

Letras Hispánicas

María Zambrano

*Las palabras del regreso*

Edición de Mercedes Gómez Blesa

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

1.ª edición, 2009

Ilustración de cubierta: Fotografía de María Zambrano  
© Cover

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Fundación María Zambrano, 2009  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2009  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 15.210-2009  
I.S.B.N.: 978-84-376-2566-9  
*Printed in Spain*  
Impreso en Fernández Ciudad, S. L.  
Coto de Doñana, 10. 28320 Pinto (Madrid)

## Índice

INTRODUCCIÓN .....	11
Una antropología existencial .....	13
La dimensión ética .....	14
La dimensión política .....	25
Etapas del pensamiento zambraniano .....	27
<i>Las palabras del regreso</i> .....	33
Las dimensiones del exilio .....	36
BIBLIOGRAFÍA .....	55
LAS PALABRAS DEL REGRESO .....	61
I. La generación del toro .....	63
Amo mi exilio .....	65
El saber de experiencia (Notas inconexas) .....	68
La fábula del poder y el amor .....	74
Los dos polos del silencio .....	78
Un liberal .....	85
Impávido ante las ruinas .....	96
Una injusticia .....	101
Aquel 14 de abril .....	105
La muerte apócrifa .....	109
Los peligros de la paz .....	111
II. Metamorfosis .....	113
Metamorfosis .....	115
La recreación .....	119

El vino aquel .....	122
Una parábola árabe .....	127
El origen del teatro .....	131
Tiempo de nacimiento .....	134
El corazón de la vida .....	139
III. Los espacios sagrados .....	141
El dios oscuro: el verano .....	143
El paso de la primavera .....	147
El misterio de la flor .....	150
Dos visiones objetivas .....	153
IV. La ciudad y sus grietas .....	157
Roma, ciudad abierta y secreta (I y II) .....	159
El desnudo iniciático .....	167
Un impar momento .....	170
Las vísceras de la ciudad .....	174
V. El libro .....	177
El libro: ser viviente .....	179
Ser naciente .....	185
VI. Del escribir .....	189
Del escribir .....	191
El silencio .....	196
Un don del océano: Benito Pérez Galdós .....	200
La presencia de don Miguel .....	205
Seis personajes en busca de un autor (I y II) .....	212
Don Ramón, agente de revelación .....	219
Entre violetas y volcanes .....	223
Antonio Espina, escritor bajo la luz de Madrid .....	227
Bergamín, crucificado .....	231
Rafael Dieste y su enigma .....	234
VII. La figura de Benedetto Croce .....	239
Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce .....	241

VIII. Desde la palabra abismática .....	255
Mensaje a los poetas .....	257
Goethe y Hölderlin .....	259
Los hermanos Bécquer .....	264
El temblor .....	268
Palabras paternas .....	270
Un perfil .....	273
El misterio de la quena .....	276
Felices en La Habana .....	279
Lo intacto .....	281
José Lezama Lima, vida y pensamiento .....	284
Jaime en Roma .....	289
La voz abismática .....	293
IX. Los sueños realizados .....	297
El cine como sueño .....	299
La esfinge y los etruscos .....	306
X. Notas para una autobiografía .....	309
De una correspondencia .....	311
Desde entonces .....	313
Ana de Carabantes .....	316
Otras huellas .....	319
APÉNDICE .....	323
Carta al doctor Marañón .....	325
NOTA BIBLIOGRÁFICA .....	333

377	Elaboración de un informe	1
378	Elaboración de un informe	1
379	Elaboración de un informe	1
380	Elaboración de un informe	1
381	Elaboración de un informe	1
382	Elaboración de un informe	1
383	Elaboración de un informe	1
384	Elaboración de un informe	1
385	Elaboración de un informe	1
386	Elaboración de un informe	1
387	Elaboración de un informe	1
388	Elaboración de un informe	1
389	Elaboración de un informe	1
390	Elaboración de un informe	1
391	Elaboración de un informe	1
392	Elaboración de un informe	1
393	Elaboración de un informe	1
394	Elaboración de un informe	1
395	Elaboración de un informe	1
396	Elaboración de un informe	1
397	Elaboración de un informe	1
398	Elaboración de un informe	1
399	Elaboración de un informe	1
400	Elaboración de un informe	1
401	Elaboración de un informe	1
402	Elaboración de un informe	1
403	Elaboración de un informe	1
404	Elaboración de un informe	1
405	Elaboración de un informe	1
406	Elaboración de un informe	1
407	Elaboración de un informe	1
408	Elaboración de un informe	1
409	Elaboración de un informe	1
410	Elaboración de un informe	1
411	Elaboración de un informe	1
412	Elaboración de un informe	1
413	Elaboración de un informe	1
414	Elaboración de un informe	1
415	Elaboración de un informe	1
416	Elaboración de un informe	1
417	Elaboración de un informe	1
418	Elaboración de un informe	1
419	Elaboración de un informe	1
420	Elaboración de un informe	1
421	Elaboración de un informe	1
422	Elaboración de un informe	1
423	Elaboración de un informe	1
424	Elaboración de un informe	1
425	Elaboración de un informe	1
426	Elaboración de un informe	1
427	Elaboración de un informe	1
428	Elaboración de un informe	1
429	Elaboración de un informe	1
430	Elaboración de un informe	1
431	Elaboración de un informe	1
432	Elaboración de un informe	1
433	Elaboración de un informe	1
434	Elaboración de un informe	1
435	Elaboración de un informe	1
436	Elaboración de un informe	1
437	Elaboración de un informe	1
438	Elaboración de un informe	1
439	Elaboración de un informe	1
440	Elaboración de un informe	1
441	Elaboración de un informe	1
442	Elaboración de un informe	1
443	Elaboración de un informe	1
444	Elaboración de un informe	1
445	Elaboración de un informe	1
446	Elaboración de un informe	1
447	Elaboración de un informe	1
448	Elaboración de un informe	1
449	Elaboración de un informe	1
450	Elaboración de un informe	1
451	Elaboración de un informe	1
452	Elaboración de un informe	1
453	Elaboración de un informe	1
454	Elaboración de un informe	1
455	Elaboración de un informe	1
456	Elaboración de un informe	1
457	Elaboración de un informe	1
458	Elaboración de un informe	1
459	Elaboración de un informe	1
460	Elaboración de un informe	1
461	Elaboración de un informe	1
462	Elaboración de un informe	1
463	Elaboración de un informe	1
464	Elaboración de un informe	1
465	Elaboración de un informe	1
466	Elaboración de un informe	1
467	Elaboración de un informe	1
468	Elaboración de un informe	1
469	Elaboración de un informe	1
470	Elaboración de un informe	1
471	Elaboración de un informe	1
472	Elaboración de un informe	1
473	Elaboración de un informe	1
474	Elaboración de un informe	1
475	Elaboración de un informe	1
476	Elaboración de un informe	1
477	Elaboración de un informe	1
478	Elaboración de un informe	1
479	Elaboración de un informe	1
480	Elaboración de un informe	1
481	Elaboración de un informe	1
482	Elaboración de un informe	1
483	Elaboración de un informe	1
484	Elaboración de un informe	1
485	Elaboración de un informe	1
486	Elaboración de un informe	1
487	Elaboración de un informe	1
488	Elaboración de un informe	1
489	Elaboración de un informe	1
490	Elaboración de un informe	1
491	Elaboración de un informe	1
492	Elaboración de un informe	1
493	Elaboración de un informe	1
494	Elaboración de un informe	1
495	Elaboración de un informe	1
496	Elaboración de un informe	1
497	Elaboración de un informe	1
498	Elaboración de un informe	1
499	Elaboración de un informe	1
500	Elaboración de un informe	1

## Introducción

El presente informe tiene como objetivo principal analizar el impacto de las nuevas tecnologías en el sector empresarial. Se exploran las tendencias actuales y se proyectan escenarios futuros basados en datos estadísticos y estudios de caso.

El documento está estructurado en tres partes principales: una introducción que define el alcance del estudio, un desarrollo que detalla los hallazgos clave y una conclusión que resume las implicaciones de los resultados.

Los datos recopilados muestran un crecimiento sostenido en la adopción de herramientas digitales, lo que sugiere un cambio significativo en los hábitos de trabajo y en la productividad. Sin embargo, también se identificaron desafíos importantes relacionados con la capacitación de recursos humanos y la seguridad de la información.

En conclusión, se espera que estas tecnologías continúen transformando el panorama empresarial, pero es crucial que las organizaciones se preparen adecuadamente para aprovechar al máximo estas oportunidades.



## UNA ANTRÓPLOGÍA EXISTENCIAL

La trayectoria filosófica de María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991) es, sin temor a exagerar, una de las más originales y sólidas del pensamiento español, y quizás la que más interés suscita fuera de nuestras fronteras —superando en ello, posiblemente a su maestro Ortega—, a juzgar por el número destacado de tesis y de traducciones que se han realizado de su obra en numerosas lenguas. Este interés no es de extrañar, pues la autora representa, tanto en el marco intelectual europeo como español del siglo XX, una de las reflexiones más radicales sobre el *logos* de la tradición metafísica. De hecho, su empresa filosófica puede ser entendida como un esfuerzo de la propia filosofía por confesar lo que ha pretendido velar y ocultar a lo largo de su historia, esto es, los mecanismos psicológicos que subyacen a su modo de actuación, junto a las secretas esperanzas que dirigen su «instinto metafísico», como diría Nietzsche. Siguiendo la estela de los «autores de la sospecha», Zambrano, a través de una crítica genealógica de la razón discursiva, invita a la filosofía a un ejercicio de contrición que le permita declarar sus imposturas. Conmina al saber filosófico a entonar un *mea culpa* por el que se atreva a confesar sus pecados, sus grandes olvidos. Podríamos incluso decir que Zambrano obliga a la filosofía a enfrentarse a sus propios límites para cuestionarlos, la fuerza a habérselas con aquello que ha sido situado más allá de sus márgenes, pretendiendo, con ello, una redefinición de su estatuto que abra la posibilidad de una nueva razón más amplia y total. Eso *otro* con lo que el pensamiento filosófico debe reanudar un diálogo y que ha sido marginado por la razón

pura a las afueras del espacio lógico es, según Zambrano, tanto lo supraracional como lo infraracional, tanto lo que excede el ámbito del *logos*, al situarse por encima de toda experiencia posible (lo divino), como lo que no alcanza el umbral de la razón ni del ser, por su naturaleza irracional, esquiva a toda conceptualización (la dimensión pática y la dimensión onírica del hombre). Esta nueva razón que Zambrano nos propone, *la razón poética*, cuenta, por tanto, con una clara vocación mediadora entre la razón y su otro y se plantea como un proyecto filosófico mucho más innovador que el de Ortega, pues incita a la filosofía a hacer un ejercicio de memoria que la lleve a volver a tratar aquellos temas que, por su indocilidad a las estructuras rígidas conceptuales, han ido quedando en la cuneta de la tradición filosófica. La radicalidad de la propuesta zambraniana se observa todavía más al exponer, de un modo resumido, la directrices vertebradoras de su pensamiento.

Si tuviéramos que hacer un balance de toda su obra nos atreveríamos a definir su programa filosófico como una *antropología existencial*, pues el problema esencial al que pretende dar respuesta Zambrano con su pensamiento es, sin duda alguna, el problema del hombre. Esta preocupación antropológica es abordada por Zambrano desde dos dimensiones distintas, aunque íntimamente relacionadas entre sí: por un lado, desde una dimensión ética, en la que la autora aborda el difícil proceso de constituirse en persona, esto es, de asumir de un modo racional y responsable la tarea de la libertad; y, por otro, desde una dimensión política, en la que reflexiona sobre el modelo de convivencia social que ofrece las mejores garantías para el desarrollo ético de la persona. Centrémonos más detenidamente en estas dos cuestiones.

### *La dimensión ética*

En esta dimensión, Zambrano considera la autocreación de la persona como el quehacer esencial del hombre, pues, para la autora, el estado inicial de toda vida humana es el de una casi total opacidad y confusión. Nuestro ser originariamente se nos presenta en ese juego de claroscuro que es el

transparentarse a la par que el esconderse, revelándose, así, la ambigüedad como una categoría esencial de nuestra vida. «Encuentra el hombre su ser —nos dice Zambrano—, mas se encuentra con él como un extraño; se le manifiesta y se le oculta; se le desvanece y se le impone; le conmina y exige»<sup>1</sup>. Es este extrañamiento lo que nos suscita una ciega avidez de ser —el *hambre de ser*—, de hacemos presente a nosotros mismos, avidez que se torna, en un segundo momento, y de un modo consciente, en voluntad de trascendencia, o, si se quiere, en una «voluntad de poder», entendida como la afirmación y desarrollo del propio proyecto; voluntad que origina en el individuo una tensión respecto a su estado presente, incitándole a no permanecer estancado en el estado actual, sino a superarse y transformarse para dar forma y figura a ese ser que inicialmente sólo ha sido entrevisto, intuido o soñado. Zambrano, por ello, define insistentemente al hombre como aquel «ser que padece su propia trascendencia»<sup>2</sup>, como un ser incompleto que necesita acabar de nacer, de completar el hecho inicial de su nacimiento para llenar, de algún modo, ese «vacío metafísico»<sup>3</sup> que tanto le angustia.

Ser hombre, por tanto, es una decisión de la voluntad, es una tarea ética que implica dar cuerpo a una finalidad que se manifiesta en forma de vocación o de destino, y que no puede ser suspendida, si no se quiere vivir en una total enajenación. «No se es hombre —nos dice la autora— simplemente por haber nacido hombre, sino cuando se asume el serlo»<sup>4</sup>. Ser *persona* consiste, precisamente, en asumir de un modo consciente esta tarea ética, en afrontar la responsabilidad de dar curso al proyecto de nuestro ser, de dar cauce a nuestra vocación. «La función propia de la persona es la función moral: acción en el tiempo, finalidad»<sup>5</sup>. El verdadero nacimiento

<sup>1</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, pág. 52.

<sup>2</sup> María Zambrano, *ibidem*, pág. 53; y en *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Síntesis, 1992, págs. 5 y 9.

<sup>3</sup> María Zambrano, *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1988, pág. 63.

<sup>4</sup> María Zambrano, «Sobre el problema del hombre», *Suplementos Anthropos. María Zambrano. Antología, selección de textos*, marzo-abril, Barcelona, 1987, pág. 96.

