra e subterránea que por estar oculta acálase. Por iso, ao comentar o poemario *El yo póstumo* de Gil de Biedma o 2 de febreiro de 1978 en La Pièce-Crozet afirma: "Se reía Cronos sabiendo que el 'yo póstumo' es la máscara del yo inédito, máscara -persona- a su

[525] Fernado Muñoz Vitoria, "Felices en Madrid", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. María Zambrano: la trazón sumergida*, nº 59, 2003, p. 109.

[526] Jesús Moreno, *La razón en la sombra*, O. c., p. 729.

[527] Richard Kagan, *Los sueños de Lucrecia*, O. c., pp.183-184.

[528] Na devandita entrevista de Mariana Bernárdez a Enrique Rivas, o poeta comenta que Javier Ruiz rematara o contrato na Editora Nacional. Este foi o detonante de que non callase nese intre o libro de Zambrano.

vez del indefinidamente naciente con el favor de Venus siempre […]. Y si con su favor se cuenta, entonces, se escriba o no se escriba poema alguno, el verbo estará al saltar a salvo ya de las personas" (ALPO, p. 232). O inédito verdadeiro, como vimos dicindo, rescata a tradición -elemento que a irmanda con Rafael Dieste- e con ela "a joya del ya", o presente dos elementos "vencidos" pola súa ocultación. O rescate de Lucrecia de León constitúe pois un acto de doazón ao presente dunha parte oculta da nosa tradición a prol de inserila na Historia.

Limiar de Zambrano: A doncela e o home. A perda de España

Zambrano neste escrito, publicado como limiar ao libro *Sueños y procesos de Lucrecia de León* (SPL, pp. 11-19), vai plasmar algunhas das reflexións que adianta nas cartas aos seus amigos.[529] Trataremos de condensar as máis importantes en varios epígrafes. A autora de *El sueño creador* advirte da imposibilidade de analizar os soños. Hai que tentar descifralos, non interpretalos, desde o inferno atemporal onde xacen, desde unha razón poética, ao par metafísica e relixiosa (SC, p. 77).

Recorreremos aos seus propios textos como medio indispensable para tal hermenéutica. O limiar é, como dicíamos, un comentario de seu a un dos soños da doncela Lucrecia de León. O texto, tantas veces adiado, finalmente viu a luz.

A estirpe de Antígona

Nas anteriores cartas Lucrecia é apreciada pola autora coma outra das mulleres que vai na procesión de Antígona. Á estirpe de Antígona súmase Lucrecia, a Lucrecia mirada por Zambrano, ao explorar rexións nas que o novo *logos* acontece.[530]

Non é o obxectivo do presente epígrafe deternos nos trazos que Zambrano outorga a Antígona, máis ben imos observar aqueles de Antígona en Lucrecia. Reúne algúns trazos

[529] SPL, cumpre sinalar que este libro pertence á colección La memoria del Fénix, dirixida por Juan G. Atienza e Javier Ruiz Sierra. O libro conta con apéndices documentais dos procesos e soños de Lucrecia de León. A carencia de información epistolar fai supoñer que o antigo proxecto debeu callar a través de conversacións non escritas neste prólogo.

[530] "Se Eloísa actualiza co seu padecer un trazo que permanecía oculto para as mulleres, Antígona parece atoparse no centro mesmo do oculto, e rescatar do seu silencio un modo outro de tratar co real". afirma Balza. Isabel Balza, *María Zambrano*, O. c., p. 80.

que a aproximan á moza pensada por Sófocles; habita tamén nunha cova, esta vez onírica, na gruta do soño, hýpnos. Metáfora que repetirá noutros escritos (SC, p. 37). A visionaria posúe a capacidade de saltarse o seu estatus de muller, humilde e analfabeta. Sen voz, é quen de revestirse da única vía posible para chegar a ser.[531] Lucrecia exemplifica coa súa posta en escena o recurso de moitas mulleres a unha vía de expresión alternativa. Unha vía, talvez única, para mulleres sen hábito e sen recursos, e deste xeito burlar a férrea estrutura patriarcal e, por suposto, o peso da misoxinia eclesiástica.[532]

Todas as mulleres que van na procesión de Antígona son dalgunha maneira escritoras atípicas. Lucrecia propiamente non escribe, malamente chega a asinar con letra infantil algúns documentos. O soño será o seu espazo literario, vertendo toda unha cultura oral e auditiva neste marco narrativo. Polo tanto, de común coa estirpe de Antígona ten o feito de transgredir o seu destino silente, o mutismo. Conforman un elenco de mulleres que destinadas ao silencio atopan fendas polas que emitir a súa voz burlando ao poder, neste caso sempre masculino. Conseguen facer a súa historia desde a ahistoricidade das súas vidas. En principio reproducen discursos *afónicos* posteriormente paliados por diversos recursos amplificadores axeitados para a súa escoita. Con todo, a autora do *Delirio de Antígona* non se detén máis que subrepticiamente neste aspecto. Afirma que a doncela sae en busca de coñecemento. Pero non de calquera xeito, sae lúcida, pois a conciencia de Lucrecia de León non desaparece tralo soño. Non semella adormentarse nin cando cala e menos aínda durmida, di Zambrano. Dubida a filósofa do seu soño? Non pensamos que a autora investise a Lucrecia do carácter de gaioleira, como o seu amigo Imirizaldu. Pero si que non sexa totalmente un soño do que fala. Zambrano estuda profundamente este espazo e non establece unha fronteira nidia entre eles e a vixilia. Proba diso é o seu detemento nas fantasías e no carácter dalgunhas vivencias que ao formar un *continuum* chegan a posuír o tecido dos soños (tempo doméstico, por exemplo). Pero ademais, sendo Lucrecia da estirpe de Antígona, Juana de Arco..., son o soño doutros: "Ellas no soñaron, despertaron nada

[531] É moi interesante a achega de María V. Jordan Arroyo ao respecto, *Soñar la historia.*, O. c., p. 148, 173-178. Ao ser a sociedade do Século de Ouro tremendamente misóxina, mulleres como Lucrecia empregan o discurso profético a prol dunha maior liberdade e valoración pública.

[532] Relacionado con este tema escribe Isabel Balza sobre Juana de Arco. Pertencente tamén, coma ten expresado Zambrano, á procesión de Antígona. Ambas recorren a canóns esencialmente masculinos para acceder aos seus espazos. Coa transgresión acóllense tamén a certa monstruosidade, traspasando límites, por enriba e por debaixo da categoría do humano. "De hechicera a santa: la piedad heroica de Juana de Arco", *Tabula Rasa*, nº 14, 2011, pp. 325-339.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

más. Se deshojaron en la total vigilia a la que la histórica duermevela no perdona, pues quiere, necesita convencerse de que es ella, la entera vigilia" (SC, p. 92).

Lucrecia pertence a ese grupo de seres que fan a historia sen propoñelo. Entran no foco desde a articulación dun *logos perseguido*. As súas narrativas son máis que palabra, son modos de estar no mundo. A súa condición non só é froito do conflito coa lei da cidade, tamén do conflito cos códigos do sangue.[533] Lucrecia ao converterse en narradora atípica perde a súa casa, o seu espazo doméstico converténdose nunha exiliada.

A situación é a do exiliado. Tras o compromiso de exercer de narradora, Lucrecia perde a casa do pai. Tanto no ámbito privado como no público, as Antígonas convértense en seres sen espazo. Instaladas no topos onírico só chegan a ser meros semiseres, figuras larvais, pantasmas de ser. Figuras deostadas, co precario estatuto ontolóxico do mundo onírico, buscando como tal formar parte do real. Mais en Zambrano é un espazo privilexiado pois é o lugar da xerminación, o lugar onde a vida xermina. Para a autora o soño non é espazo de caída cara á morte. Borra as fronteiras a prol da primacía da vida. Nos soños prodúcese o xerminar da palabra; se este envolve unha situación esencial ou existencial, como o expresa en *El sueño creador* (SC, p 68). Son un reto á morte pois rescatan todo o abismado e afundido (ST, p. 34): "Para el pensamiento filosófico y filosófico-religioso, el transcurrir de la vida y el nacimiento y la muerte -hasta ahora se ha prestado a la muerte mayor atención que al nacimiento- son ya el argumento decisivo de la vida humana" (SC, p. 58).

A vida emerxe da materia, séndoo tamén e achegando unicamente a significación intencionada nos seus movementos. Apunta a autora: "Todos los sueños lo son de nacimiento, de estar naciendo" (SC, p. 37). Este trazo coloca á filósofa nunha nova tradición xunto a autoras senlleiras coma Hannah Arendt e Simone Weil.

Outro trazo de Antígona en Lucrecia -sendo un soño esencial- é a dispoñibilidade, o ser intacta e pasiva, isto é: "Pasividad y potencia mientras sea fiel, y no sólo a su estado, sino a ese *su ser* […]. Y esta doncella manifiesta así, en cumplida forma, lo propio y

[533] "Toda la tragedia aparece dominada por el conflicto de la mujer no sólo con la ley de la ciudad, sino también con la de la familia, antigua y nueva". Elena Laurenzi, *Nacer por sí misma*, horas y HORAS, Madrid, 1995, p. 60.

esencial de la virginidad como ser más allá de como estado. La fidelidad es el núcleo de este ser, su absoluto" (SPL, p. 14).

O traballo de Zambrano sobre Lucrecia aparece tamén publicado en *Cartas de La Pièce*. No devandito texto Agustín Andreu reflexiona sobre a apreciación de Zambrano:

> María tiene una noción metafísica de la virginidad, que se relaciona con la integridad o "entereza". El padre Gordillo S. J., del Pontificio Instituto Oriental, sevillano (que para hacerme monárquico a mí me contaba aventuras de Don Alfonso XIII, de primera mano), defendía -hay que decirlo así en tan caballeroso asunto- el valor y sentido metafísico de la virginidad de "la" Virgen María, antes, en y después del parto, reflejando la doctrina de esa virginidad total e imperdible en todas las mujeres, en especial en las que más han amado, como Magdalena, tan meditada por María, que quedarían íntegras en virtud de su mismo "ser" de doncellas (CDP, p. 309).

Desde o coñecemento da obra de Zambrano, non se pode descualificar o contido pois sen tomar conciencia dos matices. Queremos pensar noutros textos onde ela se expresa con outras tonalidades, dignificando a carne e á muller en todas as súas manifestacións vivenciais. As mulleres de terra das que falaba nas cartas a Rafael Dieste, referíndose ás prostitutas pintadas polo artista galego Arturo Souto. A mesma Lucrecia que, nas cartas a Edison Simons, é definida desde a condición metafísica de doncela elixida. Nestas mesmas, fala de que a súa condición metafísica de doncela, coma Antígona, abócaa a non morrer, si a transitar, como a luz. Nas anteriores cartas aludía Zambrano á alma virxinal de Felipe II. Consideramos que a autora reviste o concepto de caracteres que lle son propios pero engadíndolles certos trazos que proceden dun contexto precristián. Persiste en Felipe II a idea de integridade e unidade do ser parmenídeo, aquilo indiviso e impenetrable, o que non devén en pluralidade algunha. Do contexto cristián acolle a idea que a mesma autora expón en "El freudismo testimonio del hombre actual. Don Juan y la Inmaculada Concepción": "Y quien vence a Don Juan, es una doncella nada sabia. Es la pureza. Doña Inés es la imagen de la Purísima Concepción. En esta figura de María Inmaculada, se unen y concentran los dos caminos de salvación amorosa: el de Platón y el de San Pablo. Es la absoluta pureza y es la fecundidad pues que es madre. Pero es también la entrada de la mujer en la creación. En la creación divina" (IS, p. 33).

Fidelidade como enclave axiolóxico -e ontolóxico- que non se desmente pola maternidade pois implica acto creador. Neste aspecto, no pensamento de Zambrano,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

prodúcese unha confluencia de camiños: do *Eros* platónico e plotiniano, e o *ágape* cristián neotestamentario.[534] Os caracteres que ostentan tanto Lucrecia como Antígona arraigan da concepción baseada na elección dunha tradición relixiosa asentada sobre a visión non sacrificial da mesma. Chega a recoñecerse seareira dunha xenealoxía que parte da non morte da Virxe María fronte á figura sacrificial de Cristo na cruz:

> Pues en cuanto a la relación entre el Espíritu, el Logos y la Sapiencia, a mí se me ha impuesto siempre <antes de conocerla en mí> la de Clemente de Alejandría. Al llegar a este lugar hace diez años, se me presentó el hacer en <unas> cuartillas por nadie vistas, las dos genealogías. La más clara para mí es la del NOUS-Espíritu, que corresponde a la Virgen, donde no hay muerte. Ella no muere; transita como la luz ocultándose para reaparecer, como el Espíritu no siempre presente -o presentificado. En la otra, donde se me aparecía Cristo, había comenzado por el REY-sacerdote, sin pensar yo en Melquisedec. Y ahí aparecen muerte y resurrección, mientras que en la de la Virgen, la circulación de la Luz y del Espíritu (CDP, pp. 81-82).

A virxindade, como outros atributos do léxico da autora, acaba cedendo o seu contido ante o mundo natural. Lembremos de novo que se inclina por unha razón plástica rexeitando o mero concepto. Mirando á natureza recibe a imaxe da alba:

> En Antígona hay el llanto de la virginidad que fecunda sin haber sido fecundada. La virginidad que se asimila al alba, una metáfora y una categoría de ser que sólo pasando a través de su no-ser se da. Mediadora entre la naturaleza y la historia, hace que en la historia se cumpla una acción del ser de la naturaleza, como si algo de lo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia (SC, p. 94).

Quixo transmitir a través da súa obra a existencia de *seres mediadores*, nos que se canaliza o destino doutros -vaso, medio neutral- que actúan como meros focos das potencialidades humanas. Os soños como vía epistémica permiten a Zambrano esclarecer, por un proceso diverso do discurso racional ao uso, o caído xenérico.

Antígona, Lucrecia e as que conforman esta procesión son as redes que Zambrano lanza no dificultoso exercicio do rescate do caído. Median entre a vida, que sempre é colonizadora, invasora, sempre vida de alguén, e o retorno á orixe, a realidade por descubrir (ST, p. 50).

[534] Temática senlleira en Zambrano. As súas análises semellan vencelladas á obra de Max Scheler e curiosamente a intereses comúns con Hannah Arendt. Comunidade que procede dos estudos por parte de ambas as dúas do concepto de amor en santo Agostiño vía Max Scheler.

Lucrecia, como aquelas mulleres que van na procesión de Antígona, son a expresión do que "contesta" ao concepto. Non representan universal algún, non son expresión de esencias. Nese afán por atopar unha vía que recupere o instante "eterno" do alborexar absólveas do máis permanente, o fin da alba. Concede ás Antígonas a licenza para evadirse do tempo continuo, da constancia que acaba converténdose en abstracción. Son vaso, sempre diverso e afín na súa diversidade. Un individuo, sen concepto, é terrible porque é infinito, afirma Chantal Maillard.[535] Deste xeito, a filósofa exiliada aprecia máis a expresión "concepción" que "concepto". Así o manifesta en *Claros del bosque* ao referirse ao amor: "Y el amor del que aquí se trata no es un concepto, sino (ya que imposible es al nombrarlo no dar un concepto) una concepción" (CB, p. 21). A concepción é un acto aberto carente de rede conceptual definitiva, o poder creativo en estado puro, sen clausura nin límites.

Coordenadas da relixiosidade da visionaria

A través das cartas no só se perciben os pasos que se van dando a carón do estudo de Lucrecia. Vemos tamén o conxunto de inquedanzas e motivacións bibliográficas que de algunha maneira van definindo esta etapa. Unha das obras que recibe María Zambrano de Javier Ruiz, mentres exercía como director da devandita colección, é *El Islam cristianizado* de Miguel Asín Palacios (1931). Libro que ela mesma menciona no texto que nos ocupa. "La palma" é o elemento simbólico que lle permite vencellar a Lucrecia co Islam. "Error" que comenta a Edison Simons nas anteriores cartas pero que non emenda. E non o fai posiblemente porque non o considera tal. Asín Palacios estuda no seu antedito libro a espiritualidade islámica moi vinculada á mística cristián e extracristián. En concreto no capítulo XV, "Caracteres de la espiritualidad de Abenarabi", analiza o mundo da mística do Século de Ouro e aos iluminados. Para algúns estudosos do personaxe da visionaria o marco axeitado é precisamente ese caldo de cultivo que xorde en rúas e pobos durante este período.[536]

[535] Chantal Maillard, *Contra el arte y otras imposturas*, Pre-Textos, Valencia, 2009, p.143.

[536] O libro de María V. Jordan Arroyo, *Soñar la historia*, O. c., conten importantes recensións bibliográficas sobre este momento histórico. En especial sobre iluminados e visionarios.

No seu libro, Asín Palacios fai referencia a instrumentos ou medios de santificación que proceden tanto do islamismo como do xudaísmo ou o cristianismo.[537] Abenarabi recoñece que ao método *sufí* chega vía Moisés, Jesús e Mahoma. Asín Palacios declara a espiritualidade do *sufí* como profundamente cristián, observando certas coincidencias con san Juan de la Cruz e santa Teresa. O Islam español é mostrado como unha relixión que, dado o seu illamento, foi quen de manter a súa doutrina primitiva, inspirada no neoplatonismo e cristianismo do iniciador, Abenmasarra. Na época de Abenarabi acontece un sincretismo entre os métodos tradicionais do sufismo oriental ortodoxo e a propia idiosincrasia andaluza de maior austeridade espiritual. Froito desta fusión xorde no século XIII a escola hispanoafricana dos *xadilíes*. No Século de Ouro abrollan dúas correntes que para Asín Palacios son o eco sintonizado dunha mesma voz. Por unha banda, a mística musulmán, recopiando as voces dos descendentes da escola dos *xadilíes.* E pola outra, un renacemento espiritual sen precedentes, no ámbito cristián. Nos místicos musulmáns e cristiáns encontra as mesmas actitudes.[538]

Posiblemente o coñecemento destas reflexións condúcena a non autocorrixirse. O islamismo que a autora encontra en Lucrecia é froito desta interpretación de *los alumbrados* do Século de Ouro coma unha bifurcación sobre unha trama común coa mística islámica. Lucrecia como visionaria ou alumbrada adoptaría os caracteres dominantes deste grupo. En definitiva, a filósofa escribe para entender, para coñecer. Nesa procura, explora o mundo dos soños e atopa ámbitos diversos. Interpretamos que o soño de Lucrecia pertence a unha tesitura epistémica aberta no seu discurso.

A procesión de Antígona supón a expresión dun pensamento en proceso. Nel conxúganse vida e pensamento nun non deixar de pasar, na aurora perenne. Lucrecia

[537] "Y es que para Abenarabi, como para todo muslim, las tres no constituyen más que una sola y la misma religión en esencia, que evoluciona y se adapta accidentalmente a las transitorias condiciones de los siglos en los eternos decretos de la providencia divina: el Islam, último estadio de esta evolución milenaria, cifra, por lo tanto, en su credo todos los artículos, auténticamente revelados, del cristianismo y el judaísmo; por eso también, el cristiano o el judío que se hacen musulmanes no cambian realmente de religión". Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Libros Hiperión, Madrid, 2ª ed., 1981. Nas seguintes liñas seguiremos referíndonos ao capítulo sinalado.,

[538] "La actitud de renuncia a los carismas, característica de algunos xadilíes españoles y singularmente en Abenabad de Ronda, tendrá su paralelo simétrico en San Juan de la Cruz; la sed inexhausta de fenómenos anormales, el ansia de exhibicionismo milagrero, será estigma común del vulgo de los santones africanos y de la turba de los *alumbrados* que irrumpe en Castilla y Andalucía al comenzar el siglo XVI. Mucho se ha discutido sobre el nebuloso origen de los *alumbrados* españoles, cuya filiación norteña –flamenca o alemana- algunos defienden; pero el hecho de que no pocos de los adeptos de esta peregrina secta fueran moriscos conversos es un síntoma no despreciable". Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado*, O. c., p. 273.

adscríbese ás narrativas atípicas nas que *o muller* vai cedendo espazo fronte todo un torrente de voces ocultadoras. Sendo narradoras son tamén a trama do texto, espazos de apertura nos que a interacción texto e lector non cesa.[539]

Coa procesión de Antígona Zambrano busca un novo eido para que as raíces saian da terra. Desde a pasividade, serenidade, do soño fainos pensar na frase que Heidegger recollía de Johann Peter Hebel: "Somos plantas –nos guste o no admitirlo- que deben salir con las raíces de la tierra para poder florecer en el éter y dar fruto".[540]

Con Lucrecia consigue volver a recuperar unha narrativa que discorre silandeiramente por un novo-vello leito. Vello por ser o das voces de sempre, sempre acaladas: "Son decires acuñados de siglos, proverbios, versos, fragmentos de alguna historia o de algún poema, oraciones" (PD, p. 146). Novo, polo esforzo de escoitar a estas voces. Narradora atípica é Lucrecia, coma Antígona, que toman o estado xerminativo do *logos*. Alí onde abrollan os significados, e tamén onde xorde o "monstruoso", o que no chega a ser, os seres rodeados de potencias. Talvez por ese afán podamos pensar que Zambrano non é fiel ao texto,[541] non é fiel a Lucrecia. A doncela visionaria é un personaxe que se deixa coñecer mal. Máis alá deste dato contrastable a través da bibliografía sobre a visionaria, consideramos que Zambrano non procura tal finalidade. A procesión de Antígona é tamén un escenario *ad hoc* e, polo tanto, non podemos inquirir sobre as figuras literarias ou reais intentando contrastar os seus caracteres dominantes. Lucrecia ben puido ser unha estupenda actriz sometida á presión das penurias materiais do Século de Ouro. Á autora isto non a detén. Detena o que hai nela de inaccesible, de enigmático. O que hai dela apuntando cara a emoción clandestina do exiliado. Detena a posibilidade de albiscar outro código que desde a ocultación poda anunciar a ese *logos* que non necesita abolir o delirio. E a estas alturas, permitíuselle a Zambrano esta ousadía, non a de quen vai, senón a de quen volve da filosofía?

539 "Leer es negar el carácter definitivo de lo dado, negar sus perfiles de ejemplar aislado […]. En la interacción entre texto y lector se reabren las posibilidades". Ángel Gabilondo, "El filósofo lector", *Filosofía y poesía*, Fundación Fernando Rielo, Madrid, 1994, p. 13.

540 Martin Heidegger, *Serenidad*, De Serbal, Barcelona, 2009, p. 31.

541 Similar apreciación formula Ana Bungaard referíndose á análise de Zambrano sobre a obra de Fernando de Rojas. Véxase: Ana Bungaard, "El sueño de Melibea", *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 6, 2004, p. 29.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. IMAXES DO VENCIDO/A NAS OBRAS DOS AUTORES TRANSTERRADOS

O autor de Rianxo a través da súa escrita dirixe a mirada fundamentalmente aos seus veciños, paisanos e amigos que acompañan a súa infancia na vila. Desde este caldo de cultivo transmite diferentes planos; o contista que entretén coa narración, por unha banda, e pola outra, un pouco máis fonda, na que exhuma unha sorte de ironía tráxica envolvendo a aparente placidez do seu mundo. Coma vila mariñeira, Rianxo ofrece individuos rexos, homes e mulleres breados nas tarefas do mar. Seres que sen revestir os trazos da "estirpe de Antígona" compleméntana. Neste autor os personaxes son o pobo propiamente, cunhas características moi determinadas. A comunidade e o pobo configurada por suxeitos "miúdos" pero atemporais.[542]

Unamuno concibe a humanidade reflectida na figura dun Sísifo devorado xa non por unha aguia senón por un voitre. Zambrano subliña a través da figura de Antígona, sempre renacendo, o recordo de que a Historia non deixou de ser sacrificial. Dieste, coma outra faciana da moeda, amosa o froito de certos arquetipos humanos representativos do mundo do traballo artesanal, dos emigrantes, das mulleres entolecidas na espera de homes que non volven máis, para ceibalos do drama. As tebras nas que a autora malagueña atopa o espazo da creación e da arte conflúen na fantasía por onde as figuras da obra de Rafael Dieste toman corpo. Deste xeito vemos ao neno Félix Muriel albiscando nun quinqué cor guinda todos os matices da imaxinación e do misterio. A fantasía é o material utilizado por Rafael Dieste para pintar a súa terra desde dentro e desde fóra, na casa e no exilio, en galego e en castelán. Coa mirada inocente de neno descalzo e de sabio cosmopolita, traslada ao lector a un universo no cal as mensaxes veñen ataviadas de esperanza.