<sup>5</sup> María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, op. cit., pág. 142.

del individuo, por tanto, no es el nacimiento biológico, sino este despertar al propio ser que adviene al aceptar el compromiso ético de la libertad. «Nacer —nos comenta la autora—, en el sentido primario y en todos los demás posibles sentidos, es ir a constituirse en la autonomía del propio ser»<sup>6</sup>. Zambrano concibe, por tanto, la ética como esa tensión interior que impele y llama a la persona a realizar su propio e intransferible destino. La ética, de este modo, brota «como nacida del fondo mismo del ser humano en su bregar y no viniendo sobre él como una imposición exterior y apriorística»<sup>7</sup>. El único imperativo que nos propone la autora, siguiendo y modificando aquel otro de su maestro Ortega, que decía que «el hombre ha de hacerse su vida», es el de que el hombre «ha de ir cobrando su ser en vida»<sup>8</sup> y la existencia será el espacio donde ha de llevarse a cabo este imperativo ético. «Existir —añade Zambrano— es un movimiento en que se actualiza una esencia. Existir es el movimiento propio del ser, como el vivir actualiza la vida»<sup>9</sup>. La existencia, en tanto tránsito por el tiempo, constituye el escenario desde el que la persona despierta a su ser<sup>10</sup>, y aprende a clarificar el inicial estado de confusión —de sueño— con que el ser se presenta en su inmediatez en la vida. El desarrollo de la persona será el proceso de sus continuos despertares, a través de los cuales va desvelando su fondo último.

Ahora bien, esta tarea ética no puede llevarse a cabo en el seno de la cultura Occidental. Occidente no ofrece en el siglo XX las condiciones adecuadas para que el hombre pueda constituirse en persona, colocándolo ante el peligro de una posible deshumanización o enajenación. Esto hace que Zambrano constate, como punto de partida de su andadura filosófica, la existencia de una profunda crisis de nuestra cultura. Como bien ha señalado Eduardo Subirats, «Zambrano, con

<sup>6</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 82.

<sup>7</sup> María Zambrano, *ibidem*, pág. 28.

<sup>8</sup> María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, pág. 23.

<sup>9</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 68.

<sup>10</sup> «Despertar en el hombre es despertarse con su propio ser en la realidad y ante ella», María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 54.

una radicalidad más intensa aún que Gaiivét, Unamuno y Ortega, parte de la constatación cultural de una crisis, desarrolla explícitamente una filosofía de la crisis»<sup>11</sup>, crisis que, para la pensadora, siempre tiene una dimensión existencial y ética, esto es, se trata siempre de una crisis del ser del hombre, o dicho de otro modo, una crisis que impide el desenvolvimiento de la persona como sujeto moral. Con estas palabras define Zambrano una crisis: «es simplemente, el momento histórico en que todos los que viven envueltos en una misma cultura sienten que ella ha dejado de sostenerles y resguardarles, que ha dejado de corresponder a sus esperanzas»<sup>12</sup>. Retomando la definición orteguiana de la cultura como un sistema de ideas y creencias, Zambrano diagnostica la crisis como una crisis de creencias, esto es, de verdades garantes de la existencia del individuo, de verdades que actúen de suelo firme sobre el que edificar la propia vida. No sólo el intelectual, sino que el hombre de a pie, sufre esa pérdida de fe, ese estado de inquietud, al no contar con un conjunto de sólidas verdades sobre las que fundamentar su existir. En este sentido, apunta la autora:

Vivir en crisis es, ante todo, vivir en inquietud. [...] Y decimos únicamente que vivimos en crisis, cuando esta inquietud nos devora sin permitirnos reposo alguno; cuando no nos atrevemos a planear la vida para largos espacios de tiempo como el que tiene ante sí un negro paredón que no puede penetrar; cuando sentimos al mismo tiempo habernos quedado sin porvenir y sin pasado: sin asidero»<sup>13</sup>.

En esta dramática declaración de Zambrano, encontramos perfectamente descrita esta falta de horizonte, de seguridad, que padece el hombre contemporáneo. Y es esta ausencia de creencias, que hasta ese momento han constituido lo que ha-

<sup>11</sup> Eduardo Subirats, «Intermedio sobre filosofía y poesía», *Antropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, núm. 70-71, Barcelona, 1987, pág. 95.

<sup>12</sup> María Zambrano, «La crisis de la cultura de Occidente», *Cuadernos de la Universidad del Aire*, febrero, La Habana, 1949, pág. 30.

<sup>13</sup> María Zambrano, «Tres momentos de crisis», 29 de diciembre de 1940.

bitualmente entendemos por «realidad», la que afecta al fondo mismo del alma, a esa originaria confianza en lo real con que inicialmente el hombre se abre al mundo. Sin esa inicial confianza, el ser humano se cierra a la realidad, se exilia del mundo y comienza a sentirse un extranjero. Comienza su «heterodoxia cósmica»<sup>14</sup>. Claramente lo expresa la autora:

Al fallamos las creencias lo que nos falla es la realidad misma que se nos adentra a través de ellas. La vida se nos vacía de sentido y el mundo, la realidad, se desliza, se hace fantasma de sí misma. Por eso estamos solos, es una soledad sin igual. Por eso estamos inquietos e inactivos. Nos es imposible la acción, una acción auténtica que brote del fondo de nuestra persona<sup>15</sup>.

Lo que esta crisis de creencias trasluce, en el fondo, es una crisis de la razón filosófica ante su inhabilidad para conferir certezas sobre las que levantar nuestro proyecto vital. La razón pura de la filosofía ha perdido su antiguo papel fundamentador del sentido de la vida para devenir en una razón científico-instrumental, incapaz de ofrecer respuestas a los interrogantes éticos del sujeto<sup>16</sup>. La filosofía, de este modo, deja desasistida a la vida, la deja abandonada a su primitiva confusión y problematicidad<sup>17</sup>. Por ello, Zambrano denuncia, si-

<sup>14</sup> María Zambrano, *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 1930, pág. 17.

<sup>15</sup> María Zambrano, «La vida en crisis», en *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 87.

<sup>16</sup> «Con ello entramos en lo más lamentable de la cultura moderna. Y en su falta de transformación del conocimiento puro en conocimiento activo que alimente la vida del hombre que lo necesita. [...] Y resulta que el esplendor de los sistemas ha coincidido con la pobreza de convicciones. Agravado por el otro gran lujo: el de la técnica. Mientras la vida se llenaba de instrumentos técnicos, de maravillas mecánicas, de *cachivaches* de todas clases, el alma y el corazón quedan vacíos, y las horas, al ser liberadas del trabajo opresor, transcurren más oprimidas todavía, porque están sujetas a la terrible opresión de la vaciedad de un tiempo muerto» (María Zambrano, «La "Guía", forma del pensamiento», recogido en *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., pág. 62).

<sup>17</sup> «Las ideas han dejado de ser para la vida, y la vida, por el contrario, ha llegado a ser para las ideas. Pero en este mismo instante las ideas han perdido su maravillosa realidad de intermediarias, de ventanas comunicadoras, poros por donde la inmensa realidad penetra en la soledad del hombre para poblarla y alimentarla» (María Zambrano, «La reforma del entendimiento», *Los intelectuales en el drama de España*, Barcelona, Anthropos, 1986, pág. 75).

guiendo las huellas de la tradición filosófica española más inmediata (Unamuno y Ortega), la escisión abierta entre razón y vida<sup>18</sup>, entre *logos* y existencia, escisión que, si bien sitúa sus orígenes en los inicios mismos del pensamiento a través de la reflexión parmenídea sobre el Ser, ve cómo se agudiza en la modernidad con el racionalismo y se radicaliza, todavía más, con la llegada de la filosofía idealista. El alto grado de abstraccionismo que alcanza el pensamiento con el Idealismo agrava de una manera alarmante esta separación entre razón y vida, separación que imposibilita la esencial tarea ética de autocreación de la persona. Zambrano, por tanto, hará una durísima crítica a la razón moderna en su forma sistemática por ser una razón que ha roto la inicial apertura íntima del hombre a la realidad; su originaria confianza, ese delicado hilo que mantenía unido al hombre con el mundo. Pero no sólo se queda ahí. Su denuncia va más allá al considerar fracasado el modelo de hombre que nos ha propuesto la tradición filosófica occidental. Fracaso al que ha contribuido, en gran medida, la modernidad al extremarse, en este período de la historia de la filosofía, la actitud impositiva y violenta que ha caracterizado siempre a la razón occidental. La autora, prioritariamente, busca las raíces de dicho fracaso; analiza o, más bien medita, sobre los principales motivos que han conducido a esta sensación de vacío metafísico. Traza toda una genealogía sobre la enajenación del hombre llevada a cabo por el *logos* de la filosofía<sup>19</sup>. No se trata, por tanto, de una simple crítica del entendimiento (tan cíclicas y recurrentes en la historia de la filosofía), de una crítica epistemológica, sino de una crítica mucho más radical que cuestiona el modo en que toda la filosofía occidental —y muy especialmente, la filosofía moderna— ha entendido la acción propia del pensamiento y las

<sup>18</sup> «El drama de la Cultura Moderna ha sido la falta inicial de contacto entre la verdad de la razón y la vida. Porque toda vida es ante todo dispersión y confusión; y ante la verdad se siente humillada» (María Zambrano, «La confesión: género literario y método», *Suplementos Anthropos. María Zambrano. Antología, selección de textos*, marzo-abril, Barcelona, 1987, pág. 58).

<sup>19</sup> Para una mayor profundización en la tematización zambraniana de la crisis de la razón moderna, véase el interesante artículo de Eduardo Subirats, «Intermedio sobre filosofía y poesía», op. cit., págs. 94-99.

condiciones para desplegar el ser del hombre que ese pensamiento diseña. Tales condiciones vienen determinadas por el concepto de ser y de tiempo que esa razón pura elabora y que configuran una antropología totalmente abstracta e idealista que falsea la verdadera estructura metafísica del hombre. La crítica zambrana de la razón discursiva se concreta, pues, en la crítica de estos dos conceptos mencionados que actúan de eje vertebrador de toda la Metafísica occidental. Dichos conceptos podrían exponerse, muy resumidamente, del siguiente modo:

a) *El concepto de Ser*: la acción esencial que es connatural al *logos* filosófico y, de un modo radical, a la razón sistemática de la modernidad es la de reducir la realidad al espacio lógico, estableciendo un principio de identidad entre el Ser y el pensar. Sólo *es*, propiamente, aquello que se deja traducir a las estructuras conceptuales del sujeto del conocimiento. Las categorías ontológicas son categorías lógicas. Toda la realidad queda circunscrita al territorio del *logos*, denostando como irreal aquello que por su naturaleza especialmente lábil no se deja someter a los esquemas lógicos. Todo lo que no se puede traducir a idea es eliminado por este sujeto idealista como no-ser, como nada (entendida en un sentido negativo de falta o carencia de ser). Zambrano denuncia esta *anihilación*, que constituye la esencia misma de la razón occidental por negar todo lo «otro», esto es, todo lo que se sitúa más allá de los límites trazados por el *logos*. El nihilismo, por tanto, que aqueja a nuestra cultura encuentra sus raíces en esta acción reductora de la razón que le sirve de basamento. Éste no debe ser interpretado como una crisis coyuntural y pasajera de la modernidad, sino como algo intrínseco a la misma cultura desde sus orígenes, al estar fundada y fundamentada en una razón cuya acción esencial es *anihilizar* aquello que no puede dominar. El nihilismo viene a ser la sombra que acompaña inevitablemente a la luz de la razón filosófica. En definitiva, la realidad que esta razón dibuja es una realidad homogénea, continua, una realidad sin fisuras en la que todos los elementos están interrelacionados formando un Todo, una unidad cerrada, un sistema. Lo asistemático, lo que se sitúa más allá de la razón, queda excluido, por ende, también a los márgenes del Ser.

b) *El concepto de tiempo*: la tradición filosófica occidental se ha caracterizado por hacer una absoluta abstracción del tiempo, pretendiendo edificar un mundo ideal sin el sobresalto y la amenaza continua del-transcurrir temporal. Cuando en sus últimos momentos, con el historicismo, presta atención a la dimensión temporal y la razón va adquiriendo una naturaleza histórica, el concepto de tiempo que esta razón perfila es el de un tiempo lineal en el que el pasado es anulado por el presente, y éste, a su vez, será anulado por el futuro. El tiempo adquiere la imagen de un elemento destructor que actúa como una amenaza constante para la realización del proyecto vital, amenaza que esconde una concepción de la muerte como fatalidad que adviene súbitamente para truncar dicho proyecto. Entendido de este modo, el tiempo no constituye ningún aliado de la vida para que ésta pueda alcanzar su plenitud, sino su peor enemigo, al estar continuamente el individuo bajo la amenaza de la muerte.

En función de estos dos conceptos, la concepción del hombre que esta razón sistemática diseña es la de un sujeto meramente racional, reducido a conciencia, y que no tiene en cuenta la dimensión *páthica*. Esta imagen antropológica es una imagen incompleta y deformada de su verdadera naturaleza<sup>20</sup>. Para acceder a esta verdadera naturaleza habría que prestar atención también a la dimensión más inconsciente del hombre, a esas entrañas (sede del sentir) que albergan los verdaderos deseos que mueven a la acción. Esta inhibición de la *psique* que opera la razón sistemática es una de las causas; según Zambrano, de la angustia del sujeto contemporáneo, angustia que nace de ese hermetismo de las entrañas, de este ostracismo de la vida del sentir que impide el verdadero conocimiento del hombre. Desatender estos *inferos del Ser* es desatenderse, enajenarse, alienarse. Para Zambrano, la alienación humana es siempre una alienación existencial, o, más

<sup>20</sup> «Después del Renacimiento, por complicados caminos, el hombre fue falsificado, desrealizando cada vez más la imagen y hasta la idea de su vida. Se fue idealizando hasta llegar en su soberbia a presentarse una imagen de su existencia coincidente con su ideal» (María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*, op. cit., pág. 31).

exactamente, espiritual, que no se debe a meras circunstancias externas, sino al propio sujeto, al forjarse una concepción falseada de sí mismo. La única salvación posible del nihilismo occidental pasa, para Zambrano, necesariamente por el establecimiento de un nuevo «concepto» de razón más *amplia y total*<sup>21</sup> que la postulada hasta ahora por la tradición filosófica, una razón cuya acción sea la de mediar entre el hombre y la realidad. Esta nueva razón, por tanto, se define como una «razón mediadora»<sup>22</sup>, como una razón que quiere iniciar tratos con todo «lo otro», esto es, con todo aquello que está más allá del plano vital del sujeto, contando, como únicos guías, con la Piedad y el Amor, estos dos sentimientos de participación y comunión con todos los estratos de realidad que mantienen al hombre apegado a la placenta del mundo. Es, pues, una *razón armonizadora* que conecta al ser humano con los diversos planos de lo real, adoptando un talante más integrador, más conciliador con la heterogeneidad de lo real. Se trata de una *razón práctica* que asiste al individuo en la tarea ética de desplegar su esencia y que le permite, al mismo tiempo, ir desentrañándose, pues, para Zambrano, «sólo sirve aquel conocimiento que nos hace presentes a nosotros mismos y más viviente aquel conocimiento que sea pura acción, transformación, que es el movimiento propio de la persona»<sup>23</sup>. La razón que nos propone la pensadora es una razón activa, una comprensión del hombre que procura, a la par, su creación. De ahí que la autora califique de poética a esta razón, atendiendo así al significado etimológico de la palabra «poesía» como *poiesis*, como *creación*. Razón poética es, por tanto, una razón fundamentalmente creadora<sup>24</sup> del propio ser del hombre, una razón que tiene, además, como principal cometido dar un poco de claridad al estado de ocultación con que ini-

<sup>21</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 77.

<sup>22</sup> María Zambrano, *El pensamiento vivo de Séneca*, Madrid, Cátedra, Colección Teorema, 1987.

<sup>23</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 25.

<sup>24</sup> Este aspecto de la razón poética como razón creadora ha sido muy lucidamente atisbado por Chantal Maillard en *La creación por la metáfora* (Barcelona, Anthropos, 1992), del que recomendamos muy expresamente, para este asunto, la primera parte.

cialmente sufre sus pasiones, pues únicamente iluminando un poco su psique, su lado más inconsciente, puede conocer las causas profundas de su actuación. No olvidemos que, para Zambrano, el hombre «se conoce a sí mismo antes que pensando, actuando, haciendo: sabe después de haber actuado. Que cuando hace algo, aquello que más responde a sus pasiones, a sus anhelos, lo hace sin saber qué está haciendo»<sup>25</sup>. Atendiendo a esta doble vertiente de la razón poética como comprensión y creación, Chantal Maillard ha calificado esta razón como una *hermeneútica generativa*, «en el sentido de una descripción del modo en que el ser del hombre va apareciéndose a sí mismo»<sup>26</sup>, también como una *ontología comprensiva* «en la que el quehacer racional es un tipo de «visión» comprometida, un modo de comprensión en el que el sujeto participa de su objeto»<sup>27</sup>, y, por último, como un *método fenomenológico*, esto es, «un método de descubrimiento encaminado a posibilitar una acción esencial: la realización de la persona en su dimensión más absoluta»<sup>28</sup>.

Esta nueva razón que nos propone Zambrano diseña, a su vez, una nueva noción de ser y de tiempo que abre la posibilidad de realizar la tarea ética de autoconstituirse. Estos serían, muy resumidamente, los siguientes:

a) *Nuevo concepto de ser*: Frente al viejo concepto racionalista del Ser, reducido a razón y caracterizado por su unidad y homogeneidad, al mismo tiempo que por su estatismo, Zambrano reivindica, retomando la terminología machadiana, la *esencial heterogeneidad del ser*<sup>29</sup>, una realidad múltiple, no homogénea sino heterogénea, que transgrede constantemente el principio de identidad, pues está en continuo cambio, está en constante transformación, defenestrando todo intento de la razón pura por apresarla. Asumiendo la crítica de Ortega al Idealismo, la realidad, para Zambrano, es aquello que no

<sup>25</sup> María Zambrano, *Persona y democracia*, op. cit., pág. 63.

<sup>26</sup> Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, op. cit., pág. 58.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág. 58.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 59.

<sup>29</sup> María Zambrano, *Para una historia de la Piedad*, Málaga, Torre de las Palomas, 1989, pág. 21.

pone el sujeto, es aquello que le resiste, aquello que no se somete a su voluntad; la realidad — como decía su maestro — es la «contravoluntad», distinguiendo claramente «lo que hay» (lo real) como espacio más amplio de «lo que es», pues hasta ahora el Ser únicamente ha sido posible desde la razón racionalista<sup>30</sup>.

b) *Un nuevo concepto de tiempo*: frente al viejo concepto lineal del tiempo como tiempo destructor, que consta únicamente de tres dimensiones (pasado, presente futuro), sustentado por toda la tradición filosófica, Zambrano nos presenta una concepción del tiempo mucho más amplia y compleja como la de un tiempo múltiple, con una pluralidad de estratos que conviven simultáneamente en el ser humano<sup>31</sup>. De este modo, Zambrano atribuye a cada una de las tres dimensiones que configuran la estructura metafísica del hombre (la Psique o sede del sentir, el Yo o sede de la conciencia y la Persona o centro de la voluntad) un tiempo propio<sup>32</sup>. Así, distingue la atemporalidad de los sueños de la Psique, caracterizada por una ausencia de tiempo que impide el desarrollo del pensamiento y la libertad; el tiempo sucesivo, lineal y homogéneo del Yo o la conciencia, que consta, a su vez, de tres dimensiones (pasado, presente y futuro). Es el tiempo histórico en el que se realiza nuestro proyecto de ser y se da curso a nuestra libre actuación y, también, es el tiempo del encuentro con los otros hombres, el tiempo del diálogo social, el tiempo de la sociedad<sup>33</sup>; y, por último, la supratemporalidad de la persona, en la que ésta logra abrir un hueco en el tiempo, creando un espacio de intimidad y de ensimismamiento, que la sitúa por encima de su historia vital, y que le confiere una cierta lucidez para desentrañar su verdadera finalidad: Estos estados de lucidez en los que el tiempo, sin desaparecer, ha sido transcendido, y que permiten otear la propia vida a

<sup>30</sup> María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid, Siruela, 1991, pág. 185.

<sup>31</sup> Sobre el tema del tiempo, véase el apartado titulado «La forma-sueño» perteneciente al ensayo de Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, op. cit., págs. 78-90.

<sup>32</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., pág. 27.

<sup>33</sup> María Zambrano, *Notas de un método*, op. cit., págs. 83-84.

una cierta distancia en la que se divisa mejor su estructura, su figura, son considerados por Zambrano como «momentos creadores de la persona». Son esos instantes de iluminación, esos fulgores en los que adviene la verdad. Como vemos, cada dimensión constitutiva del hombre posee su propia temporalidad y para que la persona logre verse en su unidad debe saber transitar por todos sus tiempos, debe saber armonizarlos para lograr su propia sintonía.

Estos dos nuevos conceptos de ser y tiempo propuestos por Zambrano permiten configurar una imagen del hombre más auténtica, una antropología más acorde con la realidad concreta del ser humano.

### *La dimensión política*

El problema, en esta dimensión, estriba, según Zambrano, en la deshumanización de la sociedad occidental que imposibilita el proyecto ético de autoconstituirse en persona. Esta deshumanización encuentra su razón de ser en lo que la autora describe como el Absolutismo del poder que ha determinado la estructura idolátrica de la sociedad occidental desde el Imperio Romano hasta los totalitarismos del siglo XX<sup>34</sup>. El absolutismo es definido como el proceso por el cual el personaje histórico que detenta el poder se erige en ídolo que exige el sacrificio de víctimas, al igual que si se tratara de una de esas viejas deidades de las religiones arcaicas que se alimentaban del corazón de los seres sacrificados en su honor. Este absolutismo del sujeto instalado en el poder político tiene su origen, a su vez, en ese fenómeno de endiosamiento que acompaña al hombre occidental desde sus mismos orígenes cuando no controla racionalmente su «voluntad de poder», su afán ciego de ser plenamente. El político que sufre este endiosamiento reclama, a su vez, a otro ser humano, como víctima, en función del cual se considera como un ser casi divino, como un ser que merece ser adorado, idolatrado, convir-

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág. 68.

tiéndose, así, en un devorador del propio hombre. Claramente lo expone la pensadora en la siguiente declaración: «El que se endiosa necesita verse y sentirse como un Dios para el otro, en el otro. Y como la especie de Dios que le sirve de patrón—inconscientemente— corresponde a épocas religiosas muy primitivas pide, como ellos, víctimas, pues solamente alzándose sobre una víctima o un montón de víctimas el que no es un Dios puede hacerse la ilusión de serlo»<sup>35</sup>. Todo endiosamiento que conlleva un absolutismo político se sustenta en la trasgresión de la ley y en el crimen, pues «sólo el mal puede mantener, mientras dura, el absolutismo de una persona»<sup>36</sup>. Como vemos, Zambrano critica esta estructura idolátrica, frecuente en las agrupaciones sociales habidas en la civilización occidental, por ser una estructura que aniquila al hombre al sustentarse en el sacrificio humano, y muestra su repulsa hacia todo totalitarismo político.

Frente a esta situación, Zambrano señala la necesidad de «que la sociedad en todas sus formas pierda su constitución idolátrica, que lleguemos a amar, creer y obedecer sin idolatría; que la sociedad cese de regirse por las leyes del sacrificio»<sup>37</sup>. Y esto únicamente se alcanzaría acabando, definitivamente, con el absolutismo del poder. Zambrano, de hecho, define el modo de vida democrático como «la liberación y disolución de todo absolutismo»<sup>38</sup>, disolución que se logra si el que ejerce el poder se desprende de él al mismo tiempo que lo ejerce. La legitimidad del poder político descansa, por tanto, en la evitación del endiosamiento del que ejerce la política, poniendo empeño en no forjarse una imagen desmedida del personaje histórico que representa, que pueda anular a la persona que habita bajo él. Se trata, nos indica Zambrano, «de ser, en suma, bajo el que manda, bajo el personaje histórico cuando a tal grado se llegue, una persona»<sup>39</sup>. Sólo así se evita-

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 71.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pág. 73.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pág. 42.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pág. 160.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pág. 70.

rá el abuso del poder y el ejercicio político alcanzará su nivel moral. Si esto se consiguiera, estaríamos ante una verdadera democracia en la que la libertad y la igualdad entre los hombres estarían garantizadas. En este sentido, la autora identifica el sistema democrático con el gobierno del pueblo, pero dando al concepto de «pueblo» una significación nueva que trasciende la vieja definición que lo identificaba como mera clase social, opuesta normalmente a las otras clases sociales y, muy especialmente, a la clase dirigente. El pueblo, para Zambrano, representa, en cambio, la totalidad de los ciudadanos que constituyen la sociedad, pero elevados a su condición de personas<sup>40</sup>. De ahí que, como resulta evidente por lo apuntado hasta ahora, la democracia sea, para Zambrano, «la sociedad en la cual no sólo es permitido, sino exigido, el ser persona»<sup>41</sup>, y será, por tanto, el marco democrático el único horizonte adecuado para que la persona se desarrolle plenamente.

#### ETAPAS DEL PENSAMIENTO ZAMBRANIANO

Estas dos dimensiones íntimamente imbricadas e interrelacionadas del pensamiento zambraniano están presentes a lo largo de toda su obra como los dos focos de preocupación constante de toda su filosofía, formando ese hilo de continuidad que vertebra sus diferentes etapas. No está de más advertir que el pensamiento zambraniano presenta una morfología bastante unitaria: no se observan en él grandes fallas que separen claramente una etapa de otra, ni tampoco se vislumbran grandes giros de su pensamiento que indiquen una revolución interna de su filosofía. Nada de esto se contempla cuando se analiza la obra de Zambrano, sino más bien lo con-

<sup>40</sup> Zambrano define al «pueblo» con las siguientes palabras: «la realidad de lo humano concreto, sin más. El *substratum* de toda historia. El sujeto sobre el cual se apoya toda estructura y sobre el que se da todo cambio; la materia de toda forma social y política» (María Zambrano, *Persona y democracia*, op. cit., pág. 136).

<sup>41</sup> *Ibidem*, pág. 133.



trario, esto es, el seguimiento de un mismo camino, de un *continuum*, trazado desde sus inicios, con sus primeras colaboraciones periodísticas del año 28, en las que ya deja sentadas sus principales preocupaciones filosóficas, que serán desarrolladas en cada uno de sus escritos hasta su última obra póstuma, *Los sueños y el tiempo* (1992). En toda su aventura filosófica, Zambrano se mostró siempre fiel a una misma problemática filosófica, la problemática del hombre, en sus dos dimensiones, ética y política, aunque fue abordándola desde perspectivas o ángulos diferentes, que demarcan cada una de las etapas de su pensamiento. Sólo destacando la unidad del discurso zambrano, nos atrevemos a hablar de una cierta periodización dentro de su pensamiento. Si seguimos el criterio del diferente tratamiento que de estas dos dimensiones hace Zambrano a lo largo de su trayecto filosófico, podría hablarse, en nuestra opinión, de dos grandes períodos: uno *negativo o crítico*, que abarcaría desde 1928 a 1960, caracterizado sobre todo por una dura crítica a la modernidad como la época histórica que más ha contribuido a acentuar el nihilismo inherente a la cultura occidental. En este largo período, Zambrano traza toda una genealogía de la crisis de Occidente, indagando en los diversos aspectos de esta cultura (filosóficos, políticos, sociales, morales, artísticos) para descubrir las ocultas raíces que motivan este nihilismo contemporáneo. Frente a este período *de negación* o crítica, distinguimos un segundo período: *afirmativo*, que iría desde 1960 hasta 1990, en el que la autora, sin abandonar del todo la crítica a la razón sistemática de la modernidad, nos presenta su propia propuesta de una razón poética, superadora de la crisis, que pondrá en práctica en cada uno de los escritos agrupados en este período. Si en el primer período destacamos el esfuerzo de Zambrano por presentarnos un diagnóstico sobre la cultura occidental como una cultura en crisis, en el segundo, resaltamos la búsqueda de soluciones para dicha crisis, siendo, por tanto, la etapa más creativa y original de su pensamiento.

En el primer período, diferenciamos, a su vez, tres etapas, distribuidas del siguiente modo:

1.<sup>a</sup> *etapa del primer período (1928-1939)*: el motivo central de preocupación de Zambrano en esta etapa es la crisis española,

agravada por la terrible guerra civil. La dimensión política que en estos años cultiva principalmente el pensamiento zambrano no es más que la respuesta de la filósofa a sus circunstancias históricas, circunstancias en las que se implicó muy directamente. De ahí que muchos artículos y ensayos de esta primera etapa tengan un tono fuertemente exaltado, propio de quien no es capaz de trazar todavía la distancia suficiente con los acontecimientos para poder vislumbrarlos con una cierta objetividad y frialdad. Las colaboraciones del año 28 de Zambrano en *El Liberal* y en *Nueva España*, su primer libro, *Horizonte del Liberalismo* (1930), así como sus artículos reunidos bajo el título *Los intelectuales en el drama de España* (1937) y *Ensayos y notas* (1936-1939), son un buen ejemplo de lo que venimos diciendo. Junto a esta dimensión política, encontramos ya en esta etapa inicial, las primeras intuiciones fundamentales de su pensamiento maduro como son: la necesidad de buscar un saber sobre el alma que evite el hermetismo de las entrañas<sup>42</sup>, saber que Zambrano cree descubrir en el conocimiento propio de la tradición española, *conocimiento político*, claro antecedente de lo que más tarde nombrará como su *Razón política*, término que ya acuña en esta temprana etapa al hablar del hacer poético de Antonio Machado<sup>43</sup>. *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) y *Filosofía y Poesía* (1939), junto al ensayo «San Juan de la Cruz (De la «noche oscura» a la más clara mística)» (1939), son el reflejo y desarrollo de estas primeras intuiciones.