É a obra de Rafael Dieste un exercicio de razón poética? Non foi Dieste quen catalogou así o seu traballo malia ter recoñecida a súa condición híbrida a medio camiño entre o filósofo e o poeta: "También le pueden llamar a uno centauro: medio filósofo y

[542] Domingo García Sabell sinala: "E en máis dunha ocasión os nosos parladoiros, os nosos diálogos, acadaron unha tensión dialéctica e unha altura que a nós se nos antoxaban decisivas, pero que no fondo, non eran senón atisbos de fonduras apenas entrevistas e apenas sospeitadas. Eran, no seu caso, meditacións premonitorias de algo que tardaría anos en sair á superficie, pero que cando o parto se produciu, naceron criaturas orixinais e resistentes á rilladura do tempo". "O eido filosófico de Rafael Dieste", *1899 Rafael Dieste 1991 Unha Fotobiografía* , O. c., p.180.

medio poeta. O tres cuartos de lo uno y un cuarto de lo otro. Depende de la balanza" (TDN, p. 101).[543]

O punto de confluencia estriba nas problemáticas suscitadas e tamén nas afinidades electivas a través dos personaxes das súas respectivas producións. Os núcleos sobre os que irradian a posibilidade de establecer lazos cognitivos nas obras dos pensadores republicanos son sen dúbida os personaxes e os seus mundos.

As obras de Zambrano e Dieste non responden a perspectivas completamente identificables, nin no punto de partida nin no de chegada. Eles mesmos tampouco poden ser entendidos dun xeito plano e concluso. As súas obras son vivas, dinámicas, sometidas a un proceso de cambio e transformación.[544] Mais no devir dos respectivos traballos van tomando corpo distintos seres que poden servir como áncora a prol de enxergar eses trazos familiares.

Aranguren afirmou que a pensadora ao ser filósofo e poeta, pode ser herexe da filosofía en tanto que elixe a expresión poética, e herexe da poesía en tanto que non escribe, propiamente poesía.[545] Ata que punto pódese aplicar "esta herexía" á obra do autor de Rianxo?[546] Rafael Dieste afirmou que en todos os aforismos -sendo el un gran amante

---

[543] Estelle Irizarry apunta ao falar do artista Tomás Barros e de Rafael Dieste: "Los dos autores gallegos utilizan 'imaginaciones' en forma de ficciones y diálogos como método filosófico". Estelle Irizarry, "Imágenes e imaginaciones filosóficas en Rafael Dieste y Tomás Barros", *Lenguaje y textos,* nº 1, 1992, p. 99.

Sobre a devandita condición de centauro pódese consultar o meu artigo: "Zambrano Dieste, extraños centauros", *Abriu, nº 7, Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal,* Barcelona, 2018.

[544] Dieste recomendoulle a Eugenio Granell ler a *Metamorfosis* de Ovidio. A partir deste intre -conta o pintor- non foi quen de deixar de plasmar a transformación de todo o vivo. (Recollido na exposición antolóxica de Eugenio Granell celebrada no 2011 na Fundación Gonzalo Torrente Ballester en Santiago de Compostela).

[545] José Luis López Aranguren, "Filosofía y poesía", *Papeles de Almagro, El pensamiento de María Zambrano,* O. c, p. 114.

[546] Irizarry no devandito artigo, afirma: "El que se dedica a la reflexión y autorreflexión por excelencia es el filósofo, mientras que el poeta -en el sentido de artista literario- se dedica a llevar el lenguaje enunciado y consignado al papel a sus máximas posibilidades. Cada uno cultiva, como especialidad, una de las facultades nobles y exclusivas de la mente humana. Para el filósofo la palabra escrita es un vehículo empleado primordialmente para transmitir sus ideas y está supeditada a éstas. Para el poeta la expresión es un fin digno y valioso en sí, que no tiene obligación de servir a las ideas. Para el poeta-filósofo o filósofo-poeta, en cambio, el arte es el vaso comunicante sin el cual las preocupaciones filosóficas no serían más que elucubraciones áridas. Rafael Dieste y Tomás Barros fueron escritores de orientación filosófica y al mismo tiempo filósofos de marcada vocación literaria. Sus obras muestran intereses filosóficos divergentes: Dieste indaga principalmente en los misterios del conocimiento, la experiencia, la infinitud, el origen y destino, y hace referencias a Kant, Hume, Hegel, Nietzsche y Zenón de Elea. Barros muestra predilección por la filosofía social, ética y aún mística, con decidida influencia oriental. Se refiere a los más diversos pensadores occidentales y orientales, entre ellos Kafka, Ionesco, Bergson, Freud, Jung, Malraux y Pantajali. Pero lo que más llama la atención en estos dos poetas y filósofos, distintos en muchos respectos, es que tanto el uno como el otro emplearon la literatura como **método** filosófico". Estelle Irizarry, "Imágenes e imaginaciones filosóficas en Rafael Dieste y Tomás Barros", O. c., p. 93.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dos mesmos- hai un chisco de sal da sen razón. É quen de narrar historias aparentemente irracionais, coma o remuíño das bolboretas a carón dunha lámpada. Dieste así o afirma no limiar aos *Dos arquivos do trasno* sendo finalmente reconducidas cara un fondo de *racionalidade*. A racionalidade que pecha os contos de Rafael Dieste sempre xira a carón dunha concepción do real abrazada polo sentir comunitario. García Sabell interpreta a angueira filosófica do noso escritor sempre ao servizo da recuperación do reinado do real.[547] A idea de pobo subxace na escrita do autor coma un dos grandes cernes directrices da súa tarefa creativa. Nel é quen de conxugar a herexía dunha razón engarzada nos símbolos ofrecidos polo mito e a tradición.[548] Nos traballos de Rafael Dieste observamos o hibridismo do sentir poético dos seus ensaios máis filosóficos na obra EAE, e incluso a difícil pericia de ensinar que as matemáticas tamén se poden ler, aplicando a maiéutica socrática á xeometría.[549] En obras dramáticas como *Viaje y fin de don Frontán,* conxuga o contido filosófico e intelectual coa factura literaria, aspecto que reitera en contos e escritos de raizame máis literaria.

Segundo Estelle Irizarry, na obra do escritor e crítico literario Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*,[550] emprega algúns criterios para poder determinar a importancia dunha obra literaria. Entre outros aspectos, Forster fala dun que é, sen dúbida, o máis importante de todos: a profecía.[551] Non significa que o autor adiviñe o futuro, senón que se remonta cara a atrás, sen perder a individualidade e ao mesmo tempo participando do infinito. Remite á experiencia evocadora na que o ritmo e o misterio se conxugan. O escritor permite identificar o instante na súa concreción e paralelamente a súa proxección universal.

---

547 Domingo García Sabell, "O eido filosófico de Rafael Dieste", *1899 Rafael Dieste 1991 Unha Fotobiografía*, O. c., p.182.

548 Gurméndez interpreta do seguinte xeito a escrita de Dieste: "A primera vista, la realidad aparece convulsa, irracional, disparatada, pero Dieste en sus cuentos la narra racionalizándola y, al mismo tiempo, expresa su concepción del Universo unido por la comunidad base: el pueblo. Ante el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, al ver el asombro con que lo contemplaban unas campesinas, entendió, dice, lo que era pertenecer a un pueblo, y añade: 'sentirse no contemplador, sino contemplado en sosiego, es el modo de comunión más perfecto'". Carlos Gurméndez, "Rafael Dieste y su horizonte filosófico europeo", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., pp. 23-24

549 Gabriel Zaid lembrando ao seu mestre: "Le pedimos que hablara de los Elementos de Euclides y su charla fue una revelación. Nunca vimos tan claro que las matemáticas se pueden leer, no sólo operar, que es lo que suele aprenderse en ingeniería. Dieste no sólo sabía cien veces más geometría que nosotros, sino que, en forma verdaderamente socrática, nos hizo caer en la cuenta de una problemática inquietante, en el 'superado' Euclides". Gabriel Zaid, Sección literaria, 4: Dieste e a xeometría, "Identidad y geometría en Rafel Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, O. c., p. 192. Con respecto á vertente matemática de Rafael Dieste véxase a tese de doutoramento de Xosé Díaz Díaz: *Rafael Dieste e a xeometría. Argumentos para unha concepción filosófica do espazo como índice de realidade.* O. c.

550 Edward Morgan Foster, *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid, 1990.

551 Estelle Irizarry, *Estudios sobre Rafael Dieste*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 35.

Irizarry indica neste contexto o que lle impresiona en Dieste; a habilidade de chegar ao transcendental sen buscalo. A profecía -entende- é moi difícil de acadar nunha obra filosófica.[552] O filósofo, fronte ao autor da profecía, fala, non canta. A afirmación de Forster é lexitima dentro dunha determinada forma de apreciar o saber filosófico. Aquel saber circunscrito nas coordenadas rexeitadas polos nosos autores. Porén o pensamento da autora malagueña é un pensamento en exploración constante, o seu recurso ás rexións do *logos* menos ortodoxas son testemuño de tal empeño. Asume que ela non *vai á filosofía* senón que *ven dela*. Está "dando a ver" un camiño que a prosa filosófica -pensemos na crítica aos racionalismos e idealismos- non circunscribe na súa totalidade. O recurso a un saber experimental aproxímaa a eidos abertos a discursos concordantes co mero saber reflexivo. Vemos, nos autores trasterrados, a procura dun saber que Salvador Pániker denominou retroprogresivo.[553]

Aranguren, como temos comentado, interpreta o pensamento de María Zambrano moi unido a súa palabra, chegando a ser un pensamento verdadeiramente poético. Pensamento enraizado no pobo, teima moi presente en autores de referencia como Antonio Machado e Miguel de Unamuno. Consideración nada insignificante na obra de Dieste.[554]

No texto do autor galego "Alas que se nos dan con la palabra" apuntaba nesta dirección. O poeta quere dicir o que non se puido. A poesía pura é o abrente da palabra, a "aurora" poderíamos engadir lembrando á pensadora de Málaga. Dirixida ao des-falar. Palabras que son actos e estes son poéticos. Porque aínda que as ideas sexan a semente das palabras, só elas permiten "apoderarnos de su origen" (TDN, pp. 173-181).

---

552 Ibídem, p. 42.

553 "Transcribo lo que tengo escrito en mi libro *Ensayos retroprogresivos*: El Tao de Occidente es esa extraña creatividad que nos devuelve al origen por la vía crítica. Entendiendo por vía crítica la retroacción desde un problema hasta sus condiciones de posibilidad. Cabría escribir una historia de la filosofía occidental desde el punto de vista de cómo, en cada época, el discurso cultural trata de aproximarse críticamente al origen perdido. De alguna manera, en Occidente, filosofía, arte y ciencia regeneran simbólicamente la no-dualidad originaria. Occidente se alimenta de una tensión crítica, retroprogresiva, que a la vez que va sofisticando los lenguajes va poniendo en crisis los supuestos de partida. Es un proceso destructor de realismo ingenuo que aboca, simultáneamente, a la progresiva racionalidad del discurso y al origen místico." Reflexión que tamén desenvolve Salvador Pániker na súa obra *Aproximación al origen,* Kairós. Salvador Pániker, *Filosofía y mística,* Kairós, Barcelona, 1999, pp. 6-7.

554 Apunta Arturo Casas: "Non se pode concibir en Dieste unha poética que no seu limiar non se institúa simultaneamente en noética; isto é, a creación implica nel sempre un pensar o obxecto creado en relación co obxecto representado, unha colección do acto creativo que non se limita a xustapoñerse cabo da realización artística ou literaria. Hai poética porque hai creación; hai noética porque hai indagación do sentido desa creación, e tamén das canles que proveñen do autor e da *situación* procesual deste en relación a aquela. Fican así asociadas en reciprocidade contemplación e representación, *theoria* e texto." Arturo Casas (coord.), T*entativas sobre Dieste*, Arturo Casas "Elementos para una teoría literaria", O. c., pp. 52-53.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A profecía, tan dificilmente alcanzable na reflexión filosófica para Forster, ten cabida en obras onde non é unicamente a creación a que as sustenta. O cantar dos profetas é o profetizar, a instauración do ser pola palabra tal e como lembraba Heidegger a Hölderlin.[555] A profecía cúmprese cando a esencia do ser realiza a doazón da palabra. Seguindo a Heidegger podemos empregar unhas das palabras-guía de Hölderlin coa finalidade de entender este emprego poético da linguaxe. É a poesía un xogo inofensivo, unha tarefa primaria, ou por que non, primitiva, na que se utiliza o material da fala. Evidentemente non é simplemente isto a poesía, pero si é lexítimo afirmar que non procura espurios intereses. Non é a poesía unha aplicación máis do *homo faber*, non é necesariamente a poesía unha escrita pragmática ou instrumental. Na poesía que exhala a *razón* zambraniana ten cabida a profecía como presentimento e como salvación. Non é o presentimento errático da sibila, é a razón auspiciada no seu limiar. O comezo da razón nos lugares sombríos que ela descobre como propios. A emoción non é sen-razón ou desvío do intelixible senón outra das facianas do intelecto. É a que mobiliza -motiva- ás sendas do intelecto. Non hai desvarío. Intelecto que abrangue corpo e espírito ao mesmo tempo. É unha razón que anuncia desde lonxe os seus tentáculos.[556] Os espazos libres desexados polo poeta teñen a súa concreción nun aspecto moi importante, como vimos comentando, no traballo de María Zambrano a través do eido dos soños.

Nas obras de Dieste, a elección dos personaxes, xunto cos seus peculiares espazos, constitúe a chave do elemento transcendental da profecía sinalada por Foster: *espazos irradiadores de unha corrente que flúe baixo toda a obra*. En María Zambrano este elemento amósase na base estrutural da súa propia ontoloxía, na forma-soño, na temática portadora desa corrente subterránea. Os soños constitúen o plano a partir do cal arrancan a heteroxeneidade das categorizacións fenomenolóxicas máis salientables da súa obra. Amosan a vertente a partir da cal a vida comeza, tanto a nivel individual coma colectivo. Individualmente, as experiencias diversas da vida non poden ser acollidas totalmente polo

[555] Martin Heidegger, *Arte y poesía*, O. c., p. 139.

[556] Antonio Colinas explica no seu artigo "La esencia de un mensaje": "Ella cree en una *resurrección* que libere al espíritu de su nostalgia, de su vacío. Y ella cree también que si hay un hombre *devorado* por esa nostalgia y ansioso de esos espacios libres, de esos tiempos presentidos, es el poeta; el poeta que maneja o revela un lenguaje superior, o –como ella dice tan lúcidamente- *el lenguaje propio de un período sagrado anterior a la historia, a la verdadera prehistoria*." Moi próxima á consideración heideggeriana da poesía (Heidegger, "Hólderlin y la esencia de la poesía", *Arte y poesía*, O. c., pp. 139-140.) como fundamento da historia, coma linguaxe primitivo dun pobo histórico. Antonio Colinas, "La esencia de un mensaje", VV. AA. *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, O. c., p. 103.

noso presente, xustamente pola súa fugacidade: "No hay tiempo bastante en lo humano para que todo lo que pasa sea vivido desde el corazón. Hay en la vigilia, pues, un sueño constante, un caer en el sueño de series enteras de vivencias privadas de tiempo" (ST, p. 86). A corrente dos acontecementos non atendidos non perecen sen máis. Conforman o plano do incognoscible, o que estando ao marxe da cautela da razón permiten a súa constitución na vixilia. O ser humano emerxe desde niveis que só son comprendidos en clave natural. A *physis*, a *fisionomía* que nos ocupa, aséntase na non bipolarización natureza/razón, natureza/cultura, propia do racionalismo moderno que Zambrano desaproba claramente. Anular estas fronteiras supón a defensa dunha ontoloxía non clausurada en compartimentos pechados. A liberdade no fluír do real ven orixinada por un dia-logo constante entre as rexións anteriormente amuralladas. Ortega entendía por Universo todo canto hai. Nesta concepción non asimila o real ao que hai pero si lle outorga unha certa existencia. O cadrado redondo, os seres marabillosos evocados por Mallarmé, non existen pero debe habelos para ditar sobre eles sentencia algunha.[557] María Zambrano, aportará na súa reflexión un elemento que transcende tódolos planos, amalgamándoos, dándolles sentido. Non se trata do sentido marcado pola mera razón, trátase do sentido orixinario que procede da vida animal, do ser *physis*, que latexa na atemporalidade dos soños. As vivencias que non sempre teñen presente, as que non sempre teñen espazo, parecen ser engulidas como a auga, seguindo a espiral dos fluídos ao seren vertidos. En espiral, como no medio físico, posto que "desaparecen" nun cortexo de vivencias que nunca asisten illadas. Series de acontecementos, apenas nacidos, precipítanse nun círculo inexorablemente máxico pola súa compoñente creativa. Estes presentes perdidos sen a oportunidade de ter un lugar privilexiado na vida do humano caen en serie ao terreo dos soños. Se o noso *logos* fora só iso, capacidade para organizar en conceptos, estruturación conceptual do real, estas vivencias simplemente serían esquecidas. Pero recórdanos que non é o concepto o receptáculo de esa cognición que a autora procura. Nunha carta xa comentada a Rafael Dieste, reclama unha razón máis ancha, a *razón poética*. Esta razón sustentase sobre a *concepción*, non sobre os conceptos. Concibir é un acto físico, diverso e, poderíamos engadir, maioritariamente involuntario. A natureza concibe constantemente; plantas, animais, criaturas ben formadas e aptas para a supervivencia. Tamén concibe seres inacabados, metamorfoses erráticas, mutacións propias da prodigalidade da *physis*. Os

557 José Ortega y Gasset, *¿Qué es filosofía?* Lección IV, Revista de Occidente, Madrid, 1957, p. 86.

vertidos subterráneos afloran noutras formas de vida. Criaturas e acontecementos fallados posibilitan, desde a súa categoría de baleiro inicial, o *poro* necesario que abre a chave da liberdade. Pensar é dar tempo: "No sólo el que piensa se mueve en otro espacio, sino en otro tiempo. El pensamiento necesita tiempo, lo consume, es su gran lujo. 'Dejádme tiempo', dice el que, al fin, se da cuenta de que la vida se le va sin haber pensado. O 'Si me hubiera dejado tiempo para pensarlo'[...]. Porque la vida no admite espera y no da tiempo a prepararse ni apenas a mirar". Deste xeito reflexiona sobre o sentido da derrota" (IS, p. 172). Pensar é, neste senso, posibilidade de saír do círculo opaco dos soños, da atemporalidade dos intres esvaídos. O pensamento outorga liberdade a aquilo ao que se dirixe, tamén mergullándose polas fendas do soño: "Nada es usado, dirigido, en esta situación. Nada oprimido por la razón imperante, imperante siempre por muy vital que sea. Flota la vida sobre las aguas" (ST, p. 94).

A razón capaz de percorrer este territorio éo en "estado naciente", sen servir nin responder a finalidade algunha. Describe Zambrano deste xeito unha conciencia tenue, que ao non servir a ningunha causa, é libre e orixinaria. A concepción da razón dáse no diálogo creativo entre as vivencias privilexiadas e as que non chegan a entrar no círculo da claridade da conciencia. A historia da humanidade, noutro plano do discurso, avanza entre os vencidos e os vencedores:

> Siempre fue así..., mas no tanto. La voz y la presencia del vencido -del que no alcanzó éxito- se hacía oír con más fuerza. Pero ¿a que comparar los tiempos? Lo cierto es que de la derrota y del fracaso han surgido las más bellas obras de la poesía y los más claros pensamientos de la mente humana.
> La conciencia se ha ido afinando y esclareciendo a fuerza de fracasos. Y aun más, a cada paso realizado por la conciencia en su marcha inexorable, alguien ha pagado con el "fracaso" -aparente- de su vida.
> La derrota es creadora en la historia como el fracaso individual lo es en el pensamiento, en el arte más perenne. ¿Qué sería de la historia si de ella se extrajesen las derrotas? Por ellas se da testimonio de la historia, tal como debería ser; de la conciencia que quiere corregir el simple acontecer ciego y casual, la fatalidad de la historia, según la necesidad elemental e inhumana. Y en ellas se esconde, a veces, el secreto del porvenir (IS, p. 165).

Os planos anteriormente albiscados, enlázanse no discorrer dun discurso que quere dar conta do real na diversidade dos seres. O discurso é plural, atende ás dicotomías históricas que disgregan o estar e o ser, os soños e a vixilia, esquecendo o intre poético, integrador. As derrotas, en todas as súas versións, son a base construtiva da realidade

USC DE COMPOSTELA

humana. Hai aquelas que configuran a historia e tamén as que conforman o tecido humano do vencido, das vencidas, sempre presente na arquitectura do pensamento. Xustamente o polo antitético no que o filósofo lituano Lévinas situaba a Heidegger, onde era imposible "sostener la miseria humana".[558] Non nos afastamos do discurso se lembramos a tendencia cara aos eidos axiolóxicos fronte á ontoloxización heideggeriana. De aí que as imaxes empregadas polos nosos autores convoque a seres imposibles no discurso do filósofo alemán. En palabras do lituano:

> El mundo heideggeriano es un mundo de señores que han transcendido la condición de los humanos indigentes y miserables, o un mundo de siervos que no tienen ojos más que para esos señores. La acción es en ese mundo heroísmo, y el modo de habitar, palacio de príncipe y templo de dioses que, antes que albergar, componen paisajes. Vida de mortales a quienes consuelan la visita de los dioses y su magnificencia.[559]

En ambos autores estamos percibindo unha fuxida dese "¡Idealismo de los soberbios!"[560] que denuncia Lévinas nas súas escritas. Existe un Heidegger que exerce unha aguda mestría nesta xeración nas directrices fenomenolóxicas trazadas malia non ser quen de abonar o chan do seu propio ontoloxismo. O espazo da razón práctica é o asunto do imaxinario dos nosos autores, críticos co idealismo e coas consecuencias que todo o aparello terminolóxico acaba producindo. Dieste tamén fuxe dunha lóxica clásica, da lóxica de sempre, para atender a outra reclamada pola imaxinación.[561]

Continuemos coa mestría heideggeriana. Poetizar é tamén un acto inocente, un dicir primario. Infancia que pode perdurar na mirada espontánea do adulto. Estelle Irizarry mantén ao final do devandito libro unha contraposición entre a obra de Dieste e outras importantes obras da posguerra escritas entre 1942 e 1944.[562] Unha é *Historias e invenciones de Félix Muriel*, outra *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela e por último *Nada* de Carmen Laforet. Un dos aspectos salientables que diferenza a obra de Rafael Dieste das outras dúas obras coas que se inicia a historia da narrativa española da

[558] Emmanuel Lévinas, *Sobre Maurice Blanchot*, José María Cuesta Abad (ed.), Minima Trotta, 2000, p. 45. (Esta cita debémoslla á tese de doutoramento de Josegry V. Peña Quintero: *Maurice Blanchot- y lo neutro*: *Hacia una ética desde la precariedad*, USC, 2020.)

[559] Ibídem, p. 44.

[560] Ibídem, p. 45.

[561] Domingo García Sabell, "O eido filosófico de Rafael Dieste", *1899 Rafael Dieste 1991 Unha Fotobiografía*, O. c., p.183.

[562] Estelle Irizarry *Estudios sobre Rafael Dieste*, O. c., p. 145.

posguerra é a visión da familia. Mentres que nas obras de Laforet e Cela os personaxes presentan unha visión da familia, do tempo da xuventude e a infancia nun contexto altamente violento, no caso da obra do noso autor sucede o contrario. Félix Muriel, heterónimo de Rafael Dieste, establece un lazo coa infancia positivo e esperanzador. É unha familia hospitalaria cun pai admirado grandemente polo fillo.[563] A infancia lembrada por Dieste nas súas obras apunta un horizonte plácido tanto na imaxe evocadora das paisaxes como das persoas que o acompañan.

Neste intre a escrita de posguerra parece polarizada, entre os autores *tremendistas* como Cela ou Laforet e os que, como Dieste, recrean unha paisaxe algo máis sosegada e esperanzadora. Entre o *thanático* da guerra e a posguerra aparece unha escrita como a do autor de Rianxo e a escrita da filósofa veleña apelando á erótica da esperanza. Coas diferenzas biográficas e bibliográficas obvias, a experiencia vital de María Zambrano presenta un lugar de encontro na visión do espazo doméstico, da casa e da familia. A pensadora lembra aspectos da súa infancia repetidas veces nos seus escritos. Son textos de acougo. Porén, a lembranza dos pais deixa na nena María un sabor agridoce. Doce polo bo trato, polo ambiente de traballo e cultura que respira a través deles, e amargo pola condición de seres tocados pola tendencia á tristura: "La maestra era bonita, morena y sonriente; su voz le daba ánimo. Y a la salida, la madre joven con un ramo de violetas casi siempre en el manguito, con un velito moteado recogido tras el sombrero, la llevaba de la mano, dándole calor con su mano de la que no la aislaban los guantes suaves […] Y enseguida la casa, con el fuego encendido, y afuera la noche" (DD, p. 19).