2.<sup>a</sup> *etapa del primer período (1939-1944)*: la preocupación por España cede el paso en esta segunda etapa a la preocupación por la crisis que atraviesa Europa, azotada por el totalitarismo y el desastre de la segunda guerra mundial. Los cuatro largos ensayos que componen *La Agonía de Europa*, publicados entre 1940 y 1944 en las revistas *Sur* (Buenos Aires), y *El hijo pródigo* (México) —aunque no aparece como libro hasta 1945— son un reflejo de esta preocupación europea. En ellos, Zam-

<sup>42</sup> Véanse los importantísimos artículos «Hacia un saber sobre el alma» (1934), «La reforma del entendimiento» (1937) y «La reforma del entendimiento español» (1937).

<sup>43</sup> Véase «La Guerra de Antonio Machado» (1937).

brano investiga las causas de esta grave crisis, crisis que también analiza en una reciente obra publicada, *Unamuno y su obra* (2003), que fue escrita en el trienio de 1939-1942. Junto a esta reflexión sobre Europa, la autora comienza una interesante meditación sobre los diversos géneros del pensamiento, siguiendo esa necesidad; ya anunciada en la etapa anterior, de encontrar una nueva forma de razón capaz de dar cuenta del hermético mundo de la Psique. Textos como *La confesión como género literario y método* (1943), *La Guía, forma del pensamiento* (1943) y *Poema y sistema* (1944) —estos dos últimos fueron incluidos por Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma* (1950)— responden a esta indagación en otras vías de expresión filosófica, distintas de la forma sistemática. Habría, por último, que destacar en esta etapa, el comienzo de la larga y fundamental meditación zambranianiana sobre los sueños como lugar de manifestación de la psique<sup>44</sup>, y la búsqueda de ese *conocimiento político* que se sirve de la metáfora como vía de expresión<sup>45</sup>.

3.<sup>a</sup> etapa del primer período (1944-1960): a esta etapa pertenecen, además de los numerosos artículos publicados en diferentes revistas y periódicos, los siguientes libros: *El pensamiento vivo de Séneca* (1944), *María Zambrano en «Orígenes»*<sup>46</sup> [1944-1956], buena parte de los artículos recopilados en *La Cuba secreta y otros ensayos, Delirio y destino* (1950)<sup>47</sup>, *El hombre y lo divino* (1955), *Persona y democracia* (1958) y *La España de Galdós* (1960). En esta

<sup>44</sup> Véase el artículo de 1940 «El freudismo, testimonio del hombre actual», recopilado diez años más tarde en *Hacia un saber sobre el alma*.

<sup>45</sup> Véase «La metáfora del corazón» (1944), también recopilado en *Hacia un saber sobre el alma*.

<sup>46</sup> A pesar de que esta obra en formato de libro vio la luz por primera vez en México en 1987, todos los artículos que lo componen fueron originariamente publicados entre 1944 y 1956. De ahí que incluyamos este libro en esta tercera etapa. Lo mismo ocurre con el siguiente, *La Cuba secreta y otros ensayos*, aparecido en 1996 como recopilación de los artículos de Zambrano publicados en Cuba durante los años comprendidos entre 1939 y 1982, aunque la mayoría de ellos aparecieron entre 1942 y 1960, perteneciendo, por tanto, más a esta tercera etapa que a ninguna otra.

<sup>47</sup> En la extensa obra zambranianiana asistimos a un fenómeno que se repite con bastante frecuencia: la gran distancia de tiempo que media entre la fecha de escritura de un ensayo y la fecha de su publicación. En algunos casos, como éste que nos ocupa —*Delirio y destino*— la diferencia cronológica entre

larga tercera etapa los temas de interés de Zambrano podrían sintetizarse, a grandes rasgos, en los siguientes tres puntos: 1) Continúa denunciando una angustiada crisis de la cultura contemporánea, atisbando en la absolutización de la libertad que lleva a cabo la filosofía moderna: una de las causas fundamentales del nihilismo de Occidente. Esta crítica a la modernidad, y, sobre todo, a la razón violenta e impositiva que esta modernidad diseña, la encontramos abordada desde puntos de vista distintos, aunque complementarios, en *El hombre y lo divino* (donde la crisis se tematiza como crisis de la razón sistemática y eclipse de la Piedad) y en *Persona y democracia* (en el que la crisis se analiza desde un prisma político y es abordada como crisis de la democracia). 2) Otro gran tema de preocupación de esta tercera etapa, siguiendo en ello a Simmel y Ortega, es su intento de fijar *las categorías de la vida humana*, esto es, la estructura metafísica del ser humano. En este sentido, cabe destacar los escritos sobre la nada y la historia del amor, recogidos en *El hombre y lo divino* y la *Historia de la Piedad*, desarrollada en *El pensamiento vivo de Séneca, El hombre y lo divino* y *La España de Galdós*. 3) En estos tres últimos ensayos mencionados, Zambrano va tejiendo y desplegando lo que denominaba como *razón mediadora* o *piadosa*, claro antecedente de lo que más tarde acabará siendo la *razón política*.

En el segundo período que distinguimos en la obra zambranianiana, al que denominamos *afirmativo* o de *afirmación*, Zambrano alcanza su plena madurez filosófica, abandonando en gran medida su actitud crítica y su preocupación política, para arribar a un pensamiento íntimo y entrañado; original y propio, cuyos motivos centrales son los sueños y el tiempo, por un lado, y la *razón política*, por otro. En este

su escritura y su publicación es de casi cuarenta años, pues *Delirio y destino* fue escrito, según declaración de la propia autora en su Introducción, en el verano de 1950 con el propósito de enviarlo a un concurso literario convocado en Ginebra por el Institut Européen Universitaire de la Culture. Pero no obtuvo el premio, y, a pesar de haber sido recomendado por el jurado para su publicación a la *Guide du Livre*, permaneció inédito hasta 1989, cuando fue publicado en España por la editorial Mondadori.

período, diferenciamos también dos etapas que quedarían demarcadas del siguiente modo:

1.<sup>a</sup> *etapa del segundo período (1960-1970)*: el interés que Zambrano ha manifestado en el período anterior por el fenómeno onírico, acaba, en esta etapa, convirtiéndose en un asunto casi obsesivo de estudio y reflexión. Los ensayos agrupados bajo el título *El sueño creador* (1965), publicados en diferentes revistas en los primeros años de la década de los 60, son el resultado de esta intensa meditación zambranianiana sobre la forma sueño, meditación que será continuada hasta el final de sus días; como testimonia su libro póstumo *Los sueños y el tiempo* (1992). Además de este interés por los sueños y el tiempo, cabría destacar también en esta etapa la puesta en práctica de su *Razón poética*, una razón que se sirve del símbolo y de la metáfora como vía de expresión y de conocimiento. Esta razón simbólica comienza a plasmarse claramente en escritos como «Un capítulo de la palabra: *El idiota*» (1962), «Un lugar de la palabra: Segovia» (1964) —ambos incluidos en *España, sueño y verdad* (1965)— y *La tumba de Antígona* (1967). Por último, la meditación sobre el exilio, al que llegó a definir como la condición ontológica de todo ser humano en su famosa *Carta sobre el exilio* (1961), constituye otro de los grandes temas zambranianos de este período, que será continuado en su última etapa con *Los bienaventurados* (1990).

2.<sup>a</sup> *etapa del segundo período (1970-1990)*: demarcamos esta última etapa del pensamiento de Zambrano a partir de 1970 por ser ésta la fecha en la que comienzan a publicarse la mayoría de los ensayos que más tarde van a componer *Notas de un método* (1989) y por ser el año en que comienza también a gestarse un libro crucial en la trayectoria zambranianiana, como es *Claros del bosque* (1977). En esta última etapa, el pensamiento de Zambrano se hace cada vez más simbólico y metafórico, al mismo tiempo que hermético, liberándose definitivamente de la necesidad de argumentar racionalmente cada una de sus ideas y trascendiendo a una nueva dimensión en la que la autora se sirve exclusivamente de imágenes y metáforas para exponer su filosofía. Con ello, la razón poética, que, en el primer período, únicamente es intuitiva y, en la etapa ante-

rior, comienza solamente a delimitar sus contornos, aparece definitivamente, en esta última, como una realidad en marcha, puesta en acción en textos como los capítulos cuarto y quinto de *El hombre y lo divino*, escritos entre 1970 y 1973 e incluidos en la edición ampliada de 1973, *Claros del bosque* (1977), *Diótima de Mantinea* (1983), *De la Aurora* (1986), *Los bienaventurados* (1990) y *Los sueños y el tiempo* (1992), junto con numerosos artículos publicados por Zambrano en la prensa española desde 1985 y recopilados, por primera vez, bajo el título *Las palabras del regreso*, cuya nueva edición presentamos ahora.

#### «LAS PALABRAS DEL REGRESO»

El título que elegimos para encabezar esta recopilación de artículos periodísticos de María Zambrano pretendía reflejar el sentido que estos textos tuvieron en el itinerario vital y filosófico de nuestra autora. De hecho, estos hermosos e interesantes artículos que presentamos al lector fueron, precisamente, las palabras del regreso de una exiliada, quien, tras haber permanecido durante más de cuarenta y cinco años alejada del país, volvió para ofrecernos esa sabiduría que el tiempo de una vida se encarga de destilar. Tal sabiduría o *prenda* nos la fue dando muy poquito a poco, casi de una manera fragmentaria, a través de sus breves ensayos y semblanzas que iban apareciendo en *ABC*, *El País* y, sobre todo, con una periodicidad semanal, en el suplemento cultural de *Diario 16*, «Culturas», fundado por José Miguel Ullán y dirigido, más tarde, por César Antonio Molina. Tales artículos dieron lugar, posteriormente, a libros tan imprescindibles para la bibliografía zambranianiana como *De la Aurora* o *Algunos lugares de la pintura* y, a pesar de que buena parte de estos artículos fueron recopilados por la autora en los dos volúmenes mencionados, todavía quedaban un buen número de ellos dispersos entre las páginas de diferentes periódicos españoles. Con la intención de evitar esta dispersión, nació esta antología en 1995, en la editorial salmantina Amarú, que reunió un total de 57 artículos, no incluidos en ningún libro de la pensadora malagueña, y publicados en la prensa española entre 1985 y 1990. Ahora

les presentamos, pues, una nueva edición de la misma, acompañada de todo un aparato crítico que puede ayudar a esclarecer mejor el contexto histórico e intelectual en el que fueron creados.

Estructuralmente, este volumen consta de diez capítulos en los que hemos agrupado los diferentes artículos atendiendo a un criterio, no de sucesión cronológica, sino de afinidad temática; por considerar que, así, se facilita y se enriquece el acercamiento a los mismos. En este sentido, los títulos otorgados a cada una de las partes que lo componen están sugeridos, en algunos casos, por expresiones zambranianas entresacadas de estos textos que explicitan el tema central de aquellos artículos reunidos en un mismo capítulo; en otros, en cambio, nos hemos limitado a transcribir el título del artículo que encabeza un capítulo como epígrafe global del mismo. Por último, hay que advertir al lector de la diferencia cronológica que media entre unos textos y otros, pues, si bien la mayoría de los aquí recogidos fueron publicados por primera vez en la mitad de la década de los 80, otros, en cambio, ya habían aparecido con bastante anterioridad (algunos, incluso, datan de los años precedentes a la guerra civil) en diversas publicaciones periódicas tanto europeas como americanas (véase la «Nota bibliográfica»).

El interés del libro radica, pues, en el valioso testimonio de todo un siglo de historia y de cultura española que configuran estos textos de Zambrano. A través de sus reflexiones sobre diversos acontecimientos del período republicano y de la dictadura franquista, nuestra autora va trazando una subjetiva, dramática y personal orografía de la España del xx: de sus éxitos históricos y de sus derrotas, de sus esperanzas y decepciones, tomando, con ello, el pulso de lo que ella misma románticamente denominaba «el alma española». Nos muestra, con una prosa sembrada de metáforas y de bellas imágenes poéticas, las diversas encrucijadas a las que se ha tenido que enfrentar, en el pasado siglo, el pueblo español. Esta emotiva reflexión histórica está, además, acompañada de unas sugerentes semblanzas —no exentas, a veces, de ironía y de dura crítica— de los principales actores políticos y literarios de este período. Zambrano emplea su pluma con desparpajo para trazar los perfiles de los más destacados intelectuales españoles de la generación del 98 (Una-

muño, Valle-Inclán, Machado), de la generación del 14 (Ortega, Azaña, Gregorio Marañón, Salvador de Madariaga, Julián Besteiro), y de los de su propia generación; la del 27 (Rafael Alberti, Corpus Bargas, Antonio Espina, Luis Cernuda, Miguel Hernández, Bergamín, Rafael Dieste); pero no se detiene ahí, sino que también presta atención a varios de los integrantes de la generación posterior a la suya, la generación del 50 (Jaime Gil de Biedma, Clara Janés). Junto a ellos, nos habla de la obra de escritores europeos y americanos tan destacados como Benedetto Croce, Luigi Pirandello, César Vallejo, Alfonso Reyes o José Lezama Lima. Textos, por tanto, imprescindibles para conocer, de primera mano, el latido de ese grupo de españoles que encabezaron la lucha contra el fascismo en Europa y que Zambrano bautizó, acertadamente, como la «generación del toro», una generación que se ofreció en sacrificio a la historia por defender los valores de la democracia.

Otras secciones del libro están consagradas a reflexiones estéticas en torno a tres núcleos temáticos: en primer lugar, nos encontramos con una oportuna meditación sobre el sentido de la ciudad moderna —con Roma como escenario privilegiado—, a la que acompañan, en segundo lugar, páginas magistrales sobre el difícil arte de la escritura y del valor del libro como ente cultural, para finalizar con una larga reflexión sobre el significado del cine como una de las vías privilegiadas de expresión artística contemporánea. El último capítulo del libro reúne, además varios textos de creación literaria de Zambrano, inspirados en experiencias personales, que van configurando notas fragmentarias para una autobiografía.