Moitas son as pasaxes nas que a narración da filósofa recolle o sentir agarimoso da súa infancia, teima que proxectará cunha mirada adulta nalgúns dos seus personaxes. O recordo de Zambrano ten un pronunciado sentimento con sabor a perda. Exilio e mudanzas, que aparecen no seu periplo persoal e familiar, acompañárona sempre. Non obstante, o nacer, constituirá un elemento chave para facer unha interpretación axeitada da súa obra. O nacemento non só coma o período breve no que un ser humano chega a ser senón tamén coma os momentos posteriores evocadores do mesmo, intres de renacer, desnacer e, en definitiva, de recuperación dunha temporalidade aberta. Unha comprensión do ser humano como ser nacendo traducirase tamén nunha comprensión de seu nesta

563 Ibídem, p. 148.

dirección. A pensadora constrúe a súa obra desde unhas coordenadas móbiles pero con certa recorrencia. Nunha carta escrita cando xa pasara dos sesenta anos declara: "Mi vocación no puede separarse de mi vocación de hija, del voto nacido y mantenido en lo más interior del espíritu y no sólo del simple cariño filial". "Para mi, mi Padre es un ser sagrado", comentara noutra ocasión, " y mi madre […] y yo no he pasado de hija, todo lo hago como hija".[564]

Ser filla supón ser en dependencia pero tamén en formación, ser que medra e albisca novos camiños a seguir. Facéndose continuamente ata *desnacer* completamente. Dependencia dun ser sempre pendente da mirada do pai, da súa aquiescencia e aceptación. A procura do ser quedará impregnada nos seus personaxes, amosando como se artellan na tarefa inocente dunha escrita convocada pola luz da infancia.[565]

Non incidiremos máis na fusión entre a obra e a vida da escritora, comentada anteriormente. Os seus protagonistas revístense do valor da perda paralelamente á carencia de culpa nese proceso, a inocencia. Pódese dicir que ese é sen dúbida o ánimo da autora ao verterse en personaxes como A Mendiga ou Diotima, Eloísa e o resto das mulleres que serven de marco do seu discurso:

> Soy solo una criatura y ya veis lo que han hecho de mì. ¿Cometí de verdad ese crimen? Yo no lo recuerdo: el hecho. Lo que se dice el hecho no. Pero, ¿voy a decir acaso que soy *inocente*? Y los crimenes que han hecho los demás, los que hay a mí alrededor y ese otro: ¿todo lo que no hice? Y si me lo imputan, ¿voy a dejar a todos tan mal diciendo que no, que me calumnian, que soy *inocente*? Mi *inocencia* es así un insulto. Y yo no lo quiero; esa no es *inocencia*. *Inocencia* es solo la que rescata y trae luz y paz a todos, al menos a los que están cerca. La *inocencia* es como la música.[566]

Nestas palabras amósase o eco da violencia que recae sobre aqueles que sen ser culpables tiveron que asumir o peso dun crime xamais cometido. Os republicanos que, trala derrota, tiveron que abandonalo todo, partir a outras terras, convivir con outros seres e

---

564 Citas extraídas de: Juan Carlos Marset, *María Zambrano, I. Los años de formación*, O. c., p. 143.

565 "Ser filla" -como ser mediador- conéctaa coa visión da fecundidade de Hannah Arendt: "El amor, debido a su pasión, destruye el *en medio de* que nos relaciona y nos separa de los demás. Mientras dura su hechizo, el único *en medio de* que puede insertarse entre dos amantes es el hijo. Producto del amor. El hijo este *en medio de* con que los amantes están relacionados y que poseen en común, es representativo del mundo en que también esto les separa; es una indicación de que insertarán un nuevo mundo en el ya existente." Hannah Arendt, *La condición humana*, Paidós, Madrid, 2010, p. 261.

566 María Zambrano, "La Mendiga", *Rey Lagarto, Literatura y Arte*, nº 50-51, 2002, p. 67. A cursiva é miña.

falar noutro "idioma". Como condición existencial, o exilio é un fenómeno que a autora visita en diferentes contextos. A Mendiga é quen María Zambrano recrea entre a tolemia e a cordura.[567] Ela síntese unha esmoleira enmascarada que, precisamente por non poder selo, tolea. Estigma sobre estigma, perdelo todo por unha banda, e non poder recoñecer esa perda como condición esencial. E ao non selo, ao non poder ser mendiga, o suxeito alienado, afastado de si, choca coas máscaras dos seres aos que si élles permitido presentarse. O resultado de tal expropiación, o prezo, en definitiva, é a loucura. A loucura por non poder ser mendiga, por non poder aparecer ante os outros como un ser desposuído, abocado á esmola. Condición moi en liña coa figura diesteana de don Frontán.

Referímonos ao breve texto que reproduce un dos espellos de Antígona ou da Nina galdosiana. Personaxes que non son tal, son facianas de Zambrano -persoas- nas que abrolla a tesitura temporal daqueles, a través das traxedias, das novelas e tamén dos soños onde a atemporalidade manifféstase (SC, p. 56).

O contido dun soño devén caótico pois carece da orde que presupón a cadea de causas e efectos da vida na vixilia, sometida ao tempo. Así, os acontecementos da orde onírica exhiben seres que aparecen como criaturas a medio nacer, monstros. Como polo ascensional, o mundo da conciencia constitúe o pensamento coa saída do soño. Zambrano comprende a mesma realidade configurada pola mesma tesitura do soño, procede dun estrato escuro, dun enigma que necesitamos descifrar. Poñer faciana aos acontecementos vitais constitúe a comprensión dos mesmos. Este feito non é universal, non pode executarse en todos os acontecementos vividos.

---

567 Arquetipo irmandado á "A asegurada" diesteana como veremos. Ao fío desta reflexión Ana Garrido trata de esculcar os caracteres da tolemia da Eloísa montesina de "A asegurada" diesteana apelando á visión foucaultiana da loucura: "Los locos catalizan la conciencia colectiva, pues evidencian la miseria, las lacras sociales y cuestionan las imposiciones, normas y convenciones sociales sacando a la luz la verdadera realidad objetiva. En palabras de Foucault: La locura es la forma más pura, la forma principal y primera del movimiento por el que la verdad del hombre pasa al lado del objeto y se vuelve accesible a una percepción científica: El hombre sólo se vuelve naturaleza para sí mismo en la medida en que es capaz de locura. Ésta, como paso espontáneo a la objetividad, es momento constitutivo en el devenir-objeto del hombre. (Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica III*, FCE, Colombia, 1998, p. 139)".

Ana Garrido, "'Ahora la loca soy yo'. Identidad y locura en la viuda de vivo. Una interpretación del cuento 'La asegurada' de Rafael Dieste". *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*, Katarzyna Moszczyńska-Dürst, Karolina Kumor, Ana Garrido González, Aránzazu Calderón Puerta (eds.). Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, Varsovia, 2006, p. 320.

O decurso dos acontecementos perdidos no devagar do pensamento temporal de Zambrano sempre abre unha fenda no espazo dos soños. Son criaturas que adquiren un estatuto ontolóxico real. Deste xeito, na novela de Benito Perez Galdós, *Misericordia*, a figura da criada Nina vai "crear" unha realidade a partir dunha desesperación esperanzada. Sendo a imaxinación parteira, os seus froitos non sempre esmorecen no lugar do esquecido. Eses recunchos de semipensamentos, de semiacontecementos, de semiseres en definitiva adoecen dun poder que non é van, o poder que teñen os microorganismos, as primeiras bacterias para orixinar a vida. En Rafael Dieste o tempo non deixa de ser outro elemento que, afastado da horizontalidade xudeocristián, aperta todo un feixe de matices. O común en ambos os dous casos é a procura da esperanza desde unha visión temporal en apertura constante.

Nunha obra de xuventude, o autor de Rianxo vai deterse nesta teima. Diferenza entre o tempo dos novos, o tempo dos vellos e o tempo dos antigos. Os dous primeiros que describe non supoñen novidade algunha, explícanos algo intrínseco ao ciclo vital. Pero o tempo dos antigos si. Este é un tempo onde o real e o imaxinario afúndense coas brétemas que van "des-debuxando" o pasado humano, albergando o literario no todo:

> Tempo dos antigos: tempo dos que finaron hai moitos anos.
> Os novos non sinten moito respeto polos vellos. Mais os vellos sínteno moi fondo polos antigos. O tempo dos antigos é o tempo dos pensamentos ben pousados que resistiron tódalas trupias dos argalleiros e chegaron até nós. Foi tamén o tempo dos miragres e dos camiños longos que teñen ao remate a promesa dunhas cúpulas douradas e silandeiras. Foi tamén o tempo dos amores verdadeiros e da castidade.
> O tempo dos antigos, tal como os nosos vellos o maxinan, poida que nunca eisistise...
> Os que temos isa sospeita fagamos un troque do tempo e digamos coa ledicia nos ollos e a vontade tesante: o "tempo dos antigos" poida que nunca eisistise, mais o "tempo dos antigos"...virá (ATC, pp. 58-59).

O recurso a un tempo mítico de heroes sen idade é un tempo que deixa de estar rexido polo democrático cronometro para humanizarse dotándoo de liberdade. Deixa de ser unha categoría que nos dirixe para ser un instrumento axiolóxico da condición humana. Eliximos a organización do noso tempo sendo este quen nos marca o método, o camiño a seguir. Non importa que o tempo dos antigos non existira, que non teña cabida nos anais históricos, porque é o desexo quen de outorgarlle a súa posibilidade. Na historia humana non só teñen lugar os acontecementos que nos devolven a mirada dos outros. Hai o non

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

recoñecido, as experiencias que a propia intimidade dirixe na absoluta escuridade. En ambos os dous autores o *éthos* sustenta ao que hai, e malia permanecer oculto, serve de chan nutricio da codia do aparecer canónico. O ético aparece como raíz primixenia do *topos* humano.

Esa carencia de repetición externa, de non recoñecemento dos elementos febles, permite ao mundo dos soños, ao dos desexos, ao das emocións en definitiva, a posibilidade tamén da súa firmeza. Ao non seren repetidas externamente tampouco son desprazadas. O abandono protexe convincente ao abandonado. A inmobilidade das caixas pechadas no tempo, das criptas -cápsulas do tempo-, agochan chaves suculentas de interpretación.

Por outra banda, Dieste é quen de amosar un universo xeneroso, cribando todo aquilo que transita pola perda, embelecéndoo, para enfocarse no mítico, nunha memoria dun tempo amplo, confuso en algúns intres. No ano 1945 escribe a Luís Seoane sobre a situación dos exiliados nestes termos:

> He visto muchas cosas que no deseo que pintes, aunque lo merecen, porque sería señal de un anño más en este engañoso columpio del exilio, siempre colgados de hipótesis, y veleidosamente mecidos por el maquiavelismo (¡pobre Maquiavelo!) de nuestros repúblicos. ¿Desterrados, aterrados, enterrados o desenterrados?¡Sin tierra, desde luego (me refiero a ellos)![568]

2.1 Algúns personaxes da micro-historia diesteana

Poñemos agora o foco nas figuras estudadas por Dieste nas que aparece a faciana dos vencidos e das vencidas.

O Vagamundo

Un breve relato no cal Dieste enxerga o espazo dos excluídos pódenos servir como mostra indicativa destes aspectos que amosabamos en Zambrano. Referímonos a "O Vagamundo" (DAT, pp. 45-50). Neste conto, o personaxe é acoutado desde parámetros que poden ser adscritos aos empregados por Zambrano no estudo da piedade. A piedade

[568] Xosé Luís Axeitos, "Historia e mito nos epistolarios do exilio", *1939/ 1999 Sesenta años después. Os escritores do exilio republicano.* Galicia 1999, Actas I, Edicións do Castro, Sada, 1999.

acontece no marco da realidade, dunha realidade que se manifesta como diferente, coma outra ou o outro non aceptado na súa totalidade:

> Porque tratar con lo otro es simplemente tratar con la realidad. Realidad es "la contravoluntad" ha dicho Ortega y Gasset, es decir, lo que me circunda y resiste. El pensamiento filosófico lo ha sabido bien desde su misma raíz, desde esa pregunta en que el filósofo ha conservado el asombro infantil y que delata lo extraño que el ser llamado hombre se siente, lo extraño antes que ninguna otra cosa (HD, p. 197).

"O Vagamundo" diesteano, como "A Mendiga" zambraniana, responden a unha concepción do ser humano primordial. Desposuídos de roupas e abrigos que os outros humanos, os recoñecidos, amosan entre as capas do seu estar no mundo. O individuo como máscara do *logos* (HD, p. 32) é agora *logos* sen máscara. Sabendo que a raíz etimolóxica da palabra persoa coincide coa máscara dos actores gregos y romanos, as criaturas desposuídas de todo abrigo tamén están desprovistas de papeis no teatro da Historia. Neles o presentado coincide co representado. Deste xeito Dieste presenta ao protagonista do seu relato:

> De rapaz foi rebelde e malcriado. O pai quizais morto, quizais na América. A nai unha desas mulleriñas que viven da caridade da ribeira.
> Non foi á escola.
> Non axudou a traballa-la terra.
> Non foi ó mar.
> Ceibe e silvestre medrou coma as lebres do monte.
> E chegou a home sen se decatar de que deixara de ser neno (DAT, p. 46).

A elección do vagamundo é clave para comprender a conexión entre o concepto zambraniano de piedade e os intereses do autor rianxeiro. Nas "encrucilladas" dos pobos galegos aparecen estes seres limiares, portadores dunha alteridade representativa do negativo social. Así o expresa o antropólogo Marcial Gondar Portasany: "Na vida cotiá o mendigo é percibido moitas veces como a inversión da subxectividade social, o negativo da comunidade, o *desposuído*. Non estrañará, pois, que a pobreza vaia acompañada de desprezo ou de minusvaloración social".[569] Estes seres, fora do *control social*, supoñen o eido do non coñecido, ou mellor do non recoñecido, xa que non pertencen aos símbolos máis fondamente aceptados. Non é difícil extrapolar esta dimensión do mendigo, do

[569] Marcial Gondar Portasany, *Crítica da razón galega, Entre o nós-mesmos e o nós-outros*, O. c., p. 92.

vagabundo galego plasmado na obra diesteana, cara un universal simbólico, a "outra" faciana do humano.

Os autores que traballamos non adoitan esculcar o envés sen redimilo, de aí a concepción da piedade. Se Zambrano pode agocharse trala imaxe dunha mendiga, Dieste préstase ao xogo das inversións outorgándolle a tenrura precisa ao mal-dito personaxe: "El tiña fortes brazos capaces de apreixoar á máis rebelde" (DAT, p. 50). Pode facelo, ten corpo para se defender ante os insultos e maledicencias, pero non o fai. Refírese a algunha especie de ser non estritamente incluída na categoría de humanos e viventes. Esta ambigüidade entraña a sospeita dun enclave paradoxal onde aquelas criaturas nacidas da mente do autor ou na tesitura dun soño ou talvez pesadelo, adquiren o mesmo plano que as persoas viventes. Teñen a peculiaridade de se atopar nun tempo que os aproxima e os segrega do resto -como vencidos que son- sen importar se son vivos ou mortos, nacidos de nai ou criaturas librescas.

Paralelo ao Vagamundo o "idiota" de Zambrano ("Un capítulo de la palabra: 'el idiota'. Homenaje a Velázquez", ESV, pp. 173-188) compila os caracteres dunha das criaturas situadas ao límite da condición humana. A autora entende que é un recurso da poesía a baixada aos ínferos. Baixada cuxo itinerario inclúe o regreso, talvez entendéndoo coma xa apuntaramos, desde unha inversión da viaxe do filósofo no mito platónico da caverna. A baixada é a escuridade onde xacen os embrións atemporais e preteóricos da vida planetaria. A poesía trae dos ínferos a palabra malia ser imposible dala a luz na súa totalidade. A filosofía ao non ser quen de abranguer ese todo vai ficar eivada nunha sorte de ignorancia. Atopa nese espazo limiar entre a palabra alumeada e a súa raíz escura un ser que non chega a ser individuo, sen espazo e desposuído. Categoría que semella próxima a Diotima de Mantinea, simbolizada pola buguina mariña, este por unha alga (ESV, p. 182). Ambas as dúas son criaturas das augas que teñen a función de limpar e purificar a tódolos outros seres vivos, ademais do compoñente místico sempre sobrevoando aos vencidos e ás vencidas.

Coma sinalabamos en epígrafes anteriores a pensadora afirma que a vida é humana polo contacto do eu coa psique, o resto será vida en sentido cósmico, vexetal ou animal mais non humana (ST, pp. 109-110).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

O idiota e o vagamundo comparten o estatuto ontolóxico dos semiseres, só semivisibles para o resto da comunidade pola súa irrelevancia esencial. Pódese xulgar este ser coma unha das bisagras que permiten transitar entre o espazo "bárbaro", fora da *civitas*, e aquel que dotado de categorías ontolóxicas e gnoseolóxicas soportadas polos marcos socio-políticos permite facer visibles aos que si teñen patria e palabra -os resistentes e cidadáns, afirma a pensadora-, aínda que adoeza da fenda de aquilo inefable agochado. Zambrano "salva" ao idiota colocándoo na "raya imperceptible de la aurora" (ESV, p. 179). Segundo Jesús Moreno é un dos primeiros espazos nos que a pensadora nomea este importante elemento da súa metafísica. Novamente atopamos a pegada dun pensamento que impregna á vida e viceversa. Así mesmo, a razón poética zambraniana intenta traducir o novo *logos* aos seres e criaturas que ela eleva no seu estudo. Albíscase no horizonte da transformación do *logos*, unha reivindicación peculiar de seres a rescatar.

Na obra *Filosofía y poesía* María Zambrano decantase por un pensamento tolerante fronte á concepción dominante ata ese intre. Dicir tolerante ten un sentido altamente dilatado porque non só atinxe á vertente epistémica da súa reflexión senón, e por enriba de todo, á interpretación ética e política da mesma. Confronta a súa concepción do discurso filosófico coa, tamén súa, concepción do dicir poético. Esta oposición consiste na fusión final de ambos eidos facendo escorar a razón discursiva cara á poética. O máis elemental é que a poesía tamén pertence ao ámbito racional e non ao mero espazo das paixóns. Coma resultado, a poesía, ese saber que se pintaba divino, revístese de "humanidade". Con isto quérese dicir que o rescate da poesía para á razón non é menos importante que o rescate da razón para a poesía. A poesía deixa de ser fume para erixirse nun novo marco de investigación filosófica. Zambrano non descubre só *unha razón máis ancha* coa razón poética, descubre que a razón vai poder ter por obxecto de estudo espazos vetados e que eses espazos están especialmente interpretados por uns actores determinados. Aqueles que non teñen necesidade de ser tomados como canon de ningún rexistro histórico ou cultural, máis ao contrario, son o eco dunha voz silente e malamente coñecida. Tanto a razón como a poesía vense "contaminadas" e experimentan unha retroalimentación altamente produtiva no eido creativo.

Esta razón ambidextra albíscase dalgún que outro xeito nos traballos de Rafael Dieste, mergullada nuns seres que acotío conforman a base da pirámide social. A Razón ten

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

que retrotraerse -saber retroprogresivo anteriormente subliñado- a súa orixe, ao principio, ao momento no que esta non era algo diverso do mundo da imaxinación: *a imaxinación tamén ten raíces*. O autor volve a corroboralo en "Carta a Francisco Caudet": "Yo, por mi parte, no entiendo cómo se puede ser progresista sin ser tradicionalista, ni tampoco a la inversa. La tradición paralizante, o traducida en fórmulas meramente reactivas, con ignorancia de sus propias fuentes, no es tradición (entrega, transmisión) de nada" (TH, p. 22). E, por outra banda, o individuo debe rescatar o seu punto de partida. O exilio como condición ontolóxica humana supón un volver sempre ou non deixar nunca de estar apegado ao lugar da orixe. Estas dúas condicións aparecen nas obras de ambos dous autores, a partir da súa escrita reivindican o literario como eido propio da reflexión.

Ópticas da emigración a través dunha fiestra

A fiestra valdeira é unha das escritas nas que Dieste interactúa co pobo máis aló da propia obra. O autor de Rianxo recorda coma os mariñeiros xuntábanse para escoitar a lectura ate aprendela de memoria. E como, xustamente grazas á escoita da súa lectura, foi quen de suscitar a súa representación. Elemento que para o autor é a raíz mesma do teatro.[570] Entorno a esta produción vai considerar a reflexión sobre a diferenza entre individuo e persoa. Diferenza moi próxima á que sustenta Zambrano en conexión con Scheler. "Entón a personaxe da Fiestra, a personaxe protagonista principal, aparece tamén con ese problema, de ser *autenticamente* persoa. Esta diferencia entre individuo e persoa está alí contida".[571]

Esta idea que Dieste desenvolve a través da representación teatral foi teorizada por Zambrano, fundamentalmente, en *Persona y democracia*. Preocupación que xa inicia nos seus textos de xuventude na columna "Mujeres". Así dinos agora:

> La persona es algo más que el individuo; es el individuo dotado de conciencia, que se sabe a sí mismo y que se entiende a sí mismo como valor supremo, como última finalidad terrestre y en este sentido era así desde el principio; mas como futuro a descubrir, no como realidad presente, en forma explícita.

[570] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 69.
[571] Ibídem, p.71.

> Que el individuo en su plenitud de ser persona sea la finalidad de la historia indica que sólo muy tardíamente el individuo ha sido visible, teniendo en cuenta que sólo en época relativamente moderna ha comenzado a actuar como tal (PD, p. 103).

Rafael Dieste traslada esta reflexión ao ambiente mariñeiro da súa vila natal con personaxes moi achegados, compañeiros de xogos e estudos. Amósanos de novo a idea de facer pedagoxía a partir do pobo, igual que o fixera nas Misións Pedagóxicas ante aquel inspector que, como vimos, desprezaba ao pobo. A lección que aprende o protagonista permítelle transitar do individuo á persoa por medio da toma de conciencia e o imperativo do amor de Max Scheler:

> Pero ademais de ser Galicia a causa mais panorámica, de mais amplitude, está logo a miña experiéncia rianxeira, a experiéncia dos mariñeiros, cos que fun á escola, todo o amor que me invadía por aquelas xentes; un amor que non consiste en andar-se facendo cortesias constantemente ou alabando-se uns aos outros. Porque eu andiven con eses mariñeiros, cando éramos todos pequenos, a trompadas, e por iso, xustamente, queremo-nos tanto.[572]

Situado no apriorismo emocional de Scheler, ao noso ver Dieste encadra os seus intereses nos suxeitos libres, dotados de conciencia, máis aló da concepción de individuo. De feito, o cadro debuxado na *Fiestra valdeira* aporta luz á transición do individuo á persoa. Do ser indiferente aos caprichos da ostentación e da nova riqueza a unha persoa dotada de conciencia sobre os seus actos. A idea do centro espiritual a partir do cal se van despregando emocións e sentimentos é da raizame fenomenolóxica de Scheler. Entre estas, a simpatía dos amigos como identificación afectiva que acouga ao obter o obxecto problemático, o cadro mariñeiro real, coas dornas e os outros atributos dos peiraos. O amor, como emoción superior á simpatía, ven dado pola comuñón dos amigos unidos finalmente trala superación da torpeza inicial do protagonista. Simpatía que pode ser traducida como intuición que traslada á esencia do real. Así foi argumentado por Henri Bergson na súa obra *Introducción a la metafísica*. Neste caso sería entendida como aproximación aos fundamentos do real, próxima ao misticismo.[573]

---

[572] Ibídem.

[573] Luis Llera, entende o esforzo da interiorización do real por medio da simpatía moi próximo nas filosofías de Bergson e Zambrano. Salvando as diferenzas entre ambas filosofías, entende este aspecto moito máis próximo que a propia reflexión sobre a intuición desenvolvida por Husserl. Xa que Zambrano xulga no autor alemán as reducións dos contidos non sensibles a estruturas e números. Luis Llera, *La razón humilde. María Zambrano y la tradición mística española*, Cuadernos de exilios, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009, pp,. 157-158.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Finalmente o pobo é quen da corpo á transición dun espazo carente de liberdade, inmaturo e inconsciente, cara a un ser-centro-dos-actos-conscientes do espírito, na liña do filósofo de Munich. A maneira na que Dieste entende a relación co pobo non deixa de ter unha grande conexión coa oralidade da que facía gala tanto nas tascas dos mariñeiros coma nas súas conferencias e parladoiros cos colegas. Cita Xavier Seoane a seguinte anécdota:

> Contábame dona Carme Muñoz, a esposa do escritor -canto lles gustaba, a ambos, a literatura oral, e que grandes conversadores eran-, como nos seus primeiros anos os mandaban ler con verdadeira precisión.
> Falábame das dificultades iniciais, mais da beleza, harmonía e sensación de manancial que hai en ler ou escoitar ler a alguén que o sabe facer con naturalidade, sen esa retórica declamatoria nin burda ostentación que algúns confunden con ler.
> Por certo, que unha das experiencias máis feiticeiras da miña vida, ao respecto, foi oírlle contar –oralmente- nun acto público, coa sala repleta de xente, a fuxida de Cataluña, cando a derrota da fronte republicana baixo os bombardeos […]. Creo que unha experiencia coma aquela pode dar o dó de peito do que é contar oralmente: unha inmersión no abraio máis completo, na conmoción máis plena.[574]

Concluíndo este epígrafe diremos que, máis alá das diferenzas que outorgan a cada obra o seu carácter xenuíno, os traballos de ambos os dous autores reflicten algúns aspectos de moita proximidade. Partimos de teimas como a importancia da oralidade, tendo moito que ver co lugar do cal se parte. Se a historia das comunidades a escriben os vencedores, Zambrano e Dieste van comenzar pola vindicación da palabra no seu estado nacente, a palabra-voz. A casa do ser heideggeriana a partir da cal eles deciden iniciar o seu discurso, non é unha casa patricia, é a do pobo. Cando deciden este punto de partida, están vindicando un pensamento arraigado no humus inmediato do traballo físico, das festas, dos esforzos comunais, do corpo en definitiva. A oralidade dos xogos entronca coa visión de quen entra no mundo imitando e repetindo condutas e cantos que poden ser alterados. De aí o xogo. Na alteración dos camiños coñecidos por un pobo nacen os cambios e as novas vías. Ao xogar coa linguaxe María Zambrano descobre un universo rico en imaxes matéricas pertencentes algunhas delas a unha visión onírica do que hai. O seu xogo consiste en non repeler do seu periplo filosófico aquilo que lle poida producir enriquecemento ou ampliación do campo visual. Fronte aos xogos da linguaxe wittgensteinianos, baseados en regras independentes, Zambrano non fala de regras. Analiza un asunto que ten máis que ver coa aprendizaxe persoal e o ámbito dos valores éticos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

574 Xavier Seoane, *Atravesar o espello*, Xerais, Vigo, 1999, p. 74.

Perder no xogo supón pagar unha prenda. Ambos os dous autores non deixan de falar dos seres que pagan o prezo da súa liberdade, da súa vida ou saen perdedores no reparto social dos bens e ganancias. A linguaxe destes, a experiencia primordial da caída e do caído, permítelles construír paseniño unha forma xenuína de dicir. Elixen un camiño que sendo proxectivo non perde de vista á memoria. Esta vai formar parte da revalorización de todo aquilo que, sen constituír os epígrafes grandes das páxinas históricas, conforma a sustancia conxuntiva e semente de calquera fenómeno creativo humano. A construción de personaxes na obra de Rafael Dieste sempre vai ligada a un fío que irremediablemente traslada ao Rianxo do principio do século XX, ás experiencias primeiras do autor, aprendidas no marco do trato directo coa realidade do seu pobo.[575] O plano experimental do saber tomará vertentes distintas, máis non diametralmente opostas no pensador galego e na pensadora de Málaga. Dieste amosa un gusto pola reflexión que tende a brindar un tecido epistémico latente nas súas obras. A escrita da autora andaluza nútrese novamente da experiencia propia e tamén de estilos de pensar, xéneros coma a confesión ou a guía, catalizadores dun saber emerxendo do cerne da vida por canles non sempre luminosas.

Nese traxecto estudan arquetipos que disparan feixes de significacións diversas, antagónicas dunha visión do concepto clausurada. A filósofa exiliada aposta polo símbolo como pegada do rexistro da experiencia transcendente do misterio.[576] Sendo unha

[575] Arturo Casas aporta a seguinte reflexión: "Non nos resistiremos a aportar, en calquera caso, o xuízo dun dos primeiros críticos da obra diesteana, Otero Espasandín, con quen concordamos plenamente na valoración da autenticidade expresiva e capacidade conceptual do galego de Dieste. Na súa recensión de *Dos arquivos do trasno* incluía Otero ao seu amigo entre o grupo de escritores que el cualificaba de *regresivos*, aqueles que escoitaban sempre ao pobo (é dicir, que regresaban a el. Fronte a esa actitude, menciona a *progresiva*, consistente en marcarse unhas metas sen considerar a súa proximidade á lingua efectivamente falada. Otero Espasandín di que estes últimos son os que aprenderon o galego só nos libros)". Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 307.

[576] Aranguren di ao respecto: "María Zambrano no hace apenas uso de metáforas y ciertamente para ella la poesía no es metáfora y la filosofía tampoco se sirve de hílo conductor de la metáfora [...]. Creo que María Zambrano es mucho más un filósofo y un poeta de imagenes que un filósofo y un poeta de metáforas. Y parece que su imagen central es el sueño, son los sueños, también en Unamuno como poeta, en tanto que poeta, el sueño fue una imagen central. Pero en María Zambrano a diferencia de Unamuno, se trata más bien de la forma sueño y no tanto del contenido de los sueños. Es decir, se trata del sueño en tanto que conformado, configurado por la palabra [...]. En María Zambrano tiene la alternativa poética, naturalmente, imaginística y no metafórica del desnacer. Y también, en esta misma línea del sueño como forma, el sueño puede vivirse al modo de rapto, y esto y no otra cosa es la apertura a la mística, es el quedarse en suspenso, es ser atónito; el vivir en suspenso y el ser atónito es una característica de la filosofía poética de María Zambrano". José Luis López Aranguren, "Filosofía y poesía" en *Papeles de Almagro, El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Zero, 1983, pp. 119-120.

Chantal Maillard, por outra banda, asume o símbolo como momento previo na tensión interpretativa proporcionada pola razón poética. Sen rexeitalo, xúlgao como elemento mediador na configuración da palabra poética que é o derradeiro chanzo cara ao desdebuxamento dun eu que pretende, sen conseguilo, controlar a realidade: "Tales características permitían entender el trabajo de la metáfora con respecto al material sumergido 'inconsciente' o 'preconsciente': su dimensión especular. El símbolo proporciona pautas de orientación para la atención vigilante de la conciencia; hace emerger fragmentos que la razón deberá ir ensamblando. Es ésta la primera tarea de la metáfora: la presentación de la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pensadora da imaxe, de aí a miña preferencia pola expresión "razón plástica". Atributo que replica o autor galego nas súas páxinas ateigadas do peso dunha memoria altamente visual. En definitiva, abranguen dunha relación coa realidade aberta aos espazos alternativos que tratan de explicala, coma os soños ou a memoria e os vaticinios.[577]

Aí ven a tola, soñando: A asegurada

Nos arquetipos que Rafael Dieste expón en *Dos arquivos do trasno* transita polos mapas da súa historia persoal mediante a intrahistoria de vilas e pobos amosando a peculiaridade dos seus paisanos. Un destes elementos do seu traballo, dos máis emblemáticos, incide na análise da condición das mulleres na Galicia rural e mariñeira do seu momento.[578] E, por desgraza, aínda hoxe mulleres de mariñeiros desaparecidos no océano seguen na incerteza da espera. "A asegurada" recolle a mirada de Dieste a carón das mulleres dos navegantes e dos emigrantes. Unha muller, Eloísa, homónimo da amante de Pedro Abelardo estudada por Zambrano. Como veremos, situadas ambas as dúas nos dous polos das relacións amorosas e, en definitiva, vitais. Malia posuír ambas as dúas un nesgo que Zambrano tamén percibía na amante de Pedro Abelardo: '"Viuda de un hombre vivo', en vela perpetua ante el amor que como pájaro sagrado se había refugiado en su corazón" (EEM, p. 86).

"A asegurada" pertence ao colectivo das "Viúvas de vivos", empregando a expresión de Rosalía de Castro. Neste relatorio debúxase a experiencia dunha "tola" apreixada nunha espiral enfermiza. Periplo diario de Eloísa, A asegurada, cara ao mar na procura do seu home que non regresa máis. Un negativo da Antígona zambraniana

realidad oculta. Por el carácter perspectivista de la simbólica onírica, el individuo puede adquirir una apreciación más amplia de su persona y de sus posibilidades, restringidas normalmente en la cotidianeidad a aquellas, pocas, que conforman al personaje. La unidad sitúa al hombre en su origen, antes de la escisión, antes de la 'caída', la sitúa en la comunidad de sus imágenes propias, antes del juicio que las quiebra". Chantal Maillard, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 121.

577 "Se pode apreciar en Dieste unha progresión que partindo de aquel rigor euclidiano, da concisión da frase da espacialización estilística... tende a aproximarse ao territorio da reminiscencia, do vaticinio, da "danza da memoria" en fin, que tan ben identifica libros como *La vieja piel del mundo.*" Arturo Casas, *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, O. c., p. 309.

578 Unha experiencia persoal da familia Dieste narrada pola escritora Elena Quiroga, *La enferma*, Gregorio Torres Nebrera (ed.), Cátedra, Madrid, 2013, explicaría a enfermidade mental da irmá de Dieste, Olegarita, ao non ser correspondida polo que desde pequena ía destinado a ser o seu home: Castelao. Das circunstancias que envolven este dato fala Xosé Luís Axeitos no artigo de *La Opinión* (A Coruña), 23-12-21: "Elena Quiroga e Rafael Dieste en Rianxo". Contexto que probablemente contribuiría na formación no imaxinario diesteano da muller entolecida polo abandono ou afastamento do home amado.

replicando o acto de perpetuación do abandono; Penélope tola, apertada ao pasado eterno. Non recolle un xeito liberado de vivir o abandono, senón a visión petrificada das mulleres nos pobos. Fronte á Antígona zambraniana que racha co estigma das doncelas mortas, "A asegurada" diesteana representa o paradigma pétreo das mulleres da Galicia tradicional. Recordándonos deste xeito a fusión entre a estética do granito coa pétrea e atávica visión da muller protagonista do conto diesteano. Pola contra, na liña da autora de Vélez atópase a obra de Xohana Torres, rompendo co imaxinario da eterna Penélope. Ou Begoña Caamaño coa súa novela *Circe ou o pracer do azul.* Nesta, a autora explora a sororidade entre Circe e Penélope, ironizando sobre o lastre da espera. Penélope alíase a Circe desfacendo os nós que tradicionalmente ataban en loitas eternas as relacións femininas. Esta é a unha mirada na que as autoras revisten ao arquetipo da espera con novas policromías. O narrador galego prefire amosar unha narración de corte tradicional, e non menos real, do que acontecía nunha sociedade abafante.

"A asegurada" é un relatorio arquetípico da muller que agarda ao mariñeiro desaparecido nas duras tarefas do mar. Ela, sen máis entidade ca outorgada polo clan, tolea na espera, ao marxe da comunidade.[579] A estampa ilustrase con dous nenos e unha vaca. O máis novo, inxenuo, responde aos requirimentos da muller. Non sabe nada do patache colorado no que partiu o home. Ela inquire sobre o posible paradoiro do marido. Na casa, a nai enfádase moito co meniño por trabar conversas con ela. Este, durmindo, atrapa toda a sabedoría do pobo.[580] Dieste fai fincapé no espazo dos soños como lugar de apertura a coñecementos pouco accesibles na vixilia. Cando o meniño esperta, enténdeo todo. Que entende? Que non se pode falar cunha tola, como lle dixera a súa nai? Que hai que darlle a

[579] Ana Garrido afirma que: "Eloísa no enloquece por amor sino porque al quedar fuera de cualquier rol previsto para ella se convierte en un fantasma que es memoria andante de una situación, real, desgarradora, la de aquellas a las que "aseguran". Ella ha de enfrentarse a una pregunta no prevista: ¿quién soy yo atada a ti, sin ti?". Ana Garrido González, "'Ahora la loca soy yo'. Identidad y locura en la viuda de vivo", O. c., p. 333.

[580] Carmen Muñoz, a viúva de Dieste, nunha carta a Carlos Gurméndez -que inicia o libro (TDN, p. 15) do autor de Rianxo co prólogo deste filósofo nado en Uruguay pero que segundo el mesmo afirma escribiu os seus libros máis importantes en Centroña, na ría de Ares, preto de Pontedeume- afirma o seguinte:

"Un día el tema era más difícil para mi comprensión y yo me quedé indecisa diciendo: 'No acabo de entenderlo'. Aquella noche tuve un sueño -siempre he soñado mucho y en aquella época tenía sueños preciosos que solían terminar, frecuentemente, digamos con una frase, digamos, clave-. Por la mañana le conté el sueño a Rafael, muy extrañada de su rareza. Y él, después de un pequeño silencio, observó: 'Es un perfecto apólogo de lo que ayer dijiste no entender'. Y, en efecto, desentrañó un sentido en el que encajaba muy bien la frase final. A los pocos días se repitió el caso, con otro tema y otro sueño, con gran sorpresa y contento de los dos. Pero a la tercera vez, y antes de resolverme el apólogo, me dijo cariñoso y festivo: '¿Sabes que eres mucho más inteligente dormida?'

En el cuento de Rafael "La Asegurada" (pertencente a Historias e invenciones de Félix Muriel), hay un pasaje en que un niño se siente herido y en rebeldía por reacciones de los mayores que no entiende. Le mandan acostar y no quiere dormir, pero 'se duerme profundamente y toda la sabiduría de la aldea entra en su alma por la puerta de los sueños'".

razón para evitar o sufrimento? Posiblemente a sabedoría do pobo da que fala o autor de Rianxo ten que ver coas condicións non escritas que establecen códigos de diálogo, e tamén de silencio e illamento, entre os membros da comunidade tradicional. A asegurada non está no mesmo plano do diálogo no sentido habermasiano. Non é unha igual. Está asegurada pero, a que? É o símbolo da absoluta inseguridade vital, perde o norte ao perder ao seu home. Zambrano entende as enfermidades mentais coma unha sorte de adquisición da alma da sombra do propio corpo coa inhibición dos desexos.[581]

As tolas debuxadas por Rafael Dieste son mulleres sen home, reprodutoras da estirpe desherdada do común, afastadas da razón dialóxica. No polo antitético emerxen as mulleres contempladas por María Zambrano. A de Dieste fica desposuída da humanidade e sen dereito para establecer un mínimo diálogo. Só o meniño, na súa suposta ignorancia previa ao soño iluminador, entaboa contacto con ela. O resto, a mira, vena pasar coma quen enxerga un paxaro ou as nubes. Volvese criatura, parte da natureza, lembrando á Diotima zambraniana ou ás mulleres de terra de Arturo Souto. Condición anterior á humana, natureza sen logos, materia que de ser tanto espírito perdeu a mente coma peaxe indispensable para o diálogo e formar parte da comunidade.

Tanto a Diotima zambraniana coma "A asegurada" do autor galego representan a vida biolóxica fronte á biográfica, ambas xunguidas representan a concepción orteguiana de ser humano.[582] Pero neste caso, só adoecen da metade das notas do humano. Son seres "minguados" na súa cerna, atrapados na condición de criaturas.[583] "Criatura del sonido" era unha das anotacións coas que Zambrano define a condición de Diotima de Mantinea (HSA, p. 222).

"A asegurada" é o ser dos imaxinados por Dieste nos que a ferida da comunidade tradicional calla sen piedade sobre o papel de ser muller. De que serve un seguro cando o eixe que vertebra unha vida, a recoñecida socialmente, desaparece no mar, semella dicir o

[581] María Zambrano, *Semana*, Puerto Rico, 16 de outubro de 1963, p.12.

[582] José Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe, Austral, Madrid, 1965, p. 19.

[583] "Dicen que no hablan las plantas ni las flores ni los pájaros / ni el onda con sus rumores ni con su brillo los astros: / Lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso / de mí murmuran y exclaman: / Ahí va la loca, soñando". Rosalía de Castro neste poema traza a liña exacta na que a muller entolecida adoita a suficiente cordura para se decatar do xuízo xerado ao seu carón. Comentarios ferintes que son captados incluso polo mundo inanimado desde a extrema sensibilidade da muller descentrada. Citada por Ana Garrido González,"'Ahora la loca soy yo'. Identidad y locura en la viuda de vivo", O. c., p 322.

autor de Rianxo. E, por outra banda, a seguridade do tempo monótono, definido por Zambrano como tempo totalitario.

Ligada a esta teima xorde a comprensión da violencia estrutural cicelada nos pobos e nas vilas a carón das pequenas vidas dalgunhas mulleres. Esta foi analizada pola filósofa veleña e esbozada polo rianxeiro en personaxes coma Eloísa, "A asegurada". As mulleres zambranianas dirixen as súas vidas, a asegurada non transgride a norma, é a propia norma a bisagra sobre a que transita o seu illamento e asoballamento social e mental. Pola contra, as mulleres que seguen o ronsel da estirpe de Antígona, son quen de transitar os lindes da cidade e facerse escoitar a partir de calquera das súas representacións. Xa sexa poeticamente no caso de Diotima, como buguina mariña, ou mesmo desde a escrita da monxa, como paradigma de muller letrada e enclaustrada, a Eloísa amante de Pedro Abelardo. "A asegurada" amosa a unha muller presa na burbulla da represión social e encapelada, no bucle repetitivo da espera dun home que non da chegado endexamais. Fronte ao trunfo da vida con todas as súas manifestacións en María Zambrano, Dieste opta por unha muller como as recreadas por Rilke, morta. Comentabamos anteriormente como a pensadora malagueña (EEM), rexeitaba a visión das mulleres por parte do poeta Rilke xa que partía da súa fe na transformación, na metamorfose ou transfiguración. Proceso que remataba fatalmente coas doncelas mortas. Para salientar á figura feminina ten que aquietala ata a mesma morte. Ten "asegurada" a morte na vida, a morte social e a violencia estrutural que vai con ela.

Dieste plasma unha mirada afastada do quefacer feminino do seu momento. Aparece de perfil a escravitude dos traballos e vínculos domésticos, así coma a posibilidade de reverter certos símbolos. O mar semella o espazo de afastamento e traballo, de morte tamén. Noutra lectura deste arquetipo, atopamos a visión liberadora de Xohana Torres. O mar como reivindicación do desexo e independencia feminina.[584] Ben certo é, como sinala Ana Garrido González, que os contextos que nutren ás protagonistas de Xohana Torres son moito máis complexos que aqueles nos que "A asegurada" de Dieste "navegaba".[585] Son mulleres cun horizonte vital máis amplo, non exentas tampouco da posibilidade da loucura, pero si atentas a narrar desde elas mesmas a súa historia. A

[584] Ana Garrido González, *Xohana Torres, Da viúva de vivo á muller navegante*, Concello de Santiago, USC, Santiago de Compostela, 2020, p. 41.

[585] Ibídem, p. 50.

novidade nas figuras traballadas por Xohana Torres é a de crear un discurso propio alí onde autores como Castelao, Seoane ou Piñeiro, na liña de Rafael Dieste, remataban. A liberdade de pensar por si mesmas[586] amosa unha mirada correspondente ás figuras zambranianas. A Eloísa de Zambrano pouco ten que ver -coma dicíamos- con esta Eloísa, "A asegurada", de Dieste. Co mesmo nome abren un abano simbólico no que as protagonistas, sen subtraerse ningunha delas da dor e do sufrimento, ofrecen ao lector dous modelos arquetípicos dos que xa falara Zambrano de xeito moi crítico ao se referir ás mulleres cantadas polos poetas. Son os diferentes tempos nos que a humanidade vai movéndose. O tempo monótono interpretado por Zambrano como ditatorial é o da loucura de "A asegurada". O tempo diverso, aberto, do renacer constante é o da Antígona da filósofa veleña. A Penélope galega non chega a ver ao seu home. Pero a Penélope de Homero tampouco sería un modelo representativo de ningunha liberación. Incluso cando xa pode desfrutar do contacto co seu home tras vinte anos de espera, o poeta grego decide devolverlle a Ulises o aspecto do pasado e Minerva prolonga o tempo da noite para dilatar o reencontro. A temporalidade dóbrase cara atrás para recuperar a xuventude perdida e cara diante facendo que os amantes entren nun tempo estanco. O tempo das doncelas mortas de Rilke, da visión masculina da muller segundo Zambrano, é o tempo da tola "asegurada" ao inferno da repetición en bucle e sen saída na narración do pensador galego: "Por tal ausencia o sospecha de disfraz el puerto era un acertijo. Pero con tales acertijos el amor no desmaya, al menos si no le niegan vías de adivinación para hacerse su laberinto en que jugar con el amado al escondite. Y en el idilio de equivocaciones Eloísa, la asegurada, nunca dejó de estar segura, aunque alguna vez frunciese un poco el entrecejo" (HFM, p. 146).

A "seguridade" de Eloísa consiste na repetición no acto da espera e "adiviñación" sobre o paradeiro de Juan. A seguridade do casamento? Malia ser só un espazo baldeiro, mera formalidade. No ir e vir das embarcacións a protagonista tenta atopar a súa orbe de seguridade. Mergullada no "tempo elástico dos soños" (HFM, p.144), perplexa na súa sorte, atopa na loucura a áncora vital para proseguir.

Zambrano interésase polas mulleres, as reais, atadas ás cadeas dun mundo pechado para elas e, por outra banda, polas mulleres do porvir, as que teñen que chegar a ser

586 Ibídem, p. 61.

persoas. O seu mestre Ortega y Gasset nos anos vinte redactaba os textos que logo configurarán o famoso libro *La rebelión de las masas*, no que aportaba "una visión idealista da muller medieval" na mesma liña que máis tarde criticaría a súa discípula.[587] Esta muller que a veleña insiste en superar para chegar á muller real, as mulleres, non paradigmas do varón. Dieste e Zambrano esculcan caracteres complementarios "no muller", algo que non funciona en calquera caso para ambos os dous autores. O muller -empregando a expresión de García Calvo- ven sendo o asoballado e sacrificado na base estrutural de sociedades e culturas. A malagueña no artigo de xuventude: "La dignidad de la mujer política", recolle a idea tradicional das mulleres coma forza da natureza: "Desde allí influía con fuerza subterránea y difusa sobre el hombre, sin personalidad, como influyen el clima y el paisaje: como un elemento. Y ha sido formidable -no cabe ignorarlo- el efecto de su oscura fuerza a lo largo de la cultura".[588] No lugar no que Zambrano sitúa a súa crítica, Dieste coloca a Eloísa:

> Cuento estas fantasías porque algún zumo de verdad contienen, al menos de la que hace falta para entender algo por sus consecuencias. Ellas completan el retrato de Eloísa, dando indicio del asombro que causaban su gracia y su destino. No de otro modo son retrato del viento las olas y las arboredas y trigales que mueve. Mas ¿no lo son también esos gemidos y burlas y parlamentos extraños que hace en las cuerdas de los navíos? (HFM, p. 145).

A viúva de vivo é só a consecuencia da acción masculina; el é o vento, ela é as ondas; o que aquel abanea. Remata a narración co corpo morto da moza na praia tras caer polo acantilado. Temos que lembrar ao respecto outra figura da que Zambrano toma nota facendo fincapé na tradición das mulleres que transitan cara a luz mais non morren. Referímonos á poetisa Safo que ela vencella a Araceli, a súa irmá, e á filósofa Simone Weil; as que dan o salto:

> Las dos eran de las que dan *el salto,* como Safo -Safo, que amó a un hombre y no tuvo las costumbres a que da nombre su Isla natal; es un infundio-. ¿Viste en Roma la Basílica Neopitagórica? En el ábside está Safo en el acto de lanzarse al mar levemente empujada

[587] "El caballero desvía sus ideas feudales hacia la mujer y decide 'servir' a una dama, cuya cifra pone en el escudo. De esta época proviene el culto a la Virgen María, que proyecta en las regiones trascendentes la entronización de lo femenino, acontecida en el orden sublunar. La mujer se hace ideal del hombre, y llega a ser la forma de todo ideal. Por eso en tiempo de Dante, la figura femenina absorbe el oficio alegórico de todo lo sublime, de todo lo aspirado. Al fin y al cabo, consta en el Génesis que la mujer no está hecha de barro como el varón, sino que está hecha sueño del varón". Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, p. 260.

[588] María Zambrano, "La dignidad de la mujer política", María Zambrano, *La aventura de ser mujer,* O. c., p. 89.

> por Faetón, su amante. Apolo la llama desde el mar. Pero hay unas Náyades que extienden sus velos. Y es que no murió, según Carcopino. Se trataba de arrojarse desde el blanco promontorio remitiéndose enteramente al Dios de la luz, purificador ya Apolo, para que librara de las enfermedades del alma, y ninguna dolencia como la del amor. Y el Dios lo mismo conducía a quien se le entregaba, a la muerte, que le devolvía a la vida. Y ella llegó a su Isla donde vivió en plenitud de serenidad (CDP, p. 129).

Zambrano non deixa de plasmar en todas as súas achegas sobre figuras femininas os trazos aportados pola estirpe de Antígona. Elas revisten unha nova concepción da historia da humanidade pola que non acontece sacrificio algún. Son mulleres que non morren, transitan á luz, na aurora perenne.

Outra das lecturas que ofrece a narración condúcenos á identificación da tolemia de Eloísa, perpetuando un pasado co seu home que non da chegado, co mundo do exilio no momento no que Rafael Diete escribe a obra.[589] Galicia, como a España descrita pola filósofa, pódese tamén interpretar mediante a figura silente da esfinxe, exposición disociada do papel social asociado ao xénero. España é para Zambrano un enigma, coma esfinxe no deserto. Vea coma vítima illada coa que ninguén fala, sufrindo a inxustiza histórica de non ser escoitada. Estendendo tal condena a todos os que están a padecela en Europa (DD, p. 64).