Pero, por encima de todo ello, estas *Palabras del regreso* vienen a mostrarnos los diferentes escenarios del destierro zambraliano, aquellos lugares que le dieron acogida en su largo peregrinaje y el elevado número de amigos que frecuentó durante esos años. Esta recopilación de artículos podría ser tomada como una biografía del exilio de María Zambrano; exilio que comenzó una fría noche de finales de enero del 39 —cuando cruzó la frontera francesa, acompañada de un centenar de republicanos— y se extendió hasta el 20 de noviembre de 1984, fecha en la que la autora regresó, ya anciana y enferma, a morir a España. Fueron, por tanto, cuarenta y cinco los años en los que la filó-

sofa deambuló por varios países de América (México, Cuba y Puerto Rico) y de Europa (Francia, Italia y Suiza). No nos sorprenda, pues, que Zambrano amara su exilio como su verdadera patria, como una patria a la que cuesta renunciar una vez que se ha asumido plenamente. Quizás, por ello, la pensadora, tras la llegada de la democracia, y a pesar de las numerosas invitaciones de diversas instituciones públicas, mostró cierta resistencia a volver a España, a abandonar su exilio, a regresar de esa especie de viaje iniciático en el que se alcanza, como fruto del mismo; un especial estado de lucidez que permite el descubrimiento no sólo de la verdadera patria, sino del verdadero ser del hombre. De ahí que el exilio supusiera, para Zambrano, una experiencia compleja cuya significación no se agota en una mera dimensión autobiográfica o histórica, como acontecimiento determinado por unas concretas circunstancias políticas y sociales, sino que esta dimensión histórica es trascendida por una dimensión metafísica y mística en la que el exiliado aparece como arquetipo de la propia condición humana, como muy bien ha sabido destacar José Luis Abellán<sup>48</sup>. Es más, la figura del exiliado que la autora describe en su obra constituye uno de los símbolos de ese sujeto trágico que nos dibuja en su filosofía, un sujeto en crisis que manifiesta una conciencia negativa de pérdida de todo fundamento, y que expresa la experiencia dolorosa e, incluso, en algunos momentos, agónica, de una exclusión del ser, de una falta de lugar en el mundo, de una —como diría ella— *heterodoxia cósmica*. De ahí la importancia y la necesidad de un análisis detenido de las diferentes dimensiones que tuvo la experiencia del exilio para nuestra autora:

#### LAS DIMENSIONES DEL EXILIO

El exiliado representa, para Zambrano, como ninguna otra figura, la condición esencial del ser humano; una condición dramática determinada por el desarraigo del fondo último de lo

<sup>48</sup> Véase el capítulo de José Luis Abellán «Tres figuras del «desgarro»: refugiado, desterrado, exiliado», incluido en J. L. Abellán, *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, págs. 45-57.

real, por un alejamiento de lo sagrado que está en la base del nihilismo del sujeto contemporáneo. Los rasgos que utiliza Zambrano para trazar una fenomenología del exilio, esto es, del sentimiento de abandono y de exclusión, de la experiencia del vacío, del no-ser, de la nada, de esa muerte en vida, bien podrían ser tomados como las categorías de toda vida humana, como rasgos definitorios de la conciencia de crisis que experimenta el europeo del finales del XIX y de buena parte del XX. Para exponer esta fenomenología del exilio, nos vamos a servir de uno de los personajes literarios más queridos de María Zambrano: el de Antígona, personaje a través del cual podremos dar detallada cuenta de las dos dimensiones, la autobiográfica y la metafísica, que descubrimos en la concepción zambranianiana del exilio.

La figura de Antígona es abordada por nuestra autora en tres textos: «El delirio de Antígona», breve ensayo publicado en 1948 en la revista cubana *Orígenes*; «El personaje autor: Antígona», que constituye un capítulo de *El sueño creador* (1965); y *La tumba de Antígona*, una obra dramática que vio la luz por primera vez en México en 1967. A través de ellos vamos a intentar penetrar en la significación zambranianiana de esta figura femenina, destacando estas dos dimensiones ya señaladas.

En cuanto a la primera de ellas, la dimensión autobiográfica e histórica, la figura de Antígona representa, para Zambrano, un verdadero trasunto literario de su propia historia. Ana Bundgaard ha sabido destacar esta proyección que realiza Zambrano de su propio drama vital en el drama protagonizado por el personaje ficticio de Antígona:

Con Antígona se identificó la propia María Zambrano e identificó también con ella a su hermana Araceli a quien, comparándola con la figura trágica, consideraba ejemplo de inocencia, piedad y sacrificio; virtudes que, según nuestra autora, reunía el personaje de Sófocles<sup>49</sup>.

Y la verdad es que no son pocas las circunstancias vitales que Zambrano comparte con el personaje trágico creado por Sófocles: al igual que Antígona, nuestra autora y su hermana Arace-

<sup>49</sup> Ana Bundgaard, *Más allá de la filosofía*, Madrid, Trotta, 2000, pág. 293.

li (se repite la pareja de hermanas, especie de trasunto de Antígona e Ismene), vivieron la lucha fratricida de las dos Españas enfrentadas en la guerra civil, y ambas también pagaron con el exilio, «con esa muerte en vida» —tal y como lo define Zambrano— su oposición al poder tiránico del dictador Franco. José Luis Abellán, a través de un minucioso análisis de la correspondencia entre Araceli y María durante los primeros años del exilio de ambas, ha confirmado esta hipótesis<sup>30</sup>. Nuestra autora veía a su hermana y se veía a sí misma como víctimas sacrificadas en el ara de la historia, como mártires de las circunstancias políticas de su patria, como dos mujeres que tuvieron que ofrecer su vida para salvar a sus hermanos compatriotas del poder impuesto por la fuerza de la sangre. A semejanza del personaje sofocleano, las dos hermanas actuaban inspiradas por la fraternidad, por la fidelidad que impone los lazos de la sangre, tal y como ordena la vieja piedad griega. No es extraño, por tanto, que Zambrano encontrara en el personaje de Antígona una revelación de su propio destino personal. En el prólogo que escribió en 1985 para *Senderos* (obra recopilatoria de *Los intelectuales en el drama de España* y de *La tumba de Antígona*), la autora hace referencia a esta especial «revelación»:

Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad». No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de qué era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba; no diría yo la voz de la sangre, porque no se trata de sangre sino de espíritu que decide, que se hace a través de la sangre derramada históricamente en destino insoslayable que las dos apuramos. Y aún después de tantos años de partida de ella, mi hermana única, de esta tierra, creo que sigo apurando yo sola, aunque sola no se podría porque no es un destino de soledad, y de ser un delirio sería un delirio de hermandad, de fraternidad<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> José Luis Abellán, *María Zambrano: una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona, Anthropos, 2006.

<sup>31</sup> María Zambrano, *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, pág. 8.

Este paralelismo entre el destino del personaje de ficción y el de la propia Zambrano ha dado pie, muy acertadamente, a que varios de sus estudiosos hayan analizado, en un primer nivel interpretativo, *La tumba de Antígona* como un drama alegórico de las circunstancias históricas que vivió y padeció la pensadora mallagueña. En este sentido, Juan Fernando Ortega Muñoz declara:

El drama de Antígona expresa el propio drama de la vida de Zambrano. Dejando al margen los datos que anclan la narración en el mito de Sófocles, parece como si María hubiera en escena, introdujera y entrara en diálogo con sus propios fantasmas, con las personas que conformaron el panorama de sus vivencias más profundas<sup>32</sup>.

En esta misma línea, Monique Dorang<sup>33</sup> también ha destacado el carácter autobiográfico del drama zambraniano, y ha hecho una detallada comparación de cada uno de los personajes masculinos que intervienen en *La tumba de Antígona* con las figuras o elementos claves del momento histórico de nuestra autora, esto es, con la Segunda República y con la guerra civil. Así, considera a Polinices y Eteocles como símbolos alegóricos de los dos bandos que intervinieron en la contienda; a Edipo, como representación de la monarquía de Alfonso XIII; Creón sería un trasunto de los militares liderados por Franco, y Hemón representaría a la generación de posguerra.

Apoyándose en esta interpretación histórica de M. Dorang, Ana Bundgaard considera que Zambrano hace una recreación libre del personaje de Antígona, ideando una obra dramática en la que, de un modo indirecto, nuestra autora tiene la posibilidad de exponer los verdaderos motivos determinantes del fracaso de la Segunda República:

Pensando seguramente en la posibilidad de que la obra llegara a conocerse en España y fuera sometida a una eventual censura, Zambrano, en la pieza dramática por ella creada, pro-

<sup>32</sup> Juan Fernando Ortega Muñoz, «El paradigma existencial de Antígona», pág. 6.

<sup>33</sup> Monique Dorang, *Die Entstehung der «razón política» im Werk von María Zambrano*, Frankfurt a. M., Vervuert, 1995, págs. 128-149.

curó expresar poéticamente y a través de los personajes de ficción, cuáles habían sido las causas decisivas del trágico desenlace de la guerra civil. Mediante un escrito de carácter apócrifo, la autora rescataba para la posteridad la memoria del sacrificio sufrido por las «víctimas» de la guerra en aras de los ideales democráticos republicanos, expiaba, por así decirlo, su propia culpa frente al pueblo vencido, exponía a través de una confesión poética la versión auténtica de los hechos y desmentía la falsa versión de la historia que propagaban los que detentaban el poder en España<sup>54</sup>.

Además de esta interpretación autobiográfica e histórica de *Antígona*, cabe hacer una interpretación más universalista, desligada de toda referencia histórica concreta, en la que *Antígona* puede ser considerada, al decir de Bundgaard, como una «figura alegórica del exilio»<sup>55</sup>, como un arquetipo de todos aquellos que han dado su vida por la defensa de sus ideales. Zambrano apunta la idea de que *Antígona* funda una «es- túpe», la de los «enmurados», remitiéndonos, con ello, a los viejos rituales griegos en los que se enterraba viva a una persona en los cimientos de un edificio para calmar las iras divinas ante la producción humana. Los exiliados son aquellos que ejercen la misma función que estos antiguos enmurados: la de renunciar a su vida para seguir sustentando la historia.

Este paralelismo que hemos establecido entre la figura del exiliado y el personaje de *Antígona* como prototipo universal del mismo, se nos revela mucho más claramente después de una lectura detallada de dos textos zambranos claves para el tema que venimos exponiendo: la *Carta sobre el exilio* (1961) y del capítulo tercero de *Los bienaventurados* (1990). En ellos, nuestra autora traza una especie de fenomenología del exiliado que encontraremos encamada en el personaje de *Antígona*, recreado por ella.

Entre los rasgos que diferencia Zambrano en la figura del exiliado cabe destacar, en primer lugar, el sentimiento de abandono y de orfandad, sentimiento que no padece ni el re-

fugiado, al sentirse acogido por un nuevo lugar donde puede hacerse un espacio propio, ni tampoco el desterrado, pues este último únicamente siente la expulsión y la lejanía física del país perdido. El exiliado es alguien que ha dado un paso más allá del refugiado y del desterrado, un paso más allá en el abandono, en la ausencia no sólo de la propia tierra, sino de cualquier tierra. Se encuentra desamparado, sin ningún lugar donde poder ser, donde desarrollar su proyecto:

Le caracteriza más que nada: no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni [...] ontológico. No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada. [...] Haberlo dejado de ser todo para seguir manteniéndose en el punto sin apoyo ninguno<sup>56</sup>.

El exiliado constituye, por tanto, una conciencia dolorosa de la negación, de la imposibilidad de vivir, pero también de la imposibilidad de morir. De ahí, que se encuentre en ese difícil filo entre la vida y la muerte, pues el exiliado es, ante todo, un superviviente, alguien que estaba destinado a morir, mas fue rechazado por la muerte. Le dejaron con vida, pero

tan sólo y hundido en sí mismo y al par a la intemperie, como uno que está naciendo; naciendo y muriendo al mismo tiempo, mientras sigue la vida. La vida que le dejaron sin que él tuviera culpa de ello; toda la vida y el mundo, pero sin lugar en él, habiendo de vivir sin poder acabar de estar, cosa tan necesaria<sup>57</sup>.

Quien padece esta inmensa soledad del exilio, va poco a poco, desenraizándose, desposeyéndose, perdiendo su propia identidad; va quedándose desnudo ante los elementos, lejos del horizonte familiar que actúa siempre de mediador. El exiliado se encuentra en medio del vacío, en el «ilimitado desierto» —declara Zambrano— «como en un océano sin isla

<sup>54</sup> Ana Bundgaard, *Más allá de la filosofía*, op. cit., pág. 297.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pág. 303.

<sup>56</sup> María Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, pág. 36.

<sup>57</sup> María Zambrano, «Carta sobre el exilio», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, núm. 49, París, 1961, pág. 66.

alguna a la vista»<sup>58</sup>, sin más tarea que verse obligado a renacer, a nacer de nuevo, oficiando el rito de la recreación: de una nueva vida después de haber descendido a los «infiernos» de la historia. Y, a pesar de ello, el exiliado, según la autora, no se siente un héroe, sino un «ofrecido», alguien dado como prenda de algo, esto es, un «sacrificado» en el ara de la historia, «un ser —nos dice Zambrano— que sólo entregado se cumple»<sup>59</sup>. Pero ¿qué cumplimiento ha de lograr este personaje olvidado por todos, qué tarea esencial está destinada al exiliado? No otra que la de constituirse en una conciencia lúcida de la historia:

[el exiliado] Arrojado de la historia actual de España, y de su realidad, ha tenido que adentrarse en las entrañas de esa historia, ha vivido en sus infiernos; una y otra vez ha descendido a ellos para salir con un poco de verdad, con una palabra de verdad arrancada de ellos. Ha tenido que ir transformándose, sin darse cuenta, en conciencia de la historia<sup>60</sup>.

Esta especial «conciencia» del exiliado es fruto de un específico estado de lucidez que adviene, no por un denodado esfuerzo intelectual, sino por una consumación total de una experiencia límite de sufrimiento en la vida. Dicha conciencia, pues, se identifica con lo que nuestra autora denomina, «saber de experiencia», es decir, un saber que sólo se alcanza a través del padecimiento, de una experiencia dolorosa; un saber «trágico» que nos remite, inevitablemente, a ese «saber padeciendo» del que hablaba Sófocles, y que Aristóteles en su *Poética* denominó como «anagnósis» o revelación que alcanza el protagonista de la tragedia en un momento crucial (*peripeteia*) en el que descubre una verdad sobre sí mismo o sobre la realidad, como recompensa de su dolor, que le lleva a una profunda metamorfosis. Zambrano denomina, también a este tipo de sabiduría con los términos «razón germinativa» y «verdad viviente», una razón o conciencia que la propia vida va

<sup>58</sup> María Zambrano, *Los bienaventurados*, op. cit., pág. 39.