Ben certo é que Dieste recrea desde o exilio un mundo idílico enmarcado en potentes resortes da súa grande imaxinación. Sendo quen de peneirar os elementos máis sórdidos da comunidade aportándolle unha boa dose de atractivo e maxia. Porén "A asegurada" non habita libremente o mundo da enfermidade mental para *soportar* a perda. A Galicia exiliada, o mesmo Dieste, non foron vítimas dunha cultura que os segregara polos seus roles de xénero. Habitar o imaxinario edénico que elixamos como *pharmakon* tras o exilio constitúe unha opción distante da segregación das mulleres no rural e no mar, expropiadas da súa condición humana pola carencia dun referente masculino ao seu carón. Convertese deste xeito en chibo expiatorio -outro arquetipo do vencido- dunha comunidade

[589] Ana Garrido González así o interpreta: "Así el paraíso edénico que nos presenta Dieste en 'La asegurada' existe, a pesar de revelarse como irreal para la viuda, pero solo mientras Eloísa permanece dentro del sueño y de su autoasumida condición de loca: la loca soy yo. La fantasía que es su locura mantiene vivo el paraíso precisamente porque ese paraíso solo existe ya en la fantasía de unos pocos locos, la loca y la comunidad que sostiene su locura. En este sentido Eloísa parece identificarse no simplemente con Galicia sino concretamente con la Galicia exiliada. Al fin y al cabo, la comunidad gallega en el exilio, como acontece con la comunidad a la que pertenece Eloísa, es en cierto modo un bálsamo que permite sobrellevar la pérdida, la ausencia y la 'normalidad' de la vida diaria". Ana Garrido González, "'Ahora la loca soy yo'. Identidad y locura en la viuda de vivo", O. c., pp. 336-337.

que non só non a acolle, tampouco despreza, pero deixa pasar coma un paxaro ou as nubes sen entaboar calquera forma de diálogo. O partillar do meniño é duramente criticado. Este sería o elemento inicial da consideración da asegurada no grupo de referencia. Pero non é así e o final, a morte (ou suicidio?), rubrica a expulsión de quen non ten como manexar a existencia. A nosa pensadora afirma que a piedade é saber tratar co misterio, co diferente. Pódese pensar que os veciños de Eloísa teñen piedade, no estrito sentido da autora, da tola montesina?[590] Ou talvez, coma *Na nave dos tolos,* do pintor flamenco O Bosco, abandónaa, agora si, "sen piedade".

Estreliña, vivindo sen vivir en si

Obedecer a ciegas deja / ciego / crecemos /solamente en la osadía.

Benedetti, "Transgresiones".

Outra das figuras representativas deste arquetipo na obra de Rafael Dieste queda perfilada no conto "Na morte de Estreliña". Ela é a nena que da nome ao décimo conto de *Dos arquivos do trasno.* Un breve relato no que o galego debuxa a diminuta vida dunha nena. Diminuta por ser só unha nena, por facer cousas miúdas e pola brevidade da súa existencia ao morrer na infancia. O relato novamente pon o foco ante a historia dun ser pequeno e sinxelo. Figura moi próxima á Nina de Galdós estudada por Zambrano, á razón misericordiosa. Non é Estreliña unha meniña que destaque por ningunha calidade especial. Non é o seu talento algo subliñado pola comunidade, simplemente é o que acotío se entende por mandada. Estreliña era unha mandada, unha guieira, obediente, sen rebeldía. Pídenlle mandados e cúmpreos sempre sen oposición ás necesidades dos outros. Unha vida case animal, de formiga laboriosa, traballando a golpe de pequenos rituais domésticos.

[590] Como apunta Cristina de la Cruz: "La piedad de la que ella habla no hace referencia tampoco a la condescendencia ni a la benevolencia. No es asimismo cooperación o justicia. Tampoco aquello que el léxico moderno denomina con el término tolerancia para referirse a la comprensión o trato adecuado con los demás. Esa virtud que hoy se nos presenta como imprescindible en el marco de la convivencia democrática y plural es vista por Zambrano como algo que se presta a ambigüedades tanto en su definición teórica como en su vivencia práctica. La tolerancia tiene una relación directa con el poder y es algo que, en definitiva, tan solo nos permite 'mantener distancia respetuosa con lo que simplemente no se sabe tratar'. La piedad, en Zambrano, se refiere a un 'saber tratar con lo diferente, a un saber tratar con el misterio'. Este otro, el misterio, es aquello para lo que Zambrano pide comprensión y sentido a lo largo de toda su obra. Su preocupación por comprender la naturaleza y el sentido de lo diverso, de lo heterogéneo, de lo que 'es radicalmente otro que nosotros mismos', es el elemento clave de comprensión del pensamiento zambraniano. Entiendo que un análisis de todas las dimensiones de su pensamiento evidencia que es precisamente eso que yo misma anteriormente llamaba 'lo extraño' lo que de forma manifiesta o latente está a la base de su propuesta". Cristina de la Cruz Ayuso, "Rasgos de la 'Lebensphilosophie' en el pensamiento de María Zambrano", *Pensamiento,* vol. 73, nº 278, 2017, p. 1028.

Obediencia cega que como sabemos pode devir no chamado mal radical, que esencialmente é alleo a calquera nivel de conciencia, nos casos nos que as consecuencias das accións sexan letais para as vidas. Así entendida, a Estreliña da narración pode ser a criatura moralmente máis bondadosa, pero a ausencia de responsabilidade plena e o acatamento sen fisura das ordes dos outros, arróxanos unha categoría humana pre-moral. De ningunha maneira elixe e toma decisións conscientes. Neste sentido poderíamos definila como tráxica en palabras de Zambrano:

> La tragedia no es sino la expresión de la comunidad o participación anterior a la definición del individuo. Como larvas o conatos de ser, los personajes de tragedia se identifican con sus pasiones, con aquello que les pasa. Nada tienen ni son: lo que les pasa y nada más. Y así, hacen pensar si el hombre no irá en busca de su identidad más allá de sus pasiones, más allá de los sucesos de su vida; si no irá buscando esa identidad pura y libre que le confiera el carácter de ser sujeto de lo que pasa, pero no simple paciente de su pasar (HD, p. 266).

Tamén pode agochar o monstruoso -criatura larval- da realidade humana representado pola fuxida de si. Heterónoma moralmente, a rapaza dista de acadar a contextura de persoa. Morrendo tan cedo, a irmá e máis a nai lembran eses actos nada heroicos pero salientables. A pequena movía o seu corpiño cal monicreque, seguindo os fíos dos familiares e compañeiros de escola. A súa "bondade" é unha sorte de renuncia a ser. A vida de Estreliña é a vida dos outros que a revisten con necesidades que nada teñen que ver con ela.

Co falecemento da nena, Rafael Dieste sitúaa no errático espazo da vida non vivida. Non tivo o seu tempo biográfico e biolóxico, nin eticamente acadou a liberación de dirixir e responder aos seus propios requirimentos, xa que o seu querer, a súa vontade non a acompañou en ningún momento. Con el rematan os desexos dos outros, as actividades para os outros, os mandados dos outros. Non hai máis lembranza sobre o cadaleito da rapaza que ese ser para os outros obedecendo mansamente. A filósofa malagueña definía deste xeito á muller na cultura medieval: "El alto reinado a que ha sido ascendida se le concede a cambio de no actuar, de no ser por sí misma. La mujer es enteramente dependiente aquí, en esta forma enteramente obediente".[591] Un ser receptor, nunca emisor da vontade propia, de

[591] María Zambrano, "La mujer y sus formas de expresión en Occidente: La mujer en la cultura medioeval", *Unión, Revista De Literatura y Arte, 26, Especial: El discurso femenino,* 26, 1997, p. 4. Inicialmente este texto formou parte dun ciclo de catro conferencias impartidas pola filósofa os días 1, 8, 15 e 24 de marzo de 1940 en La Habana e publicadas en *Ultra* nos números 45 e 46, 1940, tamén en La Habana. (Texto anteriormente citado a partir de *Ultra*).

desexos alleos. Ser situado na carencia de paixóns e vontades, con vidas dependentes, vencidas. Deste xeito Zambrano aperta a liña aberta por Galdós a través dos seus personaxes femininos. Fronte ao abuso do xenérico, do cal acusa ata ao mesmo Cervantes por non ser quen de individualizar e situar ás mulleres no mundo real, Galdós crea "criaturas de carne y hueso, alma, espíritu, razón" (EG, p. 175). As mulleres galdosianas son reivindicadas por saír do mundo onírico do varón inseríndose na actividade vital incluso dunha maneira máis rotunda que nos protagonistas masculinos. Os trazos que avanza este novo modelo xenérico presentan aos novos arquetipos defendéndose da pura esencia. A resistencia fronte á adversidade quere ser comprendida pola veleña coma unha sorte de fortuna resultante da adversidade: "La resistencia verdadera es contención; capa protectora de una llama que semeja extinguida y no lo está; puente entre una agonía y una resurrección" (EG, p. 200).

Mentres María Zambrano enxalza a vida, fornecendo esta idea coa non morte de Antígona, co seu perenne renacer, Rafael Dieste a través deste conto pecha o circulo da vida de Estreliña nun non ser de alguén que nunca tivo sido. A imposibilidade e infecundidade da existencia silente e calada dunha meniña que máis que persoa é utensilio, cousa, criatura, ser mediador. Neste sentido é un ser vencido, semente que frutifica a prol das colleitas alleas. Coma as doncelas sacrificadas das que fala Zambrano que coa súa morte sustentan a construción das cidades e imperios. Estreliña non goza do ancheamento temporal que a autora concede a Antígona, é un ser invisible e caído, sen lugar nin tempo.

Viamos como Zambrano criticaba as mulleres mortas de Rilke, en tanto que visión masculina. Poderíamos ver no conto de Estreliña esta visión patriarcal en Dieste? A hermenéutica que percorre as liñas do relato aluden a unha concepción ateigada de pasividade -maila non cesar na acción constante das vontades alleas-, receptividade e desaparición dun pequeno ser atrapado nas arelas dos outros. Descrición que coincidiría coa interpretación zambraniana de ser mediador, vaso, virxe morta, máis non sacrificada no sentido de Antígona. A súa é unha vida sen brillo, sen paixón e proxectos, só unha bioloxía sen biografía. Zambrano procura deseñar unha auténtica cidade sen sacrificios, na que a construción da mesma non recaia na destrución e a morte. Na carta da autora a Simons do 8 de maio do 1979 afirma: "(Yo sólo pido -desde siempre- obediencia al Amor y el buen oído indispensable. Creo que lo sabes. Y q. no me desfallezcan esas 'virtudes

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

cardinales', las de la Virgen enunciadas como de la Polis por uno de sus no identificados profetas, mi Padre Platón). Son el receptáculo, vaso original, ciudad donde Antígona no hubiera sido sacrificada, ciudad-sin-sacrificio" (CSZ, p. 84).

Asume a noción de correspondencia máis aló da noción de xustiza. Esta é cumprimento, coincidencia e nunca analoxía (CSZ, pp. 96, 106). A "lei de Antígona" nada ten que ver coa xustiza executada na Historia humana, semella a utopía por chegar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

IV. DERRADEIRA HOMENAXE

Finalmente a pensadora escribirá unha carta datada o 18 de abril do 1981 desde Xenebra en homenaxe a Rafael Dieste. O presidente do ateneo ferrolán, Ángel Teijeiro, pídelle que escriba unhas notas para tal evento. O texto publicouse tres anos máis tarde, trala morte de Rafael Dieste (15 de outubro do 1981). É unha carta autógrafa, de difícil lectura en ocasións, a que chega a publicarse, na cal salientamos as seguintes palabras:

> 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; y 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 por que exista. Su presencia ha sido siempre irradiante, es decir: generosa, luminosa, como para ser cantada más que contada. Seale dado algo, eco, no mar sea en mis pobres palabras, alguna nota de ese Canto.
> María Zambrano
> Ginebra Viernes Santo.[592]

A filósofa alude neste texto ao canto como medio de expresión máis idóneo que o mero dicir para evocar a figura do seu gran amigo. Fronte á espontaneidade que resulta mentireira, ela elixe a palabra poética, eco, non mar. Palabra impregnada de realidade como sucede no eido dos soños. Espertar é entrar nun soño xa en marcha (DD, p. 62). A realidade que nos ofrece o espertar conta con tebras ocultadoras, de aí a procura dun verbo inicial, eco, forma natural, dunha intelixencia que coincide xerando (DD, p. 59). A realidade caracterizada pola resistencia déixanos unha fenda pola cal traspasarmos. Faino poeticamente: "La palabra humana es eco, inicialmente, como nuestra luz es refleja" (DD, p. 59).

592 Carta de María Zambrano publicada en *Cuadernos ateneo ferrolán*, Ano III- nº II- Nadal 1983, Ateneo ferrolán (ed.), Pontedeume, 1983, pp. 52-53.

Jesús Moreno fala dos tres mestres -Ortega, Unamuno e Machado- e dos tres "irmáns", almas xemelgas -Bergamín, Emilio Prados e Rafael Dieste- de María Zambrano.[593] Almas xemelgas con destinos esquivos, grandes concorrencias partindo de perspectivas non sempre confluentes. Para Zambrano, pódese clasificar a historia do pensamento entre aqueles pensadores preocupados polo tempo e os preocupados polo espazo (HD, p. 90). Ela, pensadora do tempo, el, do espazo, renden sen embargo culto ao ritmo, a polifonía do universo. E, ao mesmo tempo, podemos falar da importancia do espazo e da materia para a autora así como a do tempo para Rafael Dieste. Nas entrevistas recollidas por Marga Romero a Rafael Dieste, o autor afirma:

> Eu teño un grande amor polo espacio: o que os ollos teñan distancia, o que un poida moverse, o que as estrelas concertasen entre si con unha danza tan armoniosa, o que haxa esas distancias tan organizadas dunha forma tan lóxica, todo isto parecíame sempre unha maravilla, e parecíame ademais –non sei se influido por Schopenhauer, pero coincidindo con el- que tiña moito que ver co tempo. E decir, que o tempo e o espacio, dunha maneira ou outra, áchanse nunha especie de subordinación recíproca.[594]

Outra das súas xenerosidades compartidas, a procura dun pensamento debe reflectir o fluxo vital, a pulsión heteroxénea do real. Escritas que, como dicíamos ao principio da investigación, teñen irregularmente a pegada do modernismo pero xa apuntando cara a outros rexistros. A busca de textos que poñan voz ás minorías, a visión poética da historia, os discursos ás veces fragmentarios, son mostra da alborada dun espazo intelectual.

Zambrano nunha carta a Edison Simons (La Pièce, sábado 30 de xuño de 1977) afirmaba:

"Y en largos momentos -Rafael Dieste fue mi compañero un cierto tiempo- ir al encuentro de géneros literarios inéditos. Lo inédito, sí, en que se cumple la tradición, sin cuya aparición la tradición muere o queda en fantasma insepulto que merodea y acosa" (CSZ, p. 30). Estas inquedanzas literarias comúns sempre aparecen xunguidas a unha tradición da que estiman oportuno non desfacerse. Pensamento de raizame terráquea, indo e vindo do, pobo e para o pobo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[593] Jesús Moreno Sanz, *La razón en la sombra*, O. c., p. 43.

[594] Marga Romero, *Entrevistas con R. Dieste*, O. c., p. 150.

O 16 de outubro de 1981, escribía Zambrano, por medio de Valente, a Carmen Muñoz, recentemente enviuvada o seguinte telegrama: "Carmen Muñoz-Dieste, Rianxo. La Coruña. Con la certeza de un luminoso viaje y el incontenible dolor te envío un abrazo de viva amistad. María Zambrano".[595] Amizade que percorre todas as súas vidas adultas, ao compás dos acontecementos dramáticos compartidos na distancia dos seus exilios e na proximidade das súas escritas.

Eladio, sobriño de Dieste, lembraba así o momento do seu funeral: "Rafael estuvo rodeado de sus amigos más cercanos y las solemnes mujeres del pueblo, vestidas de negro, entre ellas una hercúlea rezadora implacable que parecía un trozo de alabastro compuesto con rojas mejillas".[596] Talvez a imaxe arquetípica da "estética do granito", fiel ao crítico de arte que fora Rafael Dieste, aparecía para render a súa derradeira homenaxe.

[595] María Zambrano, "M-399: 33 d", *Obras Completas VI. Escritos autobiográfico*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 630.

[596] Emilio Oliva Fernández, *Carmen Muñoz Manzano y su tiempo (1906-2002)*, O. c., p. 124.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

V. CONCLUSIÓNS

Podermos rematar o presente estudo apelando ao papel que memoria e imaxinación xogan nos traballos destes sobranceiros membros da xeración do touro. No labirinto da esperanza que abrolla da condición tráxica do humano xorden figuras rotundas que amosan unha sorte de "oralidade". Figuras descoñecidas en moitos casos, silenciadas noutros, pero que na cerna do seu perfil supoñen a testemuña do "recuperable" da historia sacrificial humana, do lintel da súa reversibilidade. Representan todo aquilo repregado aos lindes do humano, "o muller" -como apuntabamos anteriormente- seguindo a Agustín García Calvo. Acotío Zambrano referendaba o seu traballo coma autor e non autora, cun espírito crítico na dirección sinalada. Juan Fernando Ortega lembraba como Zambrano sempre dicía "filósofo", xa que para ela a filosofía non ten xénero.

Os vencidos e as vencidas son os que non gañaron. Algo tan sinxelo e ao mesmo tempo tan dramático, son a faciana dos actores da derrota. Porén non son quen de agochar tralos seus traballos un chisco de rancor ou maledicencia. Ofrecen unha escrita na que a dor fica suplantada polo goce creativo nacido desas brétemas. Patentizando ambos os dous autores unha filosofía do sentir máis que do ser, como apreciaba Aranguren do traballo da pensadora de Málaga. Unha elección que lembra como o tipo de filosofía que elixen tamén supón o tipo de ser humano que son, en palabras da nosa autora. Fuxindo dun ontoloxismo excesivo que viña representado maioritariamente pola obra de Martin Heidegger. Fronte ao cal enuncian unha mirada comprometida co humano tanto no plano individual como comunitario. Albergando deste xeito unha canle meditativa que intenta responder ás problemáticas éticas e políticas á altura da complexidade do contexto histórico e persoal.

Nos nosos autores trasterrados hai, por outra banda, unha transformación audaz, non suplantación nin negación, da memoria a prol da imaxinación. Buscando as raíces da memoria atopan unha vía narrativa que, sen negar os sucesos, rastrexan con eles os seus

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

procesos creativos. Moitas veces isto chega a facerse cun esforzo reflexivo nada desprezable. O esforzo de quen ten que reescribir a crónica humana coas feridas abertas pero sen recrearse nisto. Ceden o paso aos discursos menos hexemónicos a prol dos que entrañan unha lóxica da diferenza.

É preciso entender estas achegas no ronsel dunha nova faciana do *ordo amoris*. A elección emocional constitúe unha idealización do coñecido, maila imprescindible. Os espazos percorridos non son trasladados nas súas coordenadas contextuais ao uso. Non se pode recorrer ao idéntico e tampouco sería fiel ás experiencias individuais. Non significa que careza de integridade o relato rexido polo *ordo amoris*. A identidade do discurso, a pertenza concreta a un suxeito discursivo, require a propia alteridade. O discurso narrativo non é disidente do relato histórico. A forza máis liberadora da narración, que consegue ser identificada como propia, de cada un dos pensadores que tratamos, está en xogo. Non están xerando só un discurso, están falando de quen son, de cal é o seu devir no proceso da barbarie. Liberdade de ser autores e recreadores das súas respectivas vidas, de ir debullando o desnacer -en ocasións renacer- cada vez que a sombra acontece. Porén se hai algo común nas vidas humanas é o cambio, o tránsito. Eles tamén farán un tránsito dinámico que conduce a certos matices, ás constantes e auténticas disidencias. O trazado sinuoso quere explicarse paralelamente en cada unha das inflexións das súas biografías.

Preguntarse pola iconografía elixida por ambos os dous autores é tamén preguntarse pola rexeitada. Semella algo obvio que o aparato simbólico do poder non sexa o máis acertado para esta viaxe. A obstinación por reducir os opostos nunha realidade que abraza a contradición ponos nun punto diferente desde a perspectiva do caído.

A mirada zambraniana, dende as entrañas, aspira a ser a voz dos vencidos. Ana Bundgaard afirma que esta mirada presenta unha dobre faciana: unha literaria e outra literal. A primeira remite ao individual, ao que a historia ten rexeitado, é polimorfa. A segunda, remite a un centro transcendente, como verdade última. Aínda que esa verdade última non chegue a manifestarse nunca. O metabolismo do contexto histórico realizado polos autores republicanos vai afondar nestes focos, oblicuos ao relato histórico, portadores de matices vivenciais que suporán claves sustentadoras do mesmo. Un saber de "reconciliación" baseado na esperanza, conformado por un universo de figuras "benaventuradas" (vagabundos, mendigas, místicos...) que manteñen un trato coa realidade

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

en metamorfose constante. A diferenza das miradas estriba nas diversas fendas polas que irán cribándose os seus discursos. Mentres que Zambrano debulla o seu horizonte temático fabulando, Dieste fabula tematizando, tal un acto de desprendemento do literario. Son ambos puntos de partida, focos que van trenzándose ou entregándose ao vaso, segundo a metáfora zambraniana, receptáculo do agochado polas derrotas.

No limiar de *Dos arquivos do trasno* Dieste apunta a necesidade pedagóxica de obxectivar a beleza. No conto hai algo que debe sobrevivir, a supervivencia de que? Que lle interesa a Rafael Dieste rescatar no ritual perpetuado pola escrita nos seus relatorios? Poderíamos imaxinar algunha historia profunda que dera conta do que estaba a producirse na Galicia dos anos vinte e nas etapas sucesivas, nos novos espazos vividos. O que narra é a historia pequena, diminuta, do mundo, case poderíamos dicir utópico se non fora tan evocador do seu Rianxo natal. A concepción temporal en ambos dous autores aparece exenta da cronofobia das sociedades actuais. O medo non acontece polo paso do tempo senón polo temor estoico a vivir inadecuadamente. O instante pode ser eterno mirando un quinqué cor guinda ou no renacer constante da palabra poética.

As figuras que ilustran os seus contos viven ao ritmo acompasado dos traballos e rituais das aldeas. Séntense as estacións, o peso da tradición en cada sentencia, asemade isto non deixa de acompañar a un narrador que pertence claramente a súa tribo. Dieste non se distancia do ritmo das súas pasaxes, está "dentro delas respirando". Francisco Ayala describe ao escritor de *El regreso* moi vencellado as súas raíces na súa escrita. O tempo narrado convertese nun tempo lendario no cal non contan os anos, senón os acontecementos fortes que marcan a cadencia, podéndose parar ou acelerar sen facer caso da harmonía solar. No fondo dos relatos o que vai sobrevivir é a procesión de seres carentes de trazos heroicos, no sentido tradicional do concepto. Docemente atrapados en rituais ancestrais, seres anónimos tecendo e destecendo pequenas vidas agridoces. Maila presentarse desposuídos entrañan na súa medula unha "esperanza creadora", propia de quen non espera recibir senón ofrecer. No xogo da doazón xorden as revelacións e a realidade por descubrir, nun acto conectado coa realidade. É unha realidade liberada da espera impaciente que trae como resultado a ilusión e o espellismo da razón idealista.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Sobre os espazos comúns, pódese dicir que a pesar de transcorrer por canles diferentes que non sempre desembocan no mesmo océano, si aportan unha visión moi

próxima na elección dos personaxes nucleares. Reyes Mate afirma en *La piedra desechada* que a modernidade constrúe a súa identidade devorando ou alimentándose de identidades negadas. Podemos entender o punto de partida do *logos escorregadizo* no matinar sobre as súas respectivas seleccións. As paisaxes das obras de Zambrano contan necesariamente con voces disidentes do discurso dominante. Dar voz vai ser un elemento chave. Mais a voz é a palabra e a linguaxe, sempre performativa. A pulsión inicial de Zambrano, da que gozaban as súas primeiras escritas, vai trocándose en planos do pensar, moitas veces belixerantes coa racionalidade, como acontece coa mística. Porén non deixa de repensar as temáticas que a moven desde os anos de estudante de filosofía en Madrid. Un dos fíos polos que vai conducindo eses regueiros sen dúbida é o tempo.

O concepto de razón que Zambrano postula supera á razón de procedencia idealista e con ela a súa concepción do tempo. Kant e a modernidade entenderon a Historia coma un proceso en avance continuo cara á paz perpetua por unha banda ou simplemente ao progreso. Non só rexeita a concepción dunha razón -única, idealista- tamén a concepción temporal, xa non inxenua, maior de idade, tralas guerras devastadoras do século XX. Ese tempo ao que vai dedicar a pensadora tantas páxinas pódenos aproximar á comprensión política da autora. A historia consiste basicamente na recuperación documentada da memoria como elemento de análise do pasado. Ela non fixo un uso, poderíamos dicir, histórico da memoria, empregouna diluíndoa no tecido único da súa vivencia máis entrañable, o exilio. O recordo para moitos exiliados non era máis que outra manifestación da dor e do sufrimento que nos traslada á cara B da política, fronte ao poder, a dominación e a perda. A tarefa anamnética zambraniana percorre espazos alambicados por esa dor que non lle permiten trasladarse a unha narración singular. Amósanos todo un universo de matices que só a mirada artística pode brindar. A percusión producida pola versión poética da razón lévase ben coa Antígona zambraniana. A moza enmurada ao non morrer convertese en tecido onírico que aparece cronicamente, talvez coma un elemento do inconsciente colectivo, representando o que non se pode simplemente recordar.

Ao ser as palabras portadoras de atribucións diversas, ao non ser neutral a linguaxe, caemos en significados parciais e excluíntes. Superar esta eiva é tarefa do poeta. Este non é un político, o poeta non é un filósofo tampouco, é un pescador de vivencias. Así o entende

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

o vello amigo de Blas Zambrano, Antonio Machado. Ideas recollidas pola nosa autora na súa obra.