<sup>59</sup> María Zambrano, «Carta sobre el exilio», op. cit., pág. 66.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pág. 69.

destilando a través del alambique de la angustia, y que está más emparentada con el «delirio», con esa «revelación» de las entrañas, que con la «claridad» cartesiana, más con una «lógica del corazón» que con una «lógica de la razón». En el texto de 1977 que escribió Zambrano como prólogo para la edición de *Senderos*, titulado «La experiencia de la Historia (Desde entonces)», insiste de nuevo en esta peculiar *teoría trágica de la verdad* que defiende un modelo de sabiduría práctica que sólo puede adquirir aquel que «participa haciéndola» y que está dispuesto a sacrificar su vida por ofrecerla:

Habría por tanto que distinguir entre lo que se presenta como claro y lo que en su palpitir oscuro crea claridad. Tal como el centro oscuro de la llama que ilumina, la llama que hace ver además de todo lo que ilumina la pasión propia de la luz que ha de ser alimentada, enderezada. Una luz de la que el sujeto *participa haciéndola*, no recibéndola en modo inerte: la verdad viviente que sólo aquel que la mantiene y en ella está dispuesto a quemarse puede ofrecer. Un símbolo o al menos una imagen de la experiencia que sólo reencendiéndose en una fe inicial llega a darse. Ya que la fe es semilla, razón vivificante<sup>61</sup>.

Razón vivificante que supieron mantener los exiliados intelectuales españoles con su experiencia de la historia, experiencia que desvela, según Zambrano, el verdadero sentido oculto bajo una «historia apócrifa»:

Tal parece, por instantes, que hayamos sido lanzados de España para que seamos su conciencia; para que derramados por el mundo hayamos de ir respondiendo de ella, por ella. [...]

Ánimas del Purgatorio, pues hemos descendido solos a los infiernos, algunos inexplorados, de su historia, para rescatar de ellos lo rescatable, lo irrenunciable. Para ir extrayendo de esa historia sumergida una cierta continuidad. Somos memoria. Memoria que rescata<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> María Zambrano, «La experiencia de la Historia (Desde entonces)», *Senderos*, op. cit., pág. 15.

<sup>62</sup> María Zambrano, «Carta sobre el exilio», op. cit., pág. 69.



Sólo esta verdad que el exiliado ofrece como única prenda que ha sabido atesorar en su destierro puede, según nuestra autora, desatar el nudo trágico de la guerra civil; puede, con su verdad, con ese sentido oculto de los hechos que él nos ofrece como fruto de su *experiencia*<sup>63</sup>, dar continuidad a la historia y superar definitivamente la tragedia de la guerra:

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

«Toda la sangre de España por una gota de luz», escribió el poeta León Felipe desde el fondo mismo de la tragedia. Lo que quiere decir que sólo cuando ese poco de luz que permite la humana historia se haga visible y circule, se reparta, sólo entonces no será necesario que vuelva a correr la sangre<sup>64</sup>.

Al igual que el exiliado, Antígona, la protagonista del drama zambrano, quedará también suspendida entre la vida y la muerte, encerrada en su tumba, despojada de todo proyecto personal, sin más tarea que la de nacer de nuevo, nacer a la inocencia después de haber apurado todos sus delirios. Zambrano, contrariando el final ideado por Sófocles para Antígona, considera que ésta no pudo ahorcarse en su tumba, sino que debía ser enterrada viva para disponer del tiempo necesario que le permitiera desvelar el sentido oculto de tanto sufrimiento y apurar, de ese modo, su tragedia familiar:

Por todo ello no podía darse la muerte, ni tampoco morir como el común de los mortales. Ninguna víctima de sacrificio muere tan simplemente. Han de vivir vida y muerte unidas en su trascender. Que ese trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias.

<sup>63</sup> «El argumento de la historia vivida se descubre por sí mismo lleno de sentido. La revelación del sentido es lo que propiamente ha de llamarse *experiencia*» (María Zambrano, «La experiencia de la Historia (Desde entonces)», *Senderos*, op. cit., pág. 24).

<sup>64</sup> María Zambrano, «Carta sobre el exilio», op. cit., pág. 70.

Y el suplicio al que Antígona fue condenada parece dado adrede para que tenga tiempo, un tiempo indefinido para vivir su muerte, para apurarla apurando al par su vida, su vida no vivida y con ella, al par de ella, el proceso trágico de su familia<sup>65</sup>.

El suicidio de Antígona niega la posibilidad, según Zambrano, de llegar a un verdadero cumplimiento de su «destino», que no es otro que deshacer el nudo trágico familiar, pues, con una muerte violenta y repentina, la protagonista no hubiera tenido la oportunidad de redimir las faltas cometidas por Edipo y su estirpe; no hubiera contado con la posibilidad de extraer un poco de «claridad» de tanta desgracia, de tanta sangre familiar derramada:

La muerte de Antígona deja ciertamente sin posibilidad de rescate al tirano arrepentido, o más bien forzado a volverse atrás. Y de la contienda entre los hermanos sólo ha podido salvar la honra debida al cadáver del vencido. Quedaban flotando el arrebatado final de Edipo, la asfixia de Yocasta, la inesperada muerte del pálido Hemón, y aún: la vida no vivida de la propia Antígona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, camino del sepulcro<sup>66</sup>.

La obra de Sófocles, con ese injusto final de su protagonista femenina, no llega, en opinión de nuestra autora, a la «categoría de tragedia», ya que no hay en ella la posibilidad de que aparezca una verdad que redima a los personajes de sus «pecados», una verdad que permita trascender los distintos delitos al revelar su escondido significado. Zambrano juzga muy duramente el drama sofocleano como una tragedia fallida que recoge una sucesión de desgracias que no llegan a culminar el proceso de «anagnórisis» de la protagonista. Ve esta obra como un sufrimiento ciego:

Pues que el conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de la tragedia, si consistiera solamente en

<sup>65</sup> María Zambrano, *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 205.

<sup>66</sup> *Ibidem*, pág. 202.

una destrucción; si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que el relato de una catástrofe o de una serie de ellas, en el cual, a lo más se ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella<sup>67</sup>.

Ludwig Schajowicz, en su ensayo *El mundo trágico de los griegos y de Shakespeare* (1990), ha apuntado la teoría de que Zambrano no acepta el suicidio de Antígona por sus creencias religiosas cristianas, pues, para el cristianismo, el suicidio se considera un pecado imperdonable<sup>68</sup>. No creemos que éste fuera el motivo que inspiró en nuestra autora el rechazo del suicidio de Antígona, sino el hecho de no conceder el tiempo suficiente a la protagonista para transformarse en una conciencia lúcida del conflicto trágico. Antígona necesita permanecer un tiempo viva en su tumba para comunicar de un modo profético a los distintos personajes que intervienen en el drama familiar el verdadero sentido de la tragedia, y descubrir, a la par, su verdadero destino, que no fue el del matrimonio, sino el del enmurado y sacrificado por la piedad, por la familia, y por la ciudad o la patria:

A Antígona, pues, le fue dado y exigido al par un tiempo entre la vida y la muerte en su tumba. Un tiempo de múltiples funciones, pues que en él tenía ella que apurar, aunque en mínima medida, su vida no vivida y más que en la imaginación — a ella tan extraña — ofreciendo a todos los personajes envueltos por el lazo trágico, a todos los encerrados en el círculo mágico de la fatalidad. — destino del tiempo de la luz, el tiempo de que la luz necesaria penetrase en sus entrañas —. Ya que el círculo mágico era el cerco del laberinto; del laberinto de las entrañas familiares vueltas sobre sí, y de la revuelta constitución de la ciudad<sup>69</sup>.

Las características con las que ha definido Zambrano a la figura del exiliado (el desamparo, el abandono, el vacío, la

<sup>67</sup> *Ibidem*, pág. 201.

<sup>68</sup> Ludwig Schajowicz, *El mundo trágico de los griegos y de Shakespeare*, Río Piedras (Puerto Rico), Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990, págs. 170-171.

<sup>69</sup> María Zambrano, *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 219.

nada, la muerte en vida, el no-lugar) — y que hemos visto personificadas en Antígona — nos llevan a adentrarnos en la segunda dimensión que distinguíamos en el fenómeno del exilio, la dimensión metafísica, en la que el exiliado se eleva a símbolo de la propia condición humana, a arquetipo universal del ser humano, pues el hombre, según la autora, es aquel ser que no cuenta con un lugar propio, es un heterodoxo cósmico, un exiliado del mundo; alguien cuya existencia constituye un esfuerzo denodado por crearse un espacio: «Pocas situaciones — añade Zambrano — hay como la del exilio para que se presenten como un rito iniciático (las pruebas de la condición humana. Tal si se estuviese cumpliendo la iniciación de ser hombre)<sup>70</sup>».

Ahora bien, este camino de iniciación del hombre, que inaugura el espacio profano, se va trazando — tal y como relata Zambrano en *El hombre y lo divino* — a través de una dura dialéctica con el fondo sagrado de lo real, con ese «Dios desconocido» que constituye, originariamente, la totalidad de lo real. Pues, para la pensadora andaluza, el hombre, inicialmente, nace en una realidad llena, ocupada por esta divinidad secreta que no da la cara. Ante dicha divinidad o realidad plena, en la que no existe un hueco para el hombre, éste se siente acechado, porque se sabe observado, sin poder ver el rostro de quien le observa. Nace, entonces, lo que Zambrano denomina «el delirio persecutorio», esto es, la angustia de sentir que alguien nos mira sin ser visto, la angustia de sentirse acosado por ese «Dios desconocido». La salida de esta situación agobiante la encuentra el hombre a través del rito del sacrificio, por el que le ofrece dones a la divinidad, a cambio de lograr una hierofanía, esto es, la aparición del dios y; con ello, poder aplacar el delirio persecutorio. Surgen, así, los dioses, rostros y figuras a los que el hombre tiene la posibilidad de interrogar, increpar e, incluso, exigir cuentas. De este modo, logra calmar su terror primero y alcanzar un estado de cierta seguridad que le irá permitiendo abrir un hueco en el lleno de

<sup>70</sup> María Zambrano, «Canta sobre el exilio», op. cit., pág. 65.

esa realidad amenazadora. La aparición de los dioses posibilita el nacimiento humano, nacimiento que está fundamentado en el sacrificio, en la entrega a ese «Dios desconocido», a ese fondo misterioso y sagrado de la realidad; de una serie de ofrendas que aplaquen su ira ante la usurpación humana de un espacio propio.

Todo este proceso del nacimiento humano que acabamos de describir es incorporado por Zambrano en la teoría de la tragedia que desarrolla, no sólo en el capítulo II de *El hombre y lo divino*, sino también en los dos prólogos escritos para *La tumba de Antígona*. En ella encontramos reflejada tanto la concepción antropológica y epistemológica de nuestra autora, como su concepción de la historia, al igual que las principales claves de este segundo nivel interpretativo del exilio y de la figura de Antígona.

Dicha teoría concibe la tragedia, no como un mero género literario, sino como una especie de «oficio religioso» por el que el protagonista lleva a cabo un sacrificio aplacatorio de las iras de la divinidad. La tragedia es un «oficio de la piedad» que logra un trato adecuado con los dioses, y, sobre todo, con el «Dios desconocido», que va a permitir la apertura del mundo profano, del mundo netamente humano. Para Zambrano, por tanto, la tragedia trasciende su mero valor «estético» en una significación religiosa que la acerca a los ritos de la antigua Grecia, pero con una gran diferencia: en los ritos religiosos se buscaba ordenar la realidad, someténdola a ley y regularidad, mientras que en la tragedia, según Zambrano, se busca ordenar el interior del hombre, la realidad enigmática de sus entrañas, que le hace creerse capaz de cometer los crímenes más atroces. Pues no hay que olvidar que, para nuestra autora, la situación inicial del hombre es la de ser un enajenado respecto de su propio ser. Y este extrañamiento se vive bajo la forma del delirio. La voz delirante es la voz de aquél que no se identifica como protagonista de su conducta, que no se reconoce como «autor» de sus actos. El que delira todavía no ha estrenado su libertad ni su responsabilidad moral, por cuanto que cree que sus acciones responden a causas ajenas a su voluntad (el destino, los dioses) que escapan a su control.

Ante esta situación de enajenación, la tragedia representa el rito u oficio por el que el hombre va naciendo a su ser, por el que va descubriéndose a través de la abierta exposición de sus entrañas, de sus padecimientos, de sus delirios. La tragedia trae un primer conocimiento del hombre, un conocimiento padecido que procura el desenlace del nudo trágico; desenlace que nos permite la visión de los secretos motivos de nuestra conducta que nos capacita para asumir nuestra libertad. Y ese reconocimiento de la autoría de nuestra actuación conlleva, a su vez, una purificación de nuestras culpas.

Este descubrimiento de las entrañas que permite el espacio de la tragedia procura lo que Zambrano denomina una «primera forma de conciencia» del propio ser del hombre, una «conciencia auroral», distinta de la conciencia que procura la razón de la filosofía. Esta conciencia es una especie de luz tenue —lámpara de aceite— que actúa como una *razón mediadora* entre el hombre y sus entrañas, una *razón piadosa* que permite el trato del hombre con su lado más oscuro, con su lado irracional, con lo *otro* de su razón.

Pues bien, esta teoría de la tragedia la vamos a ver concretada en el drama de Antígona. Es más, Zambrano definirá a este personaje como aquél que mejor encarna las características del género trágico: «Entre todas las protagonistas de la Tragedia griega, la muchacha Antígona es aquella en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género»<sup>71</sup>. De hecho, Antígona realiza el oficio de la Piedad en que consiste el drama trágico. Lleva a cabo una acción sagrada, una acción piadosa, consistente en el sacrificio de su vida, de sus futuras nupcias con Hemón para descender a su tumba —trasunto de los inferos del alma y de la historia— con el fin de redimir la mancha que pesa sobre toda su estirpe desde el crimen cometido por Edipo y su posterior incesto con Yocasta. «Se revela así —nos dice Zambrano— la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada a los «inferos», sobre los que se alza la ciudad»<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> María Zambrano, *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 202.

<sup>72</sup> *Ibidem*, pág. 202.