O poeta non será un mero esteta dos conceptos, adquire o compromiso co seu momento histórico e o seu tempo. É un vivificador de seres e eventos. A faceta transformadora deste é unha das chaves. Saír do tempo continuo que sempre avanza, do tempo construtor da concepción lineal da historia, e dialogar con tódolos tempos que son humanamente posibles. Fronte a rixidez da medición do tempo en entidades estancas (a violencia intrínseca aos totalitarismos: o tempo hitleriano desprezado pola autora), os autores alivian o fluxo das súas narrativas circunvalando os acontecementos na infinidade dun tempo helicoidal.

Pensamos que a obra zambraniana deixa o sabor da ferida, da esgazadura producida polo afastamento do *logos* de dominio, da cara A do poder. A imaxe que desprende no *Delirio de Antígona* é a que, sen facernos pensar nunha bipolarización do discurso que só conduciría a unha radicalización, abriga ao vencido e ás vencidas. A serpe de Diotima apertando almas. O subterráneo comunicase coa codia terrestre. Nesta liña tamén apuntaba o autor galego: "Tampoco la profundidad es más valiosa que la superficie." Ou esta outra: "Definición de hombre superficial: el que no consigue ver la 'superficie'". Zambrano ao inverter o mito da caverna platónico xa parte da propia autocrítica do vello ateniense: as Ideas perfectas non poden estar incomunicadas, totalmente separadas da precariedade do mundo sensible. Así mesmo Dieste sinalaba o fracaso da República platónica na desconfianza aos sentidos.

A mirada zambraniana do mundo inclúe vidas ensombrecidas, invisibles, as que constantemente están intentando afogar os poderes dos que o exercen apelando á razón xenuinamente occidental, esa que constrúe unha cultura e tamén destrúe os trazos que a caracterizan, a humanidade do humano. Ao quedar a humanidade do humano constrinxida, presa, cumpre liberala desde os intersticios que a propia realidade permite. Polo tanto, a razón poética non é o reverso da razón racionalista, da razón dominadora senón unha alumna aplicada que acaba de entender que o seu mestre xa foi superado. É a María Zambrano nova fronte a Ortega, é Antígona fronte a Creonte, é o que se leva ao exilio e o que deixa, todos os matices intersticiais contan. Conta a ama de cría e a irmá de Antígona, conta o adiviño. En definitiva, non executa un quebro profundo entre a cara A e a cara B do

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

poder. A bisagra sobre a cal pivota é a xustiza. A xustiza ven ser o valor oculto que o poder esquece cando intenta avanzar sen deixar falar as vítimas do sufrimento. Deixar falar ás vítimas convértese no látego que non cesa co berro de Antígona.

A xustiza é tamén unha palabra que o *logos dominador* entende, temos que debullar unha nova palabra, unha nova voz, filla da primeira, pero emancipada. Son os camiños que Zambrano transita cando fala de xustiza.

Falar de política para Zambrano é falar da vida, como xa deixou claro no seu libro inaugural, *Horizonte del liberalismo*. Desde esta concepción inicial vai dando pasos sempre arraigados á vida. Na obra dos anos 40, *La agonía de Europa*, captamos a presión do seu momento histórico nas súas liñas. A desesperación de quen ten perdida a batalla vai traducirse nunha concepción temporal efémera, de curtos instantes.

A desaparición das formas, fenómeno que Zambrano afirma vivir nese preciso momento histórico, suporá unha volta ao orixe da cultura occidental, ao tempo da maxia e o mito, das máscaras, ao tempo no que a materia non fora conceptualizada e aparecía no seu hermetismo; imaxe do sagrado.

A concepción das grandes páxinas da Historia lévanos con Zambrano á crítica profunda do que alí se reproduce. A historia ven feita por homes e mulleres, por persoas con esperanzas e soños. Precisamente é na vida onírica onde teñen cabida as tentativas que inspirarán cada espertar. A Historia herdeira da Ilustración é outro espellismo da razón occidental. Non existe unha construción neutral, inocente en definitiva. A pensadora que é quen de borrar o trazo fronteirizo entre a filosofía e a poesía, a arte, a *poeisis*, é quen tamén de amosar unha concepción da Historia onde a novela, a novelaría, os sucesos e a precognición dos mesmos a través dos soños quedan entrefebrados nunha aliaxe alleo á racionalidade dominadora e dominante pero humana. A concepción da Historia non pode afastarse da concepción temporal, do decurso dos pequenos acontecementos responsables do tecido final dunha existencia.

Máis esa concepción da Historia froito da Ilustración tamén ten a súa faciana positiva. María Zambrano avanza na tese de acadar un estatus mellor para o ser humano, unha historia non sacrificial. A Historia debe avanzar cara ese lugar, o telos ético anda en

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

xogo. Pero é un *telos* do desexo e da vontade, do intento transformador que presenta na súa concepción progresista da *polis*. A tese non pode ser máis contemporánea. Unha Historia non sacrificial pasa por un mundo de individuos que comprendan o significado de cada fenda, de cada enfrontamento bélico, de cada pequena fractura nas relacións humanas. Un mundo con memoria e empatía é un mundo con capacidade transformadora. Cumpre revisar o estado do Tempo no que o humano se manifesta. O Tempo como categoría liberadora configúrase como futuro, como proxecto previamente soñado. Mentres que o tempo escravo é simplemente destino, alleo á volición, á transformación liberadora. Zambrano entende que a liña entre Historia e novela non é clara. As circunstancias da traxedia provocan nos suxeitos que as padecen unha comunicación ateigada de afección. Prodúcese inexorablemente unha alteración na que a conciencia aparece aberta a un espectro pluridimensional dificilmente acadado por outras vías.

Como actor da traxedia bélica de 1936, Zambrano vai elixir unha sinuosa maneira de moverse no discurso. Nunca poderá narrar os episodios máis duros da súa existencia como mera reporteira ou historiadora. Non precisa falar directamente do ditador, Francisco Franco, pero está presente como sombra que arroxa moitas vidas a un tempo alterado que paga a pena describir cos seus inmensos tributos, o seu "pagar prenda".

As cousas que as vítimas non poden escribir como relatos monocromos serán obxecto de novela, de poesía, de pintura, arte como coagulo de sangue. A voz das vítimas case nunca se escoita, a voz de Antígona soterrada viva é un pesadelo desagradable para os vitimarios, algo para volver a tapar. Non hai anamnese posible para os vencidos porque foron desposuídos da terra, da casa, da identidade e da vida. Como poñer voz sobre os mortos? Imposible o trazo histórico, posible a recomposición fragmentaria das ondas que deixan os afogados. Deste xeito a pensadora retorce o léxico alí onde as palabras reproducen o fraude do sentido unidireccional que estas servas do *logos* hiperracional proxectan. O recurso zambraniano á razón poética no seu momento non é unha mera elección estética dunha muller filósofo con poucos referentes doutrinais do seu xénero. É un pensamento no que os *tentáculos do logos* transcenden á propia orde do establecido e, sen deixar de ser razón, o pensamento, convértese en creador, arte definitivamente. Estética que non deixa de ser ética e política. É unha postura política de compromiso co *logos*, coa linguaxe, coa razón. Compromiso por narrar unha historia con palabras emancipadas dos

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

excesos dun pensamento que de tanto autopensarse esqueceu a súa orixe, os medos, as paixóns, o sistema límbico onde atopamos a raíz que nos vincula a especies ancestrais. A razón ten algo de planta, de serpe, de ave, a razón ten algo que non é puramente razón, e neste espazo inicial nace todo, o dominio e tamén a liberación. Alí onde está o perigo está tamén a solución, dicía o poeta. A solución de Zambrano non é unha receita envolta en misterio, é simplemente a razón sen liñas, a *physis* sen fronteiras. Se Nietzsche co martelo racha cos conceptos debedores do platonismo, Zambrano racha coa simplista tese de que a razón é unha e universal portadora de verdades.

Ao novo *logos* interésalle a palabra artística por ser ela a única "mentira" que posibilita esclarecer as verdades que a Historia non transmite. Neste senso, Dieste vai tamén aproximándonos a un espazo lingüístico moi afín ao debullado por Zambrano, onde as "mentiras das artes" posibilitan a canalización e tamén a ardua dixestión do proceso real vivido. Zambrano, como comentaramos, confía nas metáforas, nas imaxes, nos mitos, como "método" para achegarse á entraña da realidade. Dieste toma conciencia do seu contexto sociohistórico dándolle voz a individuos que nunca viron pasalo tren, mulleres entolecidas pola espera, seres habitantes dun pesadelo do que espertan a forza de enfrontarse coa resistencia do real. A malagueña ao longo da súa vida, a través dos distintos momentos da súa obra, vai configurando unha crítica á linguaxe que non deriva na negación da palabra, non rexeita o concepto. Abre as posibilidades do mesmo transformándoo en concepcións, espazos abertos á propia deriva do *logos* sinuoso. É unha razón que pensa e non só sobre si mesma, (ou sobre aquela que foi) é pensamento revitalizador do esencial, da raíz emocional. Unha razón que non pode permitirse recaer no totalitarismo dogmático que conduce aos enfrontamentos bélicos do século XX. Debe pensarse a razón desde a raíz axiolóxica que fora "torpemente" substituída pola mera ontoloxía. Ser como deber ser. Dieste emprega vías diversas para dar conta do innominado. A través de diversos xéneros exhibe o misterio que as palabras non concitan, recorre ao espazo circundante que a comunidade non consegue atrapar, albergando algún vestixio, talvez xeométrico, no ser humano na súa enigmaticidade.

A palabra semella ser un vehículo de comunicación pero tamén de distorsión sobre o vivido. Cal é a palabra axeitada para reflectir a perda? E se esa palabra é a mesma dos verdugos? Vítimas e vitimarios enténdense cando falan a pesar de estar en universos do

USC DE COMPOSTELA

discurso tan afastados. O rumbo poético das escritas de ambos autores responde a un intento de fuxir da linguaxe trabada pola razón dogmática e filofascista (feixista, dirá Dieste). O idealismo deriva nun estatismo da razón, nunha petrificación violenta do concepto sobre a vida. A vida humana que está en xogo é a vida do pobo, os que deben nese intre histórico tomar a palabra. Cumpre deixar falar ao pobo, aos que non están no centro da ágora, aos que non cadran coa norma tribal da aldea e si coa esgazadura producida pola anomía. Aqueles que por estar vetados á esperanza supoñen a esperanza poética da construción -nacemento no sentido entrañado pola poeisis- dunha nova cidade sen sacrificios.

Rafael Dieste chega a falar de "sorprendentes coincidencias" nunha carta escrita contra o 17 de abril de 1975 desde A Coruña. Élle inxusta mesmo a palabra coincidencia, pois entende unha fondura non rexistrable para alén dela. A visión da contemplación estética asociada a unha ética de encontro co outro. Teima necesariamente irmandada á piedade da malagueña. A revolución terminolóxica ensarillada na procura dun espazo propio. Dentro dela atopamos aos portavoces dun novo espazo rexido pola esperanza creadora. A falta de militancia partidaria, por unha banda, ou mesmo o alto prezo do compromiso político, por outra. A defensa dunha cultura imbricada na terra, como tamén temos sinalado. Unha terra que máis que humanizarse, recuperamos na configuración dos individuos. Lémbrese a expresión rotunda de Zambrano das "mujeres de tierra". Non hai división. A natureza tamén é entendida desde unha concepción hilozoísta. Son pensadores non "disciplinables", no sentido do termo ofrecido por Aranguren ("Filosofía y poesía", *Papeles de Almagro*). Estas son algunhas das pegadas que van pechando o círculo dun claro no que, sen buscalo, vanse atopando ambos autores.

A escrita e a propia biografía destes pensadores amigos forma parte xa do chamado "batallón do talento" ou da chamada por María Zambrano a "generación del toro". Están no cerne da praza, non son meros espectadores. Son os sacrificados, paixón da carne e do sangue, pero vencendo ao terror pola esperanza. Se podemos comprimir a imaxe do vencido, os vencidos e as vencidas, elixo ao desarroupado de Goya, enfrontado ao fusilamento pero ergueito, convencido, non vencido, en palabras do autor de Portugalete. Son a "estirpe senequista", aquela dos que morren de pé.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Arte creador fronte arte como mera expresión estética é para a malagueña unha diferenza crucial en tanto aquel é o que media na tarefa de "facer ver". O "sentirse alcanzado por algo" que estaba velado para nós, no sentido da hermenéutica da arte en Gadamer. Arte performativo que convida a esculcar matices das múltiples facianas da vida que desde o "interior da praza" os sacrificados nos agasallan. Ampliamos coa mirada dos vencidos/as proporcionada polos creadores exiliados os nosos horizontes, entramos no xogo das luces e as tebras no que todo latexa e comeza. Os vencidos e as vencidas son o tecido silente axexando e permitindo a construción da comunidade -ou da "cidade" en termos zambranianos compartidos polo autor galego mesmamente-, clamando unha nova xustiza.

Facendo uso das palabras do poeta e tamén forxador da *Hora de España,* Miguel Hernández, referíndose ao mítico animal profería: "nacido para el luto [...] me crezco en el castigo".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

VI BIBLIOGRAFÍA

A. RAFAEL DIESTE

Libros

- *A fiestra valdeira*, IGAEM, Santiago de Compostela, 1995.
- *Antre a terra e o ceo. Prosas da mocedade. 1925-1927*, Do Castro, Sada, A Coruña, 1981.
- *A vontade de estilo na fala popular*, Discurso de Don Rafael Dieste, pronunciado o día 18 de abril de 1970 na súa recepción pública, por Don Rafael Dieste en resposta de Don Domingo García-Sabell (2ª ed.), Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1995.
- *Correspondencia Rafael Dieste - María Zambrano*, Aranzazu Serantes López (ed.), Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Boletín Galego de Literatura, nº 43, 2010, pp. 259-271.
- *Día das letras galegas* (ed. Facsimilar do borrador de *Historias e invenciones de Félix Muriel*), Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995.
- *Dos arquivos do trasno*, Galaxia,Vigo, 2010.
- *El alma y el espejo*, Alianza editorial, Madrid, 1981.
- *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, Arturo Casas (ed.), Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1990.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *Epistolario amoroso, Carmen Muñoz, Rafael Dieste*; Introducción e notas por Xosé Luis Axeitos. La Voz de Galicia, Biblioteca gallega, A Coruña, 1995.

- *Epistolario,* Xosé Luís Axeitos (ed.), Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1995.

- *Fragua íntima. Apeadero de Aforistas (1925-1975)*, Arturo Casas (ed.), Themata, Sevilla, 2021.

- *Historias e invenciones de Félix Muriel*, La Voz de Galicia, Alianza, Madrid, 2004.

- *La isla. Tablas de un naufragio,* Anthropos, Barcelona, 1995.

- *Obras Completas, vol. I (Narrativa e Poesía)*, Arturo Casas: Edición, introducións xeral e parcial, bibliografía, cronoloxía e notas. En colaboración con Darío Villanueva, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 1995.

- *Obras completas, Epistolario,* Vol. 5, Xosé Luís Axeitos (ed.), Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1995.

- *Obras literarias,* Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2006.

- *Testimonios y homenajes*, Laia, Barcelona, 1983.

- *Textos e Crítica de Arte,* A Nosa Terra, Vigo, 1995.

- *Viaxe e Fin de Don Frontán,* El Correo Gallego, Biblioteca 114, Vigo, 1991.

Artigos

- "A un pintor novo. E a todos os aprendices do mirar", El Pueblo Gallego, Vigo, 14, 15 e18 de xuño de 1926. *Textos e Crítica de Arte*, pp. 34-41.

- "Galicia en el recuerdo", Bos Aires, 25 de xullo, 1946, *Rafael Dieste, La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Historias e invenciones, pensamientos y poéticas de la memoria, Documentos A*, Barcelona, nº 1, xaneiro 1991, p. 212.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Artigos en *Hora de España* (23 números, Valencia, xaneiro 1937- Barcelona, novembro 1938), Laia, Barcelona, 1977:

  Vol. 1: pp. 59-60, "'Candente honor', Poemas de Juan Gil-Albert"; pp. 65-79, "Nuevo retablo de las maravillas (Mascarada en un acto)"; pp. 134-137, "Fraternidad viril en torno a España"; pp. 216-217, "Juan de Mairena (Antonio Machado)"; pp. 347-354, "Hispanidad de Valle Inclán".

  Vol. 3: pp. 211-222, "Desde la soledad de España (Sobre la vida y el espíritu)"; pp. 495-515, "Al amanecer (Comedia en un acto)".

  Vol. 4: pp. 257-260, "'Entre dos fuegos' de Antonio Sánchez Barbudo".

- "Sobre los esperpentos de don Ramón del Valle-Inclán", *Los Lunes de El Combatiente,* 09-01-1939. En: César Núñez, "Un texto olvidado de Rafael Dieste, escrito y publicado durante la guerra civil española". (En nota bibliográfica do autor).

- Nova Galicia (Edición facsimilar), nº 1, de 15 de abril de 1937, ao nº 18, de 8 de xaneiro de 1938, Limiar de Xosé Lois García, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1990: "Democracia galega" (nº 2, 20 de abril de 1927, p. 2), "¡A todos vos, irmáns emigrados!" (nº 4, 20 de maio de 1937, p. 1), "Unha morte lanzal" (nº 5, 15 de xuño de 1937, p. 1, asinado Félix Muriel), "¡Que ninguén o sepa!, Conto portugués" (nº 6, 1 de xullo de 1937, p. 3, asinado Félix Muriel), "Estampas e monifantes" (nº 9, 1 de setembro de 1937, p. 2. asinado Félix Muriel), "O paso do tempo. Política do trasno" (nº 10, 20 de setembro de 1937, p. 1, asinado Félix Muriel), "Marionetas en batalla (Para un guiñol antifascista): El moro leal" (nº 10, asinado Rafael Dieste),"Os tópicos por dentro. Individualismo galego" (nº 11, 10 de outono de 1937, p. 2), "Manifesto entres tempos" (nº 12, 15 de novembre de 1937, p. 5), "O neno suicida" (nº 16, marzal de 1938, p. 8).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

B. MARÍA ZAMBRANO

Libros

- *Algunos lugares de la pintura*, Recompilación: Amalia Iglesias, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

- *Algunos lugares de la poesía*, Trotta, Madrid, 2007.

- *Andalucía sueño y realidad*, Biblioteca de la cultura andaluza, Motril (Granada), 1984.

- *Cartas desde La Pièce,* (Correspondencia con Agustín Andreu), Pre-Textos, Valencia, 2002.

- *Cartas inéditas (a Gregorio del Campo).* María Fernanda Santiago Bolaños (ed.), Linteo, Ourense, 2012.

- *Cervantes (Ensayos de crítica literaria),* Enrique Baena (ed.), Biblioteca de autores malagueños contemporáneos, nº 4, Málaga, 2005.

- *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1990.

- *Correspondencia José Lezama Lima-María Zambrano. María Zambrano-María Luisa Bautista*, Javier Fornieles (ed.), Ediciones Espuela De Plata, Sevilla, 2006.

- Correspondencia José Ángel Valente – María Zambrano, M.ª Aránzazu Serantes (ed.) *Boletín Galego de Literatura* nº 39-40 / 1º e 2º semestre 2008, pp. 317-328.

- *Correspondencia María Zambrano / Edison Simons,* Fuga, Colección Algorán, Madrid, 1995.

- *De la Aurora*, Turner, Madrid, 1986.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *Delirio y destino*. (Los veinte años de una española), Mondadori, Madrid, 1989.

- *El exilio como patria*, Juan Fernando Ortega Muñoz (ed.), Anthropos, Barcelona, en coedición con la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro", Morelia (México), 2014.

- *El hombre y lo divino*, FCE, Madrid, 2007.

- *El sueño creador*, Turner, Madrid, 1986.

- *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*, Francisco José Martín (ed.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.

- *España sueño y verdad*, Diario Público, Barcelona, 2010.

- *Filosofía y educación. Manuscritos*, Ángel Casado y Juana Sánchez-Gey (eds.), Ágora, Málaga, 2007.

- *Filosofía y poesía*, FCE, Madrid, 2001.

- *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2002.

- *Horizonte del liberalismo*, Morata, Madrid, 1996.

- *Islas*, Verbum, Madrid, 2007.

- *La agonía de Europa*, Trotta, Madrid, 2000.

- *La aventura de ser mujer*, Juan Fernando Ortega Muñoz (ed.), Veramar, Málaga, 2007.

- *La confesión: género literario*, Siruela, Madrid, 2004.

- *Las palabras del regreso (Artículos periodísticos, 1985-1990)*, Mercedes Gómez Blesa (ed.), Amarú, Salamanca, 1995.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Virginia Trueba Mira (ed.), Cátedra, Madrid, 2012.

- "La Tumba de Antígona", *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986, pp. 200-265.

- *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 2003.

- *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 2004.

- *María Zambrano. Dictados y sentencias*, Antoni Marí (ed.), Edhasa, Barcelona, 1999.

- *María Zambrano y Ortega y Gasset. Andalucía sueño y realidad*, Antonio Zoido (dr. e coord.), Biblioteca de la cultura andaluza, Motril, 1984.

- *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989.

- *Obras reunidas (primera entrega)*, inclúe: *El sueño creador*, *Filosofía y poesía*, *Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes*, *Poema y sistema*, *Pensamiento y poesía en la vida española*, *Una forma de pensamiento: la "guía"*, Aguilar, Madrid, 1971.

- OC I *Obras completas I. Libros (1930-1939)*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Pedro Chacón Fuertes, Mercedes Gómez Blesa, Mariano Rodríguez González y Antolín Sánchez Cuervo (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2015.

- OC II *Obras completas, II. Libros (1940-1950)*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren, Sebastián Fenoy, María Luisa Maillard García, Fernando Muñoz Vitoria y Ricardo Tejada Mínguez (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2016.

- OC III *Obras Completas III. Libros (1955-1973)*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Sebastián Fenoy Gutiérrez, María Luisa Maillard García, Fernando Muñoz Vitoria y Virginia Trueba Mira (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2011.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- OC IV 1 *Obras completas IV 1. Libros (1977-1990)*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Sebastián Fenoy Gutiérrez y Mercedes Gómez Blesa (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2018.

- OC IV 2 *Obras completas IV 2. Libros (1977-1990)*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren, Sebastián Fenoy Gutiérrez y Fernando Muñoz Vitoria (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2019.

- OC VI *Obras completas VI.* Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952), Jesús Moreno Sanz (dir. y coord.), Goretti Ramírez, Jesús Moreno Sanz, María Luisa Maillard García y Fernando Muñoz Vitoria (eds.), Pedro Chacón Fuertes, Sebastián Fenoy Gutiérrez y Antolín Sánchez Cuervo (cols.), Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2014.

- *Pensamiento y poesía en la vida española*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.

- *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Anthropos, Barcelona, 1988.

- *Poemas*, edición de Javier Sánchez Méndez, Ediciones de La Isla de Siltolá, Sevilla 2018.

- *Premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes" 1988*, Anthropos, Barcelona, 1989.

- *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986.

- *María Zambrano. La humanización de la sociedad*, Estudio de Juan Fernando Ortega Muñoz. Antología de textos de María Zambrano, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2001.

- *Séneca*, Siruela, Madrid, 2002.

- *Unamuno*, Mercedes Gómez Blesa (ed.), Debolsillo, Barcelona, 2004.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Artigos

- "Acerca de la violencia (fragmentos)", *Revista del conocimiento, Cruz Roja Española, Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre,* xaneiro 1985, pp. 94-107.

- "Ana de Caravantes", *Diario 16,* Culturas, nº 60, 1 de xuño de 1986.

- "A propósito de la 'Grandeza y servidumbre de la mujer'*", Sur,* 150, Bos Aires, abril, 1947, pp. 58-69.

- "Carta de María Zambrano", *Cuadernos ateneo ferrolán,* Ano III-Número II-Nadal 1983, Ateneo ferrolán (ed.), Pontedeume, 1983, pp. 52-53.

- "Carta sobre el exilio", *La razón en la sombra, Antología crítica*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Siruela, Madrid, 2004, pp. 462-469.

- "Cuadernos del café Greco", 10/04/1958, M-386, *María Zambrano 1904-1991, De la razón cívica a la razón poética*. Madrid, Publicación de La Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, pp. 709-721.

- *Hora de España, Revista mensual,* Laia, Barcelona, 1977 (artigos publicados en HE):

  Vol.1 (Números I- V: Valencia, Enero 1937- Mayo 1937): "El español y su tradición", pp. 263-267.
  Vol. 2 (Números VI-X: Valencia, Junio 1937- Octubre 1937): "Españoles fuera de España", pp. 155-158. "La Reforma del Entendimiento español", pp. 301-316. "Dos conferencias en la casa de la cultura", pp. 456-458.
  Vol. 3 (Números XI-XV: Valencia, Noviembre 1937- Diciembre 1937; Barcelona, Enero 1938- Marzo 1938): "'La guerra' de Antonio Machado", pp. 164-170.
  Vol. 4 (Números XVI-XIX: Barcelona, Abril 1938- julio 1938): "Un camino español: Séneca o la resignación", pp. 111-120. "Un testimonio para 'Espirit'", pp. 271-275.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Vol. 5 (Números XX- XXIII: Barcelona, Agosto 1938-Noviembre 1938): "'Madrid'. Cuadernos de la casa de la cultura", pp. 55-56. "Misericordia", pp. 137-160. "Pablo Neruda o el amor de la materia", pp. 359-366. "Las ediciones del ejército del este", pp. 406-407.

- "El hombre máquina: hibridismo y conjunción", M-297. Fundación María Zambrano.

- "Eloísa o la existencia de la mujer", *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura, María Zambrano. Antología, selección de textos, Antologías temáticas 2*, Barcelona, 1987, pp. 79-87.

- "Eloisa o la existencia de la mujer", *Sur (Buenos Aires), Febreiro* 1945, nº 124.

- "Epocas de catacumbas" tradución de Carmen Revilla, *Aurora.* Papeles del "Seminario María Zambrano", nº 4, Barcelona, 2002, pp. 121-123.

- "La doncella y el hombre. La pérdida de España" (pp. 11-19) "Prólogo" *de Sueños y procesos de Lucrecia de León*, Tecnos, La Memoria del Fénix, Madrid, 1987, pp. 11-19.

- "La música- 1955", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. María Zambrano: la razón sumergida*, nº 59, Barcelona, decembro 2003, pp. 117-122.

- "La mujer de la cultura medioeval*", Ultra*, nº 45, 1940, pp. 275-278. "La mujer y sus formas de expresión en occidente: 'La mujer en la cultura medioeval'", *Unión. Revista de literatura y arte*, nº 26, 1997, pp. 3-5.

- "La Mendiga", *Rey Lagarto, literatura y arte*, nº 50-51, 2002, p. 67.

- "La salvación del individuo en Espinosa", *Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras*, nº 3, febrero-marzo, 1936, pp. 7-20.

- "Mujeres", *Sección 'Aire libre' El Liberal*, Madrid, o 17 de maio de 1928 ao 9 de marzo de 1929. *Actas II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 501-518.

- "Rafael Dieste y su enigma", *Diario 16*, Culturas, nº 7, 26 de maio de 1985, p. III.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

C. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, José Luis, *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*. Anthropos, Barcelona, 2006.

Adorno, Theodor Walter, *Dialéctica Negativa. La jerga de la autentidad*, Taurus, Madrid, 1975.

Agamben, Giorgio, "¿En qué punto estamos?". Edición online: https://www.bloghemia.com/2020/12/

Agra Romero, María Xosé, "Sobre *La Agonía de Europa* de María Zambrano", *Laguna. Revista de Filosofía*, nº 7, 2000, pp. 241-255.

—*¿Olvidar a Clitemnestra? Sobre justicia e igualdad*, USC editora, Santiago de Compostela, 2016.

Agustín, San, *Obras de San Agustín*, Biblioteca de autores cristianos, 2ª ed., Ed. bilingüe, XVII, Madrid, 1995.

Aguirre, J. M., *Calisto y Melibea, amantes cortesanos*, Almenara, Zaragoza, 1962.

Alonso Montero, Xesús, *Encuesta mundial sobre la lengua y la cultura gallega y otras áreas conflictivas: Cataluña, Puerto Rico...*, Akal, Madrid, 1974.

— *Os escritores galegos ante a guerra civil española 1936-1939. Textos e actitudes*, Galaxia, Vigo, 2006.

Alonso, Syra, *Diarios*, A Nosa Terra, Vigo, 2000.

Altolaguirre, Manuel, "Dos libros" ("La vieja piel del mundo", por Rafael Dieste, Editorial Signo, Madrid, 1936), *Hora de España*, vol. 1, Laia, Barcelona, 1977, pp. 58-60.

Alvarenga, Luis, "Las ideas políticas en María Zambrano." Trabajo monográfico de licenciatura en Filosofía por la Universidad Centroamericana (UCA), 2004.

Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anthropos, Barcelona, 1991.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Arendt, Hannah, "Nosotros, los refugiados" [xaneiro 1943], *Escritos judíos,* Jerome Kohn e Ron M. Feldman (eds.), Paidós, Barcelona-Bos Aires-México, 2009, pp. 353-365.

— *La condición humana*, Paidós, Barcelona-Bos Aires-México, 2010.

Asín Palacios, Miguel, *El Islam cristianizado. Estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabi de Murcia,* Libros Hiperión, Madrid, 1981.

Axeitos, Xosé Luís, "Dos arquivos de Rafael Dieste: epistolario de Eduardo Dieste, cartas a Rafael Dieste e ó pintor Colmeiro", *Boletín Galego de Literatura,* nº 8, 1992, pp. 129-135.

— "Dos arquivos de Rafael Dieste: cartas de Otero Espasandín e Alicia Ortiz ós Dieste e a Carmen Muñoz ", *Boletín Galego de Literatura,* nº 12, 1994, pp. 115-122.

—"As fiestras de Rafael Dieste", Rafael Dieste, *A fiestra Valdeira,* IGAEM, Santiago de Compostela, 1995.

—"O laberinto bibliográfico", *Rafael Dieste. O amo das xeometrías,* X. L. Axeitos (coord.), suplemento especial de la Revista das Letras, *O Correo Galego,* Santiago de Compostela, 2 de febreiro de 1995, pp. 22-23.

—*Rafael Dieste. Bibliografía e Cronoloxía,* Biblioteca Universitaria, Universidade de Santiago de Compostela, Día das letras Galegas, 1995.

—*Rafael Dieste, Ollar o mundo con sede adiviñadora*, Espiral Maior Didáctica, A Coruña, 1995.

—*Rafael Dieste, Un creador total*, Galaxia, Vigo, 1995.

—*Rafael Dieste, 1899 Una fotobiografía 1981,* Xerais, Vigo, 1995.

—"Dos arquivos de Rafael Dieste", *Boletín Galego de Literatura,* nº 20, 1998.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—"Historia e mito nos epistolarios do exilio", *1939/ 1999 Sesenta años después. Os escritores do exilio republicano.* Galicia 1999, Actas I, Edicións do Castro, Sada, 1999.

—"Dos arquivos de Rafael Dieste, "O cine nos epistolarios do exilio. (Mitoloxía e simboloxía antifranquista)", *Boletín Galego de Literatura,* nº 27, 2002, pp. 231-236.

—"Dos arquivos de Rafael Dieste. Dúas cartas de Juan Gil-Albert a Rafael Dieste. Luís Seoane: el terror fascista en Galicia (II)", *Boletín Galego de Literatura,* nº 31, 2004, pp. 159-168.

—"Elena Quiroga e Rafael Dieste en Rianxo", *La Opinión* , A Coruña, 23-12-2021.

Ayuso, José Paulino, "El viaje hacia el conocimiento y la muerte en el teatro español: simbolismo y vanguardia", *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*. Dolores Romero López (ed.), Universidad Complutense, Punto Rojo Libros, Sevilla, 2014, pp. 279-300.

Balló, Jordi e Pérez, Xavier, "La desobediencia civil", Sófocles, *Antígona y Electra*, Barcelona, Juventud, 2007.

Balló, Tània, *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa, Barcelona 2016.

— *Las sinsombrero 2, Ocultas e impecables*, Espasa, Barcelona, 2018.

Balza, Isabel, *"Tiempo y escritura en María Zambrano*, Iralka, Bilbao, 2000.

—*María Zambrano*, Baía Pensamento, Betanzos, 2007.

—"Identidades femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos" *Identidades femeninas en un mundo plural* , María Elena Jaime de Pablos (ed.) Universidad de Jaén, 2009, pp.58-64.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—"De hechicera a santa: la piedad heroica de Juana de Arco", *Tabula Rasa,* nº 14, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, 2011, pp. 325-339.

—"Los Vacíos de un Texto: Hacia La Razón Poética de María Zambrano", *Cuadernos del Ateneo de La Laguna,* 32 , 2013, pp. 40-53. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5241112

— "Escritura animal para una ética posthumanista (salvaje y feminista)", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política,* nº 63, 2020, pp. 349-366.

Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski,* Tatiana Bubnova (trad.). FCE, México, 1986.

Bello, Luis, "Nueva literatura" (publicado inicialmente en *El Sol*, Madrid, 1931), "Rafael Dieste. La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Historias e invenciones, pensamientos y poéticas de la memoria", *Documentos A,* nº 1, Anthropos, Madrid, 1991.

Baumann, Zygmunt, *Modernidad líquida,* FCE, Madrid, 2016.

Benjamin, Walter, "Sobre el concepto de historia", *Obras, libro I, Vol, 2*, Abada Editores, Madrid, 2008.

Bergamín, José, *Cartas a María Zambrano*, De Nigel Dennis (ed.), El clavo ardiendo, Sevilla, 2004.

Berrocal, Alfonso, *Poesía y filosofía, María Zambrano, la generación del 27 y Emilio Prados*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

Birulés, Fina, "Hannah Arendt y los feminismos", *Pensadoras del siglo XX. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino,* Fina Birulés y Rosa Rius Gatell (eds.), Instituto de la mujer, 2011.

Blázquez Miguel, Juan, *Sueños y procesos de Lucrecia de León*. Prólogo: María Zambrano, Comentarios: Edison Simons, Estudio Histórico y notas: Juan Blázquez Miguel, Tecnos, Madrid, 1987.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Bloch, Ernest, *El principio esperanza* (1), Trotta, Madrid, 2007.

Bonilla, Alcira, "La transformación del logos", *Asparkia, Investigació Feminista*, Castelló, 1994.

Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, Emecé, Bos Aires, 1977.

Braidotti, Rosi, *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea,* Paidós, Bos Aires, 2000.

Bundgaard, Ana, "El pensamiento político en las obras de juventud de María Zambrano", *Actas II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano,* Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 149-162.

—*Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano,* Trotta, Madrid, 2000.

—"El sueño de Melibea", *Aurora*, *Papeles del "Seminario María Zambrano" nº 6,* 2004, pp. 21-30.

—"La esperanza en tiempo de crisis", *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano: I. Crisis y Metamorfosis de la Razón en María Zambrano,* Vélez-Málaga 2004, Tomo I, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2005, pp. 75-92.

—"La razón poética: ética y estética", Pedro Cerezo Galán (ed.), *Filosofía y literatura. María Zambrano,* Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005.

—*Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939),* Trotta, Madrid, 2009.

Buttler, Judith, *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona, 2004.

Caamaño, Begoña, *Circe ou o pracer do azúl*, Galaxia, Vigo, 2009.

Caballero Rodríguez, Beatriz "El concepto de excepcionalismo español", *Thémata Revista de filosofía,* nº 45, 2012, pp. 89-93.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Calvo González, José, "Epistolario María Zambrano Ortega y Gasset (1930-1932): 'Sobre *Horizonte del Liberalismo* (1930), o María Zambrano en claroscuro'", *Revista Telemática de Filosofía del Derecho*, nº 8, 2004 / 2005, pp. 112-124.

Campo, Cristina, *Si tú estuvieras aquí. Cartas a María Zambrano (1961-1975)*, María Pertile (ed.), Adela Ricciotti, "Introducción", Ajuntamente de I'Eliana, Valencia, 20014.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 1949.

Capellanus, Andreas, *De amore*, El festín de Esopo, Biblioteca Filológica, 4, Barcelona, 1985, pp. 201- 203.

Campoamor, Clara, *La revolución española vista por una republicana*, Espuela De Plata, Sevilla, 2018.

Cartas de Abelardo y Eloísa, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Casas Vales, Arturo, "Os irmáns Dieste e o grupo P. A. N.", *Revista galega de literatura*, nº 6, 1991, pp. 83-94.

—"Rafael Dieste: bibliografía", *Boletín Galego de Literatura*, nº 12, novembro de 1994, 129-167.

— *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, Galaxia, Vigo, 1994.

—Arturo Casas e Darío Villanueva: "A obra literaria de Rafael Dieste", *1899 Rafael Dieste 1981 Unha Fotobiografía*, Xerais Vigo, 1995.

—"Elementos para una teoría literaria", *Tentativas sobre Dieste*, Arturo Casas (coord.), , Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1995, pp. 49-65.

—"La teoría estética, teatral y literaria de Rafael Dieste", *Universidade de Santiago de Compostela*, Deputación de A Coruña, Santiago de Compostela, 1997, pp. 631-642.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—"Os tratados sobre teatro de Rafael Dieste", *Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Cuadernos de Estudios Gallegos,* Tomo XLVI, Fascículo III, Santiago, 1999, p. 327-346.

— "Aspectos da razón hermenéutica", *Xornadas sobre Rafael Dieste*, Xunta de Galicia, 2000, pp. 117-132.

—"Rafael Dieste: reescritura dramática y teorización teatral", El exilio republicano de 1939, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, pp. 232-233.*

—Conferencia "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste", *X Xornadas Internacionais de Hispanismo Filosófico, Crisis de la modernidad y filosofías ibéricas*,, Santiago de Compostela, 13-15 de abril de 2011.

—"El ensayo hermenéutico en la primera mitad del siglo XX. Dieste, Zambrano y el grupo *Hora de España*", *Actas del VI seminario "Pensamiento literario español del siglo XX"*, Zaragoza, 2012, pp. 27-48.

— "Filosofía de la historia en la ensayística de Rafael Dieste: la vieja piel del mundo" (1936), *Crisis de la Modernidad y Filosofías Ibéricas: X Jornadas Internacionales de Hispanismo Filosófico,* Universidade de Santiago de Compostela, José Luis Mora García, Delia Manzanero Fernández, Martín González, Xavier Agenjo Bullón (ed.), USC, 2011, Fundación Ignacio Larramendi. Departamento de Filosofía, USC, Asociación De Hispanismo Filosófico 2013, pp. 83-118.

—"Rafael Dieste, hombre de teatro. Agenda e intervención en los años de la Segunda República", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2021, Alicante, pp. 157-164.

Castelao, Alfonso Daniel Manuel (Rodríguez), *Sempre en Galiza*, Galaxia, Vigo, 1996.

Castro, Antón, "Recuerdo de Rafael Dieste desde Venezuela". http://antoncastro.blogia.com/

Cerezo Galán, Pedro, "Constelación alma. Tiempo, ensueño y vocación", *Actas III Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano: María*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Zambrano y la "Edad de plata" de la cultura española – Vélez-Málaga, 1998, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, pp.13-37.

—"La democracia y el lugar de lo sagrado", *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano: II. Crisis cultural y compromiso civil en María Zambrano,* Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, pp. 64-79.

—Filosofía y literatura. María Zambrano, Pedro Cerezo Galán (ed.) Fundación José M. Lara, Sevilla, 2005.

Chao Rego, Xosé, *Prisciliano. Profeta contra o poder*, A Nosa Terra, Vigo, 1999.

Colinas, Antonio, "La esencia de un mensaje": VV. AA., *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano,* Colección: "Por un nuevo saber", nº 11, Zero, Madrid, 1983, pp. 102-104.

—"Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano ", *Cuadernos del Norte*, año VII, nº 38, 1986, pp. 2-9.

—*Sobre María Zambrano,* Siruela, Madrid, 2019.

Corbalán, Pablo, "Tragedia, Humorada, Comedia en Dieste", *Documentos A*, p. 168-169.

Corrada, Manuel, "María Zambrano: la política como pasión", *Pensadoras del siglo XX*, Amelia Valcárcel y Rosalía Romero (eds.), Instituto andaluz de la mujer, 2001, pp. 317-331.

Costa Rico, Antón, "O Seminario de Estudos Galegos: laboratorio dun plan pedagóxico para Galiza", *Sarmiento,* nº 14, 2010, pp. 27-49.

Das Neves, María Joao, "Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 1, 1999, pp. 92-99.

De la Cruz Ayuso, Cristina, *La piedad, el saber de participación con la realidad. Una aproximación al pensamiento de María Zambrano*, Universidad de Deusto, Servicio de publicaciones U. D., Bilbao, 2000.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—"Rasgos de la 'Lebensphilosophie' en el pensamiento de María Zambrano". *Pensamiento*, nº 278, vol. 73, 2017, pp. 1015-1032.

Deleuze, Gilles, *Spinoza y el problema de la expresión*, Muchnik Editores, Barcelona, 1996.

Deleuze e Guattari, *¿Qué es filosofía?,* Barcelona, Anagrama, 1993.

De Santiago Bolaños, María Fernanda, "María Zambrano, Ludwig Wittgenstein: Palabras en las alas de los pájaros", *Actas II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp.733-752.

Díaz Díaz, Xosé, Tese de doutoramento: *Rafael Dieste e a xeometría. Argumentos para unha concepción filosófica do espazo como índice de realidade*, (USC), 2012.

—*Dos arquivos xeométricos: Razón e realidade no pensamento de Rafael Dieste*, Axóuxere, Rianxo, 2015.

Díaz Pardo, Isaac, "O compromiso e a Universalidade na obra de Rafael Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, Coordinador: Xosé Luis Axeitos, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1995, pp. 45-51.

Eguizábal, José Ignacio, *La huida de Perséfone. María Zambrano y el conflicto de la temporalidad,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

Elizalde Frez, María,"Hacia María Zambrano: desde Miguel Pizarro", *Aurora: "papeles del Seminario María Zambrano"*, 2008, nº 9, p. 62-71, https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142921.

—Tese de doutoramento: *Miguel Pizarro y Zambrano, poeta y pensador del 27,* Universidad Autónoma de Madrid, 2015.

—*Miguel Pizarro Zambrano: la vida vivida y transformada en poesía,* Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 2021.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Enquist Källgren, Karolina, “Exilio y horror en las obras de María Zambrano y Adriana Cavarero: autobiografía, ‘Gedankenexperiment’ y concepto de límite.” *Éndoxa: Series filosóficas,* nº 49, UNED, Madrid, 2022, pp. 113-131.

Fernández del Riego, Francisco, *Historia* da *literatura galega*, Galaxia, Vigo, 1971.

Fernández García, Eugenio, “Elementos para una teoría del sujeto en B. Spinoza”. https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/download/ASHF8585110123A/5137

Fernández Naval, Francisco X., *Respirar polo idioma (Os galegos e Julio Cortázar),* Linteo, Ourense, 2006.

Fernández Teijeiro, Juan José, “Ciencia, espiritualismo y religión: entre Nóvoa Santos y William James”, *Revista de historia de la psicología*, nº 34 (4), Universidad de Valencia, 2013, pp. 47-66.

“Fogler, María, *Lo persistente: lo femenino en la obra de María Zambrano,* Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2017.

Foster, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid, 1990.

Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 2004.

—*Dits et Escrits I,* nª 52, p. 159. (Recollido e traducido por Pablo Frau Buron, Universidad Islas Baleares, “Michel Foucault: “El ejercicio de la escritura como praxis de la transformación de sí”, *Pensamiento*, vol 76 , 2020, n.º 290, pp. 697-706).

Franco, Camilo, “*Dos arquivos do trasno*. Rafael Dieste. Modernidade”, *Crítica e autores, vol. 1, Biblioteca galega, La voz de Galicia,* Madrid, 2002, pp. 61.

Freixeiro Mato, Xosé Ramón, *Rafael Dieste. Vida, personalidade e obra,* Laiovento, Santiago de Compostela, 1995.

Gabilondo, Ángel, “El filósofo lector”, *Filosofía y poesía,* Fundación Fernando Rielo, Madrid, 1994, pp. 7-29.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gadamer, Hans-Georg, *La herencia de Europa,* Presentación de Emilio Lledó y tradución de Pilar Giralt Gorina, Península, Barcelona, 2000.

García Calvo, Agustín, *Contra el Hombre*, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, Madrid, 1996.

García Domínguez, Pedro, "Agonía cátara y génesis de la Santa Inquisición", Amor *cortés y gnosis cátara*, *Occitania*, pp. 75-81.

García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 6º ed., 1963.

— *Antología,* Facsímil de la edición chilena de 1937 (María Zambrano ed.), Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga, 1989.

García Sabell, Domingo, "Rafael Dieste e o drama da continuidade", *Grial*, n.º 78, 1982, pp. 387-392.

—"O eido filosófico de Rafael Dieste", *1899 Rafael Dieste 1981 Unha Fotobiografía*, pp. 178-188.

Garrido González, Ana, "'Ahora la loca soy yo'. Identidad y locura en la viuda de vivo. Una interpretación del cuento 'La asegurada' de Rafael Dieste". *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* Katarzyna Moszczyńska-Dürst, Karolina Kumor, Ana Garrido González, Aránzazu Calderón Puerta (eds.). Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, Varsovia, 2006, pp. 320-344.

—*Xohana Torres, Da viúva de vivo á muller navegante*, Concello de Santiago, USC, Santiago de Compostela, 2020.

Gil-Albert, Juan, "Viaje Duelo y Perdición", *Documentos A*, p.167.

Girard, René, *Veo a Satán caer como el relámpago*, Anagrama, Barcelona, 2002.

Golding, William, *El señor de las moscas*, Alianza, Madrid, 1984.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gómez Blesa, Mercedes, "La piedad: el trato con lo otro", *María Zambrano, De la razón cívica a la razón poética, 1904- 1991,* Publicaciones de La residencia de estudiantes / Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, pp. 485-494.

Gómez Pin,Víctor, *Descartes*, Barcanova, Barcelona, 1984.

Gondar Portasany, Marcial, *Crítica da razón galega, Entre o nós-mesmos e o nós-outros*, A Nosa Terra, Vigo, 1993.

Gurméndez, Carlos, "Una pasión creadora Rafael Dieste", *El País*, 27 de maio de 1995.

—"Rafael Dieste y su horizonte filosófico europeo", *Congreso Rafael Dieste*, pp. 15-25.

Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 1996.

—*Arte y poesía*, FCE, México-Argentina-Brasil-colombia-chile-España-Estados Unidos de América-Perú-Venezuela, 1999.

—*La filosofía preplatónica con interpretación de algunos fragmentos seleccionados, El dicho de Anaximandro*, Francisco Soler Grima (trad.), Jorge Acevedo Guerra (ed.), versión On-line, Byzantion nea hellás nº 35, Santiago, 2016.

Henckmann, Wolfhart, "La concepción scheleriana de la antropología filosófica", Max Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos. La idea de la paz perpetua y el pacifismo*, Alba editorial, Barcelona, 2000, pp. 11-26.

Hernández, Miguel, *Poesía Completa*, Aguilar, Madrid, 1979.

Hobsbawn, Eric J., *"The Age os Extremes: The Short Twentieth Century*, 1914-1991", Michael Joseph (ed.), Londres, 1994.

Irizarry, Estelle, *La creación literaria de Rafael Dieste,* Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1980.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—*Estudios sobre Rafael Dieste*, Anthropos, Ayuntamiento de La Coruña, Barcelona / A Coruña, Barcelona, 1992.

—"Imágenes e imaginaciones filosóficas en Rafael Dieste y Tomás Barros", *Lenguaje y textos*, nº 1, 1992, pp. 93-101.

—"A xeografía nas obras de Rafael Dieste", *Tentativas sobre Dieste*, pp. 83-93.

Jaspers, Karl, *Filosofía*, Vol. III: Metafísica, http://www.nietzscheana.com.ar/sobre jaspers.htm) (30/6/08).

— *Filosofía*, trad. Fernando Vela, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Tomo II, Revista de Occidente, Madrid, 1958.

Imirizaldu, Jesús, *Monjas, beatas y embaucadoras*, Editora Nacional, Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados, Madrid, 1978.

Johnson, Roberta, "María Zambrano: entre el delirio y el destino", *Actas II Congreso Internacional Sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 423-432.

Kant, Inmanuel, *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1995.

Kagan, Richard L., *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*, Nerea, Madrid, 1991.

Klapisch-Zuber, Christiane. "La mujer y la familia", *El hombre medieval*, De Jacques Le Goff (ed.), Alianza, Madrid, 1987.

Laguna González, Mercedes, "La magia de la palabra creadora", Lindaraja, *Revista de estudios interdisciplinares y transdisciplinares. (Foro universitario de realidad y ficción)*, n.º 2, 2005.

Laurenzi, Elena, *Nacer por sí m*isma, horas y HORAS, Madrid, 1995.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—"O feminismo de María Zambrano. Apuntamentos para o debate", *Andaina, Revista Galega de Pensamento Feminista,* nº 43, 2006, pp. 1-5. htt//www.andainamulleres.gal/artigos2.php

— *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche,* Edizioni ETS, Pisa, 2012.

—"Con figura e vita propia, María Zambrano e la questione della cittadinanza delle donne", *Lectora,* 2014, nº 20, pp. 149-160.

Le Doeuff, Michèle, "En torno a la moral de Descartes", Víctor Gómez Pin, *Descartes.*

Le Goff, Jacques, *El hombre medieval,* Alianza, Madrid, 1987.

Lévinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca, 1977.

—*Sobre Maurice Blanchot,* José María Cuesta Abad (ed.), Minima Trotta, Madrid, 2000.

Lezama lima, José, *Fragmentos a su imán*, Letras cubanas, La Habana, 2002.

Leyra Dominguez, Xosé, *Xacobe e Prisciliano (Ensaio sobre unha piadosa crenza e dun proceso máis político ca relixioso),* Ir Indo, Vigo, 1997.

Lida, María Rosa *, "*Presentación*",* Sófocles, *Antígona*, Gredos, Madrid, 2010.

López Aranguren, José Luis, "Filosofía y poesía", *Papeles de Almagro, El pensamiento de María Zambrano,* Zero, Madrid, 1983, pp. 111-121.