La acción de la protagonista no es interpretada por nuestra autora desde un punto de vista moral, es decir, Antígona no actúa desde la fría racionalidad que lucha por imponer, sobre la ley de la ciudad, su propia ley. El conflicto de Antígona no es el conflicto entre la autonomía y la heteronomía moral, no es una lucha del individuo frente al Estado, tal y como interpretó Hegel. Su conflicto es mucho más profundo porque se debate en una dimensión más honda que la racional, se debate en el ámbito del *pathos*, del sentimiento, de las entrañas. Al enterrar a Polinices, la joven muchacha actúa conducida «por el amor y la piedad», es decir, por las leyes del corazón más que por las de la razón; actúa guiada por las leyes de la sangre, mucho más ancestrales y prioritarias que las leyes de la ciudad. La joven doncella rinde tributo al dios de los muertos, al «Dios desconocido», nombre con que se conocía en la Grecia preolímpica a Dioniso, dios del reino de abajo. Antígona obedece a esta divinidad primigenia, y, por ello, sabe que debe enterrar a su hermano Polinices, pues, de lo contrario, la maldición de los dioses tónicos hubiera caído sobre ella e Ismene, como, de hecho, cayó sobre Creón por haber impuesto soberbiamente su ley, tiránica y absoluta, sobre la ley de los dioses del Hades, desoyendo las voces que le avisaban de su error. Creón trasgredió la ley divina, cometió una verdadera *hybris*, que luego planeará sobre él bajo la forma de sus sucesivas desgracias familiares: la muerte terrible de sus dos hijos y de su esposa. Antígona, sin embargo, a pesar de actuar de un modo pío, siguiendo la ley de las deidades subterráneas, paradójicamente fue condenada a descender a su tumba por la ley de la ciudad, por la ley de los hombres —al igual que le aconteció a Sócrates—, sin que ningún dios olímpico viniera a socorrerla. Acató su acción en una total soledad, en un absoluto abandono de los dioses.

Pero esta conducta solitaria no debe ser confundida con un imperativo de autonomía moral. La muchacha todavía no podía actuar moralmente porque no había tenido tiempo de descubrir su propio ser. El conflicto familiar la había sorprendido aún virgen, sin haber contado con el tiempo suficiente para descubrir su identidad, tiempo que le será, en cambio, más tarde concedido en su tumba, en ese lugar entre la vida y

la muerte, tan propicio al llanto y al delirio, delirio del que se obtiene la claridad de las entrañas que permitirá a esta joven inocente descubrir su propio destino y el destino de cada uno de los miembros de su familia.

Antígona no actuó moralmente. La actuación moral sólo es posible después del legado que ella deja, después de haber ayudado a desatar el nudo trágico familiar y hacer comprender, en las sucesivas visitas que va recibiendo en su tumba, a cada uno de los componentes de su familia, la verdadera naturaleza de su acción, aquella que le permita, por primera vez, acatar su autoría, al mismo tiempo que estrenar su libertad:

El protagonista, en su acción llevada a cabo en una verdadera pasión, es ya un actor y con él todos los que le rodean, salvo el adivino y el coro, que saben y profieren un juicio moral y a veces moralista, que el protagonista, poseído por su pasión, no puede tomar en cuenta. Pues que la moral está en otro plano que a él no retoca. La moral, la razón viene después y sólo después que él ha apurado su padecer activamente. Diríamos que la moral es la herencia que el padecer del protagonista deja, gracias precisamente a esa *hybris* que le reprochan<sup>73</sup>.

Únicamente cuando los protagonistas se reconocen autores de sus actos, se libran del peso del destino; logran trascender la fatalidad, inaugurándose, así, un espacio plenamente humano en el que el sujeto asume su responsabilidad:

Sólo después de una cadena de culpas, de errores, de delirios llega el instante del reconocimiento, de la identificación; el protagonista se reconoce como sujeto de su culpa; se libra con ello de ser el objeto, el simple objeto sobre el que ha caído el favor o la condenación del destino que planea sobre los hombres y sobre los dioses<sup>74</sup>.

La revelación de Antígona, fruto de su descenso a los infiernos del padecer humano, permite la apertura de un espa-

<sup>73</sup> *Ibidem*, pág. 208.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pág. 211.

cio profano, conquistado o robado a los dioses, pues, como ya hemos apuntado, siempre «el ser y no-ser de la condición humana se revela inversamente al ser y no-ser de los dioses»<sup>75</sup>. Éstos, nos indica la autora, tienden a destruir a aquel que osá robarles espacio, a aquél que pretende usurparles su poder tiránico. Por eso, hay que intentar llegar a un trato con ellos, hay que llegar a acordar un pacto a través del cual el hombre ofrezca algo a los dioses a cambio de que éstos no descarguen sus iras sobre la ciudad. Pues bien, Antígona será la víctima del sacrificio, será el reo sacrificado a los dioses para que éstos concedan la apertura de un lugar para el hombre, conquistado a través del sufrimiento y del dolor. Con su inmolación, la joven doncella se convierte en sustentó de la ciudad, dando una cierta estabilidad a las construcciones humanas. Por ello, decía Zambrano que Antígona pertenece a la estirpe de las «enmuradas», de aquellas vírgenes doncellas que se enterraban vivas para sustentar los cimientos de una construcción:

La tumba en que Antígona fue encerrada viva la guardó durante un tiempo —el que se le debía— viva, consumiéndose en la última etapa de su vida —una vida en que gracias a su ser sacrificado se recapitula la historia de un linaje, de una ciudad en forma de que el trascender a modo del sacrificio se eleve y al elevarse haga visible y asequible su sentido universalmente, para todo linaje y aun más todavía para toda ciudad<sup>76</sup>.

Ella dará luz verde al nacimiento del hombre y de su historia. Será, tal y como la define Zambrano, una «figura de la aurora de la conciencia»<sup>77</sup>, una «conciencia auroral» del despertar del hombre: «Más lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, dé un ser más bien, en su integridad»<sup>78</sup>. Es una conciencia que actúa de mediadora entre los tres órdenes que confluyen en la ciudad: en el orden celeste, media, a través de su sacrificio, entre los hombres y

<sup>75</sup> *Ibidem*, pág. 211.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pág. 216.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pág. 205.

<sup>78</sup> *Ibidem*, pág. 218.

los dioses; en el orden terrestre, entre la naturaleza y la historia, entre la conciencia y las entrañas, entre las leyes familiares y la ley de la ciudad; y, en el orden de los abismos infernales, entre los vivos y los muertos, entre la ley divina y la ley humana, ente la ley verdadera y la ley apócrifa:

Su sacrificio por ser obra de amor abarca los tres mundos en toda su extensión: El de los muertos, a los que su piedad la lleva; una piedad-amor-razón que le dice que ha de estar entre ellos más que entre los vivos, como si su vida sobre la tierra se le apareciese como una efímera primavera; como si ella fuera una Perséfone sin esposo que ha obtenido únicamente una estación: una primavera que no puede ser reiterada. El mundo propiamente terrestre donde ha nacido en el laberinto de unas entrañas como sierpes; en el laberinto de la guerra civil y de la tiranía subsiguiente, es decir: en el doble laberinto de la familia y de la historia<sup>79</sup>.

Por ello, Antígona sustenta, con su inmolación, la ciudad, e incluso la historia, pues, siguiendo con su concepción sacrificial de la historia, desarrollada, principalmente, en *Persona y democracia* (1958), Zambrano sostiene que el caminar y el avanzar del hombre en el tiempo va requiriendo de estos sacrificios humanos a través de los cuales se llega a la clarificación de un momento histórico, y, por añadidura, de todo el género humano. De ahí que nuestra autora adjetive esta clarificación de «profética», no tanto porque el personaje trágico sea un ser inspirado que adivina el futuro, sino porque con su acción ayuda a desentrañar la propia naturaleza humana<sup>80</sup>, una naturaleza trágica, poblada de numerosos conflictos que el protagonista de tragedia se limita a exponer, representar y consumir. No nos extraña, pues, que Georges Steiner, en su interesante y sustancioso ensayo *Antígonas* (1984), señale la *Antígona* de Sófocles como aquel texto literario al que «le ha sido dado expresar todas las constantes principales de conflicto propias de la condición humana»<sup>81</sup>. Steiner señala cin-

<sup>79</sup> María Zambrano, *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 204.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pág. 217.

<sup>81</sup> Georges Steiner, *Antígonas*, Barcelona, Gedisa, 1991, pág. 179.

co constantes como determinantes de la condición trágica del ser humano: «el enfrentamiento entre hombres y mujeres; entre la senectud y la juventud; entre la sociedad y el individuo; entre los vivos y los muertos; entre los hombres y Dios (o los dioses)»<sup>42</sup>. Antígona no sólo protagonizó estos conflictos, sino que también los consumó al entregarse a su delirio y padecimiento, y al extraer del mismo esa sabiduría profética que es, a la par, acción y pasión, razón y piedad. De este modo, en tanto que arquetipo de la condición trágica del ser humano, mientras haya historia, el sacrificio de Antígona se repetirá en otros «elegidos» por el Dios desconocido de la historia: «Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando»<sup>43</sup>.

No quisiera terminar este estudio introductorio sin agradecer a la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga, especialmente a Juan Fernando Ortega Muñoz y José Antonio Franco, la colaboración y el apoyo que me han prestado en la elaboración de este libro, y dar las gracias muy afectuosamente al poeta José Luis Puerto, siempre atento a la palabra zambranianas, sin cuya ayuda no hubiera osado emprender esta tarea.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pág. 179.

<sup>43</sup> María Zambrano, *La tumba de Antígona*, op. cit., págs. 220-221.

## Bibliografía

### LIBROS

- ABELLÁN, J. L., *El exilio filosófico en América. Los trasladados de 1939*, México, FCE, 1998.
- *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- *María Zambrano: una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona, Anthropos, 2006.
- BALZA, I., *Tiempo y escritura en María Zambrano*, Donostia, Iralka, 2000.
- BLANCO MARTÍNEZ, R. y ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.
- BUNDGAARD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000.
- EGUIZABAL, J. I., *La huída de Perséfone. María Zambrano y el conflicto de la temporalidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- *El exilio y el reino. En torno a María Zambrano*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.
- GALINDO CABEDO, A., *Imagen y realidad en el pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Universidad Autónoma, 1994.
- GÓMEZ BLESAS, M., *La razón mediadora. Filosofía y Piedad en María Zambrano*, Burgos, Gran Vía, 2008.
- y SANTIAGO BOLAÑOS, M.<sup>a</sup> F., *María Zambrano: el canto del laberinto*, Segovia, Gráficas Ceyde, 1992. Obra en colaboración.
- GÓMEZ CAMBRES, G., *El camino de la razón poética*, Málaga, Agora, 1990.
- *La aurora de la razón poética: la vocación del maestro*, Málaga, Agora, 2000.
- LOBATO PÉREZ, J., *El acontecer y la presencia*, Vélez-Málaga, Ayuntamiento y Fundación María Zambrano, 1998.
- MAILLARD, Ch., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.

- *El monte Lu en lluvia y niebla. María Zambrano y lo divino*, Málaga, Diputación Provincial, 1990.
- MAILLARD GARCÍA, M.<sup>a</sup> L., *La literatura como conocimiento y participación en María Zambrano*, Madrid, UNED, 1994.
- MASCARELL, R., *Una obra inacabada*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 1990.
- MORENO SANZ, J., *Encuentros sin fin con el camino del pensamiento de María Zambrano y otros encuentros*, Madrid, Endimión, 1998.
- *El Ángel del límite y el confín intermedio: tres poemas y un esquema de María Zambrano*, Madrid, Endimión, 1998.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F., *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Málaga, Universidad/Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 1982.
- *Homenaje a María Zambrano. Antología de textos*, Málaga, Ayuntamiento de Vélez-Málaga, 1985.
- *María Zambrano. Su vida y su obra*, Málaga, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1992.
- *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, México, F.C.E., 1994.
- *María Zambrano desde Málaga en su 90 aniversario*, Málaga, Obra Cultural de Unicaja, 1994.
- *La eterna Casandra*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1997.
- *La vuelta de Ulises*, Madrid, Endymion, 1999.
- REVILLA, C. (ed.), *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 2003.
- ROCHA BARCO, T. (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Madrid, Tecnos, 1997.
- SALIDO, M. y HERRERA, J. M.<sup>a</sup>, *María Zambrano*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1998.
- SÁNCHEZ BENÍTEZ, R., *La palabra auroral*, Morelia, IMC, 1999.
- SANTIAGO BOLAÑOS, M.<sup>a</sup> F. (ed.), *La llama sobre el agua*, Alicante, Ediciones Aitana, 1994.
- VERDÚ DE GREGORIO, J., *Reflejos del sueño en la palabra*, Madrid, Libertarias-Prodhufi, 1993.
- *La palabra al atardecer*, Madrid, Endymion, 2000.
- VV.AA., *María Zambrano. Premio «Miguel de Cervantes» (1988)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
- *María Zambrano. Premio «Miguel de Cervantes» (1988)*, Barcelona, Anthropos/Ministerio de Cultura, 1989.
- *María Zambrano. Prix «Miguel de Cervantes» (1988)*, Ginebra, Edirart, 1989.
- *La tumba de Antígona de María Zambrano*, Vélez-Málaga, Compañía de Teatro María Zambrano/Vicerrectorado de Extensión Universitaria de Málaga, 1990.

- *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Zero Zyx, 1993.
- *Actas del II Congreso Internacional sobre la Vida y Obra de María Zambrano*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 1998.
- *Homenaje a María Zambrano*, México, Colegio de México, 1998.
- *Palabras de caminante*, bibliografía de y sobre María Zambrano, ed. Centro «María Zambrano», Málaga, UNED, 2000.

#### ARTÍCULOS EN LIBROS SOBRE MARÍA ZAMBRANO

- ABELLÁN, J. L., «María Zambrano. La razón poética en marcha», en *Filosofía española en América*, Madrid, Guadarrama, 1966, págs. 166-189.
- «Filosofía y pensamiento en el exilio: María Zambrano», en *El exilio español de 1939*, vol. 3, Madrid, Taurus, 1976, págs. 175-178.
- «La voz de María Zambrano», en *Paris o el mundo es un palacio: guía de París para mi propio uso*, Barcelona, Anthropos, 1987, págs. 42-44.
- ARRABAL, F., «María Zambrano (Una patinadora vándala)», en *Genios y figuras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pág. 67.
- COLINAS, A., «La carta que no envié a María Zambrano», en *El sentido primero de la palabra poética*, México/Madrid/Buenos Aires, F.C.E., 1989.
- DIESTE, R., «Cartas a María Zambrano», en *Testimonios y homenajes*, Barcelona, Laia, 1983, págs. 60-73.
- FERRATER MORA, J., «María Zambrano», en *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, t. 2, págs. 955-957; ed. de 1990, vol. IV, Madrid, Alianza, pág. 3527.
- GÓMEZ BLESÁ, M., «Zambrano-Colinas: *Misterium Fascinans*», en Antonio Colinas et alii, *El viaje hacia el centro (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, págs. 129-140.
- «De la razón vital a la razón poética», en Atilano Domínguez, Jacobo Muñoz y Jaime de Salas (coords.), *El primado de la vida. (Cultura, Estética y Política en Ortega y Gasset)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, págs. 207-217.
- «Unamuno-Zambrano: la tragedia de la razón», en Manuel Alcántara (ed.), *América Latina. Realidades y perspectivas. I Congreso Europeo de Latinoamericanistas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Colección Aquilafuente (1 disco compacto + 1 folleto), 1997.
- «De lo que no se puede hablar...», en VV.AA., *Actas II Congreso Internacional sobre la Vida y Obra de María Zambrano*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 1998, págs. 315-324.