—*Ética y política,* Biblioteca Nueva, Diario Público, 2011.

López Cid, Julio, *Sombra tendida*, Atófagas, Ourense, 2015.

López Saénz, María del Carmen, "Aproximación fenomenológica a la razón mediadora de Zambrano. Intuición y creación", *Revista de Filosofía,* Vol. 38, nº 2, 2013, pp.35-59.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Llambías de Azevedo, Juan, *Max Scheler, Exposición sistemática y evolutiva de su filosofía*, Nova, Bos Aires, 1966.

Llera, Luis, *La razón humilde. María Zambrano y la tradición mística española*, Cuadernos de exilios, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009.

Llevadot, Laura, "La confesión género literario: la escritura y la vida", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 3, 2001, pp. 60-67.

Lyotard, Jean-Francois, *¿Por qué filosofar?*, Paidos, Barcelona, 1989.

Machado, *Obras Completas de Antonio y Manuel Machado*, Plenitud, Madrid, 1967.

—Machado, Antonio "Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín", *Hora de España*, Laia, Barcelona, 1977, pp. 7-12.

Maillard, María Luisa, "Las razones de Eloísa y las razones de Tristana", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"* nº 1, 1999, pp. 80-91.

Maillard Chantal e Gil Emeth, "Antes de la aurora. En torno a una fenomenología de lo divino en María Zambrano", *Azafea II*, pp. 107-108, Unidersidad de Málaga, Málaga, 1989. https://doi.org/10.14201/3634

— *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Anthropos, Barcelona, 1990.

—"Las mujeres en la filosofía española", Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española*, Anthropos, Barcelona, 1998.

— *Contra el arte y otras imposturas*, Pre-textos, Valencia, 2009.

Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona, 1990.

Marina, José Antonio y Rodriguez de Castro, María Teresa, *La conspiración de las lectoras*, Anagrama, Barcelona, 2009.

Mariño Ferro, Xosé Ramón e Bernardez, Carlos, *Bestiario en pedra, Animais fabulosos na arte medieval galega*, Nigra Trea, Vigo, 2003.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Marset, Juan Carlos,"Los artículos de María Zambrano en 'Aire Libre'". *Actas II Congreso internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano,* Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1998, pp. 493-518.

—*María Zambrano, I. Los años de formación*, fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004.

Martínez González, Francisco, Tesis doctoral: *El pensamiento musical de María Zambrano,* Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y letras, Departamento de Historia del Arte y Música, Granada, 2008.

Martín Luengo, Mercedes, José Orte*ga y Gasset*, Rueda, Madrid, 1996.

Martinez Marzoa, Felipe, *Historia de la Filosofía*, Vol. I, Ismo, Madrid, 1988.

Mascarell, Rosa, *Una obra inacabada.* Vélez-Málaga: Fundación María Zambrano, 1990.

— "Porque todo arte es poesía o... no es. María Zambrano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"* nº 17, 2016, pp. 68-76.

Maside, Carlos, *Correspondencia (1929-1958), Cartas inéditas e dispersas*, Alvarellos, Santiago de Compostela, 2015.

Masó, Joana, "Comunidad literaria y deconstrucción. Entre el fin del relato y la archiescritura: Blanchot, Kofman, Derrida", *Acta Poética*, vol. 30, nº 2, Dossier: Filosofía y literatura, México, 2009, pp. 121-134.

Massignon, Louis, *Palabra dada*, Trotta, Madrid, 2005.

Mate Rupérez, Manuel-Reyes, *La piedra desechada*, Trotta, Madrid, 2013.

Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Planeta, Barcelona, 1994.

— *Humanismo y terror*, La Pléyade, Bos Aires, 1968.

Mill, John Stuart & Taylor, Harriet, *Ensayo sobre la igualdad de los sexos*, Antonio Machado libros, Madrid, 2000.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Molina Sánchez, César Antonio, *Prensa literaria en Galicia (1920-1960),* Xerais, Vigo, 1988.

Montero, Enrique, "Palabras Previas", *Hora de España.* Revista mensual, nº1. Tomo I (Números I-V, Valencia, enero 1937- Mayo 1937), Laia, Barcelona, 1977.

Mora García, José Luís, "La utopía como acción política en el pensamiento de María Zambrano", *II Congreso Internacional del centenario de María Zambrano, Crisis cultural y compromiso civil en María Zambrano, Filosofía política en el pensamiento de María Zambrano (1930-1950).* Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 200,4, pp. 302-316.

— *La razón mediadora. Filosofía y Piedad en María Zambrano,* Gran Vía, Burgos, 2008.

Moreno Sanz, Jesús,"La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías", "Introducción" HL.

—*La razón en la sombra,* Antología crítica, Jesús Moreno Sanz (ed.), Madrid, Siruela, 2003.

— "Presentación: 'Honor de la hospitalidad: El itinerario espiritual de Louis Massignon'", *Palabra dada,* Louis Massignon, Trotta, Madrid, 2005, pp. 11-52.

—*El logos oscuro: Tragedia Mística y Filosofía en María Zambrano,* Verbum, 2012.

Moretti, Manuela, "María Zambrano y Edison Simons: Una amistad nacida en el cauce de los sueños de Lucrecia de León", *TSN*, nº 13, 2022, pp. 130-137.

Morey, Miguel, "Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas", *María Zambrano: la razón popética o la filosofía,* Teresa Rocha Barco (ed.), Tecnos, Madrid, 1997, pp. 150-158.

Muñoz Manzano, Carmen, "Bibliografía", *Grial*, nº 78, 1982, pp. 490-500.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Muñoz Vitoria, Fernando, "Felices en Madrid", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. María Zambrano: la razón sumergida*, nº 59, decembro 2003, pp. 109-113.

—"Memoria de los sueños", *María Zambrano 1904-1991, De la razón cívica a la razón poética,* Publicaciones de la residencia de estudiantes, Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, pp. 597-604.

Murcia Serrano, Inmaculada, "Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano: el camino unitivo del amor". *Mujer, cultura y comunicación, realidades e imaginarios, IX Simposio internacional de la asociacion andaluza de semiótica,* 2001, pp. 588-595.

Nancy, Jean-Luc, *La comunidad inoperante*, Juan Manuel Garrido Wainer (trad.), Escuela de filosofía universidad ARCIS, Santiago de Chile, 2000.

Neira Vilas, Xosé, "Rafael Dieste no exilio", *Congreso Rafael Dieste*, pp. 41-44.

Nicolás Rodríguez, Ramón, "A cuestión xeracional", *Congreso Rafael Dieste,* pp. 55-66.

—"Achegamento a Rafael Dieste no xornalism,o galego dos anos vinte", Arturo Casas (Coord.), *Tentativas sobre Dieste*, pp. 95-108.

Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra,* Bergua, Madrid, 1933.

Novoa Santos, Roberto, *El problema del mundo interior*. *Discurso de apertura de curso 1920-21*, Paredes, Santiago, 1920.

Núñez, César, "Un texto olvidado de Rafael Dieste, escrito y publicado durante la guerra civil española", *Nueva Revista de Filología Hispánica, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,* vol. 57, nº 1, 2009, pp. 117-156.

Nuñez, Diego e Rivas, Pedro, *Unamuno, política y filosofía. Artículos recuperados (1886-1924),* Fundación Banco Exterior, Madrid, 1992.

Oliva Fernández, Emilio, *Carmen Muñoz Manzano y su tiempo,* Editora regional de Extremadura, Colección Estudio, 60, Mérida, 2021.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ortega y Gasset, José, *¿Qué es filosofía?* Lección IV, Revista de Occidente, Madrid, 1957.

—*Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.

—*La rebelión de las masas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981.

Ortega Muñoz, Juan Fernando, "La superación del racionalismo en la filosofía de María Zambrano", María Zambrano o la metafísica recuperada, Universidad de Málaga, Málaga, 1982.

— *Introducción al pensamiento de María Zambrano,* México, FCE, 1994.

— *La eterna Casandra*, Atenea, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1996.

—"Las travesuras del genio maligno cartesiano", *Contrastes, Málaga, Suplemento 2, Retorno crítico a los orígenes de la Modernidad*, J. F. Ortega Muñoz e Marco Parmeggiani (eds.), 1997, pp. 125-154.

—"La persona como superación de los géneros. Un análisis sobre el pensamiento zambraniano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* n.º 1, 1998, pp. 25-43.

—"María Zambrano, una mujer en la frontera", *Pensadores en la Frontera, VI Encuentros internacionales de filosofía en el camino de Santiago,* 2003, pp. 157-171.

—"María Zambrano y la nueva frontera del pensamiento", *María Zambrano La aurora del pensamiento,* Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, pp. 20-21.

—*María Zambrano,* Arguval, Málaga, 2006.

—"Presencia de Aristóteles en la metafísica zambraniana", *Antígona*, nº 2, 2009, pp. 112-136.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

—*Encuentro al atardecer. Mis relaciones con María Zambrano*, Gráficas Axarquía, Vélez-Málaga, 2012.

Otero, David, *A vida de Rafael Dieste*, Galaxia, Vigo, 1995.

Otero Espasandín, José, *Cuentos que me contó Dieste,* Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1984.

Otero Urdaza, Eugenio, *Las misiones pedagógicas: una experiencia de educación popular*, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1982.

Pániker, Salvador, "El hinduismo subterráneo de Occidente", *Cuadernos del Norte*, 1980, pp. 108-117.

— *Filosofía y Mística. Una lectura de los griegos,* Kairós, Barcelona, 1999.

Pardo Bazán, Emilia, "La esclavitud femenina", limiar do libro de John Stuart Mill e Harriet Taylor, *Ensayo sobre la igualdad de los sexos*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000.

Pena, Carmen, "Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia", *La construcción social del paisaje*, Joán Nogué (ed.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2016.

Peña Quintero, Josegry V., Tese de doutoramento: *Maurice Blanchot y lo neutro: Hacia una ética desde la precariedad*, USC, 2020.

Pérez, María Antonia, "Rafael Dieste: A arte como verdade e comunicación", *Rafael Dieste, Textos e crítica de arte,* A Nosa Terra, Vigo, 1995.

—"Rafael Dieste: Crítica de arte e medios de comunicación", *Congreso Rafael Dieste,* pp. 83-100.

Pernoud, Regine, *Para acabar con la Edad Media,* José de Olañeta (ed.), Barcelona, 1999.

Pillado, Francisco, "O xornalista", *Revista Grial, Lembrando a Rafael Dieste,* nº 78, 1982, pp. 482-484.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pineda, Víctor Manuel, "Sacrificio, agonía y salvación del individuo (Sobre el Spinoza de María Zambrano)", *Claves de la razón poética, un pensamiento en el orden del tiempo*, Carmen Revilla (ed.), Trotta, Madrid, 1998.

Pittaluga, Gustavo, *Grandeza y servidumbre de la mujer,* Alsina, Bos Aires, 1946.

Platón, *O Banquete*, La Voz de Galicia, Xerais, Vigo, 2005.

Portela Yáñez, Rosario, Bibliografía de "Carmen Muñoz Manzano, Activista cultural nas dúas beiras do Atlántico", *Álbum de mulleres, Consello da Cultura Galega*, Comisión de igualdade, Santiago de Compostela, 2012.

Prieto, Sonia, "El 'ser' de lo humano y la mujer; 'el anverso del ser' en María Zambrano", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 1, 1999, pp. 51-58.

—"Los caídos de nuevo al mar", *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura. María Zambrano: la razón sumergida*, nº 59, decembro, 2003, pp. 81-87.

Primo Levi, *Si esto es un hombre, Trilogía de Auschwitz,* El Aleph, Barcelona, 2005.

Quintas, Cristina, "Un retrato verbal en *Historias e invenciones de Félix Muriel*", fascículo español, *Revista suíza de literaturas románicas*, nº 55, 2008, pp. 99-112.

Quiroga, Elena, *La enferma*, Gregorio Torres Nebrera (ed.), Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2013.

Rábade, Sergio, *Teoría del conocimiento,* Akal, Madrid, 1995.

Ramírez Cobián, Mario Teodoro, "La filosofía como estética", *Cuerpo y arte. Para una estética merleaupontiana*, UAEM, México, 1996, pp. 26-50.

—"Merleau-Ponty y el giro político de la filosofía sel siglo XX", *Astrolabio: Revista internacional de filosofía,* nº 14, 2013, pp. 53-68.

Ramos, Samuel, "Prólogo", Heidegger, *Arte y poesía,* pp. 7-34.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Raña Dafonte, César,"La vida cotidiana en el siglo XII y la reflexión ética de Pedro Abelardo", *Pensar la vida cotidiana, Actas III Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago,* Santiago de Compostela, 1997, pp. 125-138.

— *Abelardo,* Ediciones del Orto, Madrid, 1998.

Rei Núñez, Luís, *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste,* Do Castro, Sada, A Coruña, 1986.

—"Contra a amnesia", *Congreso Rafael Dieste*, pp. 29-34.

— *Rafael Dieste, O libre pensamento,* Xerais, Vigo, 2019.

Revilla Guzmán, Carmen, VV. AA. *Claves de la razón poética, María Zambrano. Un pensamiento en el orden del tiempo.* Carmen Revilla (ed.), Trotta, Madrid, 1998.

—*Claves de la razón poética. María Zambrano: Un pensamiento en el orden del tiempo.* Carmen Revilla (ed.), Trotta, Madrid, 1998.

—"Indicios zambranianos para una 'historia de las entrañas de la Historia'", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 1, 1999, pp. 6-14.

—"La crisis de la subjetividad moderna", *Actas del congreso internacional del centenario de María Zambrano: Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano,* Tomo I, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004, pp. 327-347.

—*Entre el alba y la aurora. Sobre la filosofía de María Zambrano,* Icaria, Barcelona, 2005.

— "Antígona y la razón poética", *María Zambrano en los claros del Jura,* María Carrillo e Aurélie Deny (eds.), Éditions Orbis Tertius, Villeurbanne, 2014, pp. 13-36.

—"La mujer y las mujeres en la obra de María Zambrano", *Quimera, Revista de literatura,* nº 451-452, xullo-agosto, 2021, pp. 24-28.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Rilke, Rainer María, *Poesías,* Fama, Barcelona, 1953.

Rinder, Luise, *El amor de Abelardo,* Alianza Cuatro, Madrid, 1993.

Rius Gatell, Rosa, "Del pitagorismo y Aristóteles: a hombros de María Zambrano", *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo,* pp. 99-110.

— "De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado," *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 1, 1999, pp. 113-119.

—"María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo", *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano",* nº 8, 2007, pp.74-82.

—'"El arte que hace ver'. La mirada zambraniana", *Antígona,* nº 4, *V Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano, "Europa sueño y verdad",* Barcelona, 2009, pp. 139-147.

— "De antiguas sabidurías: Simone Weil y María Zambrano", *Lectoras de Simone Weil,* Fina Birulés y Rosa Rius (eds.), Icaria, Barcelona, 2013, pp. 67-87.

—"Tiempo de atención en la ciudad zambraniana", *María Zambrano en los claros del Jura,* María Carrillo y Aurélie Deny (eds.), Éditions Orbis Tertius, Villeurbanne, 2014, pp. 57-75.

—"María Zambrano, notas sobre la alegría y el dolor", *Quimera, Revista de literatura,* 451-452, xullo-agosto 2021, pp. 39-43.

Rodríguez Aldave, Alfonso "Descanso en la guerra (Comentario a dos ensayos)", *Hora de España,* Vol. 5, O. c., pp. 59-64.

Romero, Marga, *Entrevistas con R. Dieste,* Nigra, Vigo, 1994.

Ruiz-Pesce, Ramón Eduardo, "San Agustín: Existencia dialógica y *Ordo Amoris*- Lecturas actuales de *Confesiones* y *De Magistro*-", *Congreso de teología agustiniana,* Bos Aires, agosto 2004. http://www.paideiapoliteia.org/ (06-05-2008).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Sánchez Cuervo, Antolín, "El exilio de María Zambrano y la política oculta", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 15, Barcelona, 2014, pp. 56-61.

Sánchez-Gey Venegas, Juana, "La mirada zambraniana sobre Unamuno", *Cuaderno Gris*, nº 6, 2002, pp. 197-204.

—"Esperanza y agonía en Europa: María Zambrano", *María Zambrano Pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés y G. Sánchez Díaz (eds.). Biblioteca Nueva, Madrid, 2010.

San Juan de la Cruz, *Páginas escogidas*, Luis Miracle (ed.), Colección Merges, Antología de clásicos españoles, Barcelona, 1940.

Santos, Xesús, "Dos arquivos do trasno. Rafael Dieste. Clarividencia", *Crítica e autores, vol. 1, Biblioteca galega, La voz de Galicia*, Galaxia, Vigo, 2002, pp. 62-63.

Scheler, Max, *Ordo Amoris*, Caparrós, Madrid, 1996.

—*El puesto del hombre en el cosmos. La idea de la paz perpetua y el pacifismo*, Alba, Barcelona, 2000.

Schneider, Marius, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Siruela, Madrid, 1998.

Seoane, Luís, *Escolma de textos de audición radial de Luis Seoane "Galicia Emigrante" (1954-1971)*, Versión galega e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1989.

—*Fardel de eisilado*, Edición facsimilar, Gregorio Ferreiro Fente, estudo introdutorio, Xunta de Galicia, Clásicos da emigración, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2020.

Seoane, Xavier, *Atravesar o espello*, Xerais, Vigo, 1999.

Serna Arango, Julián, "Borges y el tiempo", *Palimpsestos*, nº1, Universidad Nacional de Colombia, Unilibros, Bogotá, 2001, pp. 120-127.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Serra, Francisco, Prólogo á 2ª ed. española, "La actualidad de Ernest Bloch, en Ernest Bloch", *El principio esperanza* (1), Trotta, Madrid, 2007.

Sófocles, *Antígona*, Gredos, Barcelona, 2008.

Spinoza, Baruch, *Ética,* Biblioteca Clásica Universal, Bos Aires, 1940.

— *Tratado breve de Dios, del hombre y de su felicidad*, Biblioteca Universal del Círculo de Lectores, Opera Mundi, Barcelona, 1995.

—*Las Cartas Del Mal. Correspondencia Spinoza-Blijenbergh. Comentario Gilles Deleuze,* Bos Aires, Caja Negra Editora, 2008.

Steiner, George, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura,* Gedisa, Barcelona, 1987.

Suñen, Luis, "Algunas reseñas sobre su personalidad creadora y su obra."- *Documentos A. Genealogía científica de la cultura,* "Rafael Dieste. La creación como el puro amanecer constante de la palabra. Historias e invenciones, pensamientos y poéticas de la memoria." Anthropos, Barcelona, 1991.

— "La conciencia de estilo en los artículos del joven Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, pp. 101-108.

Tarrío Varela, Anxo, "Arte e comunicación. Rafael Dieste: Periodismo e literatura", *Congreso Rafael Dieste*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1995, pp. 67-82.

—"Rafael Dieste na época *Nós*: Contra as 'esencias'", *Tentativas sobre Dieste*, pp. 31-48.

Tommasi, Wanda, *Filósofos y mujeres*, Narcea, Madrid, 2002.

—"La violencia de Occidente en el pensamiento de María Zambrano y de Simone Weil", *Aurora, Papeles del "Seminario María Zambrano"*, nº 9, 2008, pp. 42-50.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Trueba Mira, Virginia, "La escritura de la intimidad", *Duoda, Revista d'Estudis Feministes,* nº 19, 2000, pp. 27-41.

—"Introducción", *María Zambrano, La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico,* Cátedra, Madrid, 2012, pp. 9-137.

—"Figuras femeninas de la razón poética (el pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)", *Sociocriticism,* 2013, XXVIII, 1 y 2, pp. 15-51.

— "Summa de sombras (Cine y exilio en María Zambrano desde Víctor Erice), *Quimera, Revista de literatura, nº* 451-452, xullo-agosto 2021, p. 15-19.

Trías, Eugenio, *Tratado de la pasión,* Taurus, Madrid, 1979.

Unamuno, Miguel*, Mi vida y otros recuerdos personales, II, 1917-1936,* Recopilación y prólogo de Manuel García Blanco, Losada, Bos Aires, 1959.

—"Un discurso sobre mi Bilbao", *Artículos recuperados (1886-1924).* Diego Núñez y Pedro Ribas. *Miguel de Unamuno. Política y filosofía,* pp. 202-208.

—"Sobre la división del trabajo", *Eco de Bilbao*, 28-01-1894.

—*La tía Tula*, El País, Madrid, 2004.

Valente, José Ángel, "Del conocimiento pasivo al saber de quietud", *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga, Málaga, 1982.

—*Valente Epistolar,* Universidade de Santiago de Compostela, Publicaciones de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, Introducción y edición Claudio Rodríguez Fer, 2021.

Velasco Souto, Carlos Francisco, *Galiza na II República*, A Nosa Terra, Vigo, 2000.

Velázquez Delgado, Jorge, "Límites y horizontes del liberalismo. Una reflexión en torno a las ideas políticas de María Zambrano", *Andamios: revista de investigación social*, nº 4, 2006, pp. 59-7. 8https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=7831.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Villanueva Prieto, Darío, "A personalidade literaria de Rafael Dieste", *Conferencia pronunciada no Centro Cultural e Recreativo de Vilalba*, maio 1995.

—"Dos arquivos do trasno. Rafael Dieste. Os alicerces da narrativa de Dieste", *Crítica e autores, vol. 1, Biblioteca galega, La voz de Galicia*, Xerais, Vigo, 2002, pp. 63-65.

Villaverde García, Elixio, *Heroes e Mártires. A Segunda República e a guerra civil no Barbanza*, Tórculo, Santiago de Compostela, 1995.

VV. AA., "Lembrando a Rafael Dieste", *Grial, Revista Galega de Cultura*, nº 78, outubro, novembro, decembro 1982.

VV. AA., *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga, Málaga, 1982.

VV. AA., *Papeles de Almagro, El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Zero, 1983.

VV. AA., *Acto literario en homenaxe a Rafael Dieste*, Anxo Tarrío Varela (ed.), Servicio de Publicacións da USC, Universidade de Santiago de Compostela, 16 de maio de 1995.

VV. AA., *Rafael Dieste. Día das Letras Galegas 1995*, Xunta de Galicia, 1995.

VV. AA., *Rafael Dieste: heterodoxia e paixón creadora*, Xerais, Vigo, 1995.

VV. AA., *Rafael Dieste un creador total*, Galaxia, Vigo, 1995.

VV. AA., *1899 Rafael Dieste 1981, Unha Fotobiografía*.

VV. AA., *Rafael Dieste: actas do Congreso celebrado na Coruña os días 25, 26 e 27 de maio de 1995*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1996.

VV. AA., *Breve historia feminista de la literatura española*, Iris M. Zavala (coord.), Anthropos, Barcelona, 1998.

VV. AA., *1939/ 1999 Sesenta años después. Os escritores do exilio republicano.* Galicia, Actas I, 1999.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

VV. AA., *Palabras de caminante, Bibliografía de y sobre María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2000.

VV. AA., *Pensadoras del S. XX, Amelia Valcárcel e Rosalía Romero* (eds.), Instituto andaluz de la mujer, 2001.

VV. AA., *Crítica e autores I*, Biblioteca Galega 120, La voz de Galicia, 2002.

VV. AA., *María Zambrano. La aurora del pensamiento*. Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 2004.

VV. AA., *Identidades femeninas en un mundo plural*, María Elena Jaime de Pablos (ed.), Arcibel, Almería, 2009.

VV. AA., *María Zambrano. Pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés y G. Sánchez Díaz (coords.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2010.

VV. AA., *Pensadoras del siglo XX. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino*, Fina Birulés e Rosa Rius Gatell (eds.), Instituto de la mujer, 2011.

VV. AA., *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, Dolores Romero López (ed.), Universidad Complutense, Punto Rojo Libros, Sevilla, 2014.

Wittgenstein, Ludwig, *Luz y sombra, Una viviencia(-sueño) nocturna y un fragmento epistolar,* Introducción: Ilse Somavilla, "Luz y sombra: Reflexiones sobre los textos de Wittgenstein", Pre-Textos, Valencia, 2006.

Zaid, Gabriel, Dieste e a xeometría: "Identidad y geometría en Rafael Dieste", *Congreso Rafael Dieste*, pp. 189-195.

Zavala Zapata, I. (coord.*), Breve historia feminista de la literatura española,* Anthropos, Barcelona, 1998.

Zolla, Elémire, A*ntropología negativa,* Sur, Bos Aires, 1960.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Este traballo pretende abordar as figuras arquetípicas do vencido nas obras de María Zambrano Alarcón e Rafael Dieste Gonçalves como enclave dunha nova razón. A investigación vertébrase en tres capítulos. O capítulo inicial servirá para poñer o foco no espazo cultural da II República e a salientable achega cultural de ambos autores a través das súas contribucións. A revista Hora de España ou as intervencións nas Misións Pedagóxicas configuran as coordenadas nas
que os autores toman contacto e entaboan unha gran e duradeira amizade, asemade da solidificación do concepto de pobo , espazo matriz do vencido. No segundo capítulo estudamos traballos de xuventude como xermolo do que no terceiro e último capítulo constitúe a expresión da ontoloxía dos autores transterrados a través das imaxes que recollen a esencia do vencido.