- «María Zambrano: Del escribir», en Marina Villaalba Álvarez (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, págs. 163-171.
- «Ortega, Unamuno, Zambrano: la relación entre razón-vida», en VV.AA., *Actas III Congreso Internacional sobre la Vida y Obra de María Zambrano. «María Zambrano y la Edad de Plata»*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 2004, págs. 158-172.
- «Zambrano: La condenación platónica de la poesía», en José M.<sup>a</sup> Beneyto y Juan Antonio González Fuentes, *María Zambrano. La visión más transparente*, Madrid, Trotta/Fundación Carolina, 2004, págs. 61-75.
- «La Piedad: el trato con lo otro», en *María Zambrano (1904-1991). De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, págs. 485-493.
- «Una hermenéutica de la crisis europea: el problema religioso», en José Luis Moja y Juan Manuel Moreno Yuste (eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2005, págs. 239-251.
- GUY, A., «María Zambrano», en *Los filósofos españoles de ayer y de hoy*, Buenos Aires, Losada, 1966, págs. 207-211.
- JIMÉNEZ GARCÍA, A., «La última María Zambrano», en VV.AA., *Aportaciones de filósofos españoles contemporáneos*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 1991, págs. 29-44.
- LAFFRANQUE, M., «La problematique du temps hispanique de Gracian à María Zambrano», en VV.AA., *Pensée iberique et finitude*, Toulouse, Publication de l'Université, 1972.
- «Glosses et fragments de María Zambrano», en *La femme dans la pensée espagnole*, C.N.R.S., 1984, págs. 125-135.
- «De la guerre à l'exil: María Zambrano et le sénécisme des années 40», en VV.AA., *Femmes-philosophes en Espagne et en Amérique Latine*, Toulouse, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989, págs. 27-57.
- LEZAMA LIMA, J., *Cartas (1936-1976)*, Madrid, Orígenes, 1979, págs. 71-102.
- MAILLARD GARCÍA, M.<sup>a</sup> L., «El tiempo de la confesión: en María Zambrano», en VV.AA., *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, págs. 281-287.
- MUÑIZ, A., «María Zambrano: castillo de razones y sueño de inocencia», en *Más allá de Litoral*, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1994, págs. 315-328.
- MUÑOZ ALONSO, A., «María Zambrano», en *Las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1959, págs. 399-400.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F., «Los intelectuales en el drama de España», en M. Zambrano, *La tumba de Antígona. Diotima de Mantinea. Papeles para una política del ser*, Málaga, Litoral Autores, 1989, págs. 197-207.
- «El exilio filosófico español del siglo XX a través de la obra y el pensamiento de María Zambrano», en A. Heredia Soriano, *Exilios filosóficos en España*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992.
- «Mujer y filosofía», en Lomba-Barceló, *El arte de vivir. Curso de iniciación a la filosofía para no filósofos*, Zaragoza, Ibercaja, 1994, págs. 119-144.
- «El Dios del horizonte. Estudio sobre el pensamiento teológico de María Zambrano», en J. L. Cabria y J. Sánchez-Gey, *Dios en el pensamiento hispano del siglo XX*, Salamanca, Sígueme, 2002.
- RODRÍGUEZ DE LECEA, T., «España en la imagen de María Zambrano», en *Memoria académica del Instituto Fe y Secularidad, 1992-1993*, págs. 73-78.
- ROSALES, E., «Hacia el sentir iluminante de María Zambrano», en M. Zambrano, *Andalucía sueño y realidad*, Granada, EAUSA, 1984, págs. 9-15.
- SALGUERO ROBLES, A. A., «El pensamiento social de María Zambrano», en VV.AA., *El reto europeo. Actas de las I Jornadas de Hispanismo Filosófico*, Madrid, Trotta, 1994, págs. 347-353.
- SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, J., «La evolución del pensamiento en María Zambrano», en VV.AA., *El reto europeo. Actas de las I Jornadas de Hispanismo Filosófico*, Madrid, Trotta, 1994, págs. 335-345.
- SEMPRUM, J., «Discurso pronunciado con motivo de la entrega del Premio Cervantes a María Zambrano», Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.
- VALENTE, J. A., «El sueño creador», en *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971.



*Las palabras del regreso*  
(Artículos periodísticos, 1985-1990)

I

## La generación del toro

## Amo mi exilio

Hace ya bastantes años que escribí en *La tumba de Antígona* que «la patria es el mar que recoge el río de la muchedumbre». Esa muchedumbre en la que uno va sin marcharse; sin perderse, el Pueblo, andando al mismo paso con los vivos, con los muertos. Y al salirse de ese mar, de ese río, solo entre cielo y tierra, hay que recogerse a sí mismo y cargar con el propio peso; hay que juntar toda la vida pasada que se vuelve presente y sostenerla en vilo para que no se arrastre. No hay que arrastrar el pasado, ni el ahora; el día que acaba de pasar hay que llevarlo hacia arriba, juntarlo con todos los demás, sostenerlo. Hay que subir siempre. Eso es el destierro, una cuesta, aunque sea en el desierto. Esa cuesta que sube siempre y por ancho que sea el espacio a la vista, es siempre estrecha. Y hay que mirar, claro, a todas partes, atender a todo como un centinela en el último confín de la tierra conocida. Pero hay que tener el corazón en lo alto, hay que izarlo para que no se hunda, para que no se nos vaya. Y para no ir uno, uno mismo, haciéndose pedazos. No hay que arrastrar el pasado, ni tampoco olvidarlo. Nos falta a los españoles, por muchas apelaciones que los retóricos hagan al pasado y por mucho ahincamiento tradicionalista a los que así se llaman, la imagen clara de nuestro ayer, aun el más inmediato. Existe una cierta rebeldía para reconocer en esta nuestra forma de vivir de hoy que hace que no se haya hecho sentir con más fuerza y claridad la necesidad y el deseo de recordar, de hacer memoria y con ella, cuentas de nuestro pasado. No es extraño: todo nuestro pasado se liquida con la actitud trágica de Es-

paña. Es siempre y para todo pueblo, imprescindible una imagen del pasado inmediato, como examen de los propios errores y espejismos. El presente es siempre fragmento, torso incompleto. El pasado inmediato completa esa imagen mutilada, la dibuja más entera e inteligible.

Hay ciertos viajes de los que sólo a la vuelta se comienza a saber. Para mí, desde esa mirada del regreso, el exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable. Confieso, porque hablar de ciertos temas no tiene sentido si no se dice la verdad, confieso que me ha costado mucho trabajo renunciar a mis cuarenta años de exilio, mucho trabajo, tanto que, sin ofender, al contrario, reconociendo la generosidad con que Madrid y toda España me han arropado, con el cariño que he encontrado en tanta gente, de vez en cuando me duele, no, no es que me duela, es una sensación como de quien ha sido despelorado, como San Bartolomé, una sensación ininteligible, pero que es.

Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana<sup>1</sup>, pero al decirlo me quemó los labios, porque yo quería que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos, que no se conociera el exilio. Es una contradicción, qué le voy a hacer; amo mi exilio, será porque no lo busqué, porque no fui persiguiéndolo. No, lo acepté; y cuando se acepta algo de corazón, porque sí, cuesta mucho trabajo renunciar a ello.

Yo he renunciado a mi exilio y estoy feliz, y estoy contenta, pero eso no me hace olvidarlo, sería como negar una parte de nuestra historia y de mi historia. Los cuarenta años de exilio no me los puede devolver nadie, lo cual hace más

<sup>1</sup> Esté conceptó zambrano del exilio como categoría explicativa del ser humano lo hemos desarrollado en nuestra introducción. En ella, hemos abordado las dos dimensiones principales del exilio: la dimensión más superflua, la histórica, y la dimensión más profunda, la metafísica o mística. Sin estas dos dimensiones, no podemos penetrar en la complejidad significativa que la experiencia del destierro tuvo para Zambrano.

hermosa la ausencia de rencor. Mi exilio está plenamente aceptado, pero yo, al mismo tiempo, no le pido ni le deseo a ningún joven que lo entienda, porque para entenderlo tendría que padecerlo, y yo no puedo desear a nadie que sea crucificado.

En mi exilio, como en todos los exilios de verdad, hay algo sacro, algo inefable, el tiempo y las circunstancias en que me ha tocado vivir y a lo que no puedo renunciar. Salimos del presente para caer en el futuro desconocido, pero, sin olvidar el pasado, nuestra alma está cruzada por sedimentos de siglos, son más grandes las raíces que las ramas que ven la luz. Es en la obra<sup>2</sup> del amanecer, trágica y de aurora, en que las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido y las figuras inciertas comienzan a desvelarse ante la luz, la hora de la luz en que se congregan pasado y porvenir.

<sup>2</sup> Posiblemente, exista un error en la transcripción del original respecto a esta palabra: tiene más sentido el término «hora».

## El saber de experiencia (Notas inconexas)

Lo grave del saber de experiencia<sup>3</sup> es que, si es verdadero; llega después, no sirve y es intransferible. Viendo la pureza de los racimos de uvas, he visto la tersura, la transparencia, la perfección que habría de tener el saber de experiencia y que raramente aparece y que, cuando aparece, sirve tal vez para muchos siglos después, como hace la tierra para dar, con la experiencia y el cultivo, esa perfección de los racimos.

\* \* \*

<sup>3</sup> La filosofía de Zambrano, siguiendo el trazo de la filosofía existencial del XIX y del XX, combate, desde sus inicios, el academicismo filosófico, al entender que la disciplina filosófica ha de ser un saber orientador de la vida, un saber que otorgue las herramientas necesarias para dirigir del mejor modo posible nuestra existencia. Ha de ser, como decían sus maestros Ortega y Unamuno, un saber vital. El filósofo, según la pensadora malagueña, no se puede permitir el lujo de enredarse en obtusos problemas epistemológicos, expuestos en un lenguaje críptico, que aleja a la mayoría del discurso del pensamiento. La filosofía no puede perder nunca su dimensión práctica, su dimensión ética como saber de experiencia. Por ello, Zambrano siempre renunció, en la medida de lo posible, a la jerga filosófica, y buscó, conscientemente, la cercanía y sintonía con el pueblo, con el lector lego, no familiarizado con el enrevesado lenguaje de la filosofía. Por ello, los pensadores que más le inspiraron (Platón, Plotino, Séneca, San Agustín, Nietzsche, Ortega, Unamuno) fueron aquellos cuyas filosofías apuntaban, como última finalidad, hacia los problemas existenciales del ser humano. Zambrano huyó, en todo momento, del enrocamiento del pensador alejado del mundo. Su compromiso social y político son una buena prueba de ello y constituyen una dimensión esencial de su saber de experiencia, un saber que sólo se alcanza padeciéndolo.

El hombre es el ser en el cual ser y realidad no coinciden. Y si no coinciden ante él ni para él es porque no coinciden en él, porque no se da al ser y a la realidad coetáneamente, al mismo tiempo, sino en rarísimos momentos, extraordinarios, creadores, fecundamente inacabables, eso sí. Como realidad, el hombre, al igual que todo ser viviente, necesita alimentarse, como ese ser al que no puede renunciar le es dado, impuesto, el alimentar, o séase, el darse, el darse cuando todavía no es. ¿Cómo, pues, lograrse el ser humano si, de ese saber de experiencia, no logra transmitir a alguien la experiencia, dejársela a alguien? No hace falta ser padre ni maestro, ni discípulo ni hijo, para querer dejar algo así como la expresión concentrada, como una bebida de la propia vida, de aquello que nos ha sido dado como obligación sagrada a reverenciar y a querer, aquello que nos ha movido, aquello por lo que nos movimos. ¿Cómo puede tronarse este afán, este afán y esta imposición de ser y de realidad coetáneamente sin acortar siquiera un poco la distancia entre las dos caras o aspectos de la vida de una sola criatura cuando se sabe? Y, si no se supiera, ¿qué se sería? Se sería propiamente un «ser» humano o se dejaría de ser humano. ¿Habrá la posibilidad, Señor, de dejar de ser humano para que coincidan, como en un racimo de uvas, puro, blando, duro, cándido, perfecto, ser y realidad? ¿Cuál es el camino?

\* \* \*

Ha de haber muchos caminos. Ha de haber varios para cada persona, pues que varios son los tiempos; y no me refiero solamente a las circunstancias, sino al modo de vivir el tiempo y al modo de sufrirlo.

\* \* \*

Todo este exordio, un tanto impertinente, precede a algo más impertinente todavía, que es —no tengo más remedio que decirlo— hablar de mí misma, de algo que le ha ocurrido no sé si a mí misma o a quién; quizá a alguien que está en trance de nacer, de renacer, para no volver a nacer más, en un ser ya cumplido o bien en un ser prometido y castigado a tener que seguir.

Quiero referirme a mi llegada a España, que fue por Madrid.

Durante el inmenso exilio, al cual yo no veía el fin, cada vez que me asaltaba el pensamiento de volver a España, lo aplazaba. ¿Es que había encontrado mi lugar en el exilio? No. No era mi patria el exilio. Pero, cada vez que pensaba volver, lo difería. No era entonces. No podía ser. Ahora, cuando he vuelto, ha sido casi sin sentirlo. Y, cuando he visto las fotografías de los casi siempre calumniados fotógrafos y hasta leído las impresiones de los casi siempre tergiversados periódistas —que están ahí para cargar con todas las culpas ajenas—, he recordado el ayer.

Al salir de España<sup>4</sup>, en 1939, prevaleció en mí la imagen y la realidad, la realidad que después se hizo imagen, pero una imagen real. Tuvimos que pasar la frontera de Francia uno a uno, para enseñar los más la ausencia de pasaporte, que yo sí tenía, por haberlo sacado con mucha anterioridad, cuando tuve que ir a Chile<sup>5</sup>. Y el hombre que me precedía llevaba a

<sup>4</sup> Zambrano cruzó los Pireneos a finales de enero de 1939, acompañada de su madre, de su hermana Araceli y dos de sus primos. Junto a ellos, centenares de republicanos buscaban refugio en Francia, entre ellos, el poeta Antonio Machado, con quien Zambrano coincidió en el grupo de españoles que atravesaban la frontera ese frío enero.

<sup>5</sup> Durante los primeros meses del estallido de la guerra civil, María Zambrano participó activamente en la defensa de la República, formando parte de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, junto a nombres tan destacados como Alberti, M.<sup>a</sup> Teresa León, Cemuda, Rosa Chacel, Timoteo Pérez Rubio, Rafael Dieste, Bergamín, etc. El 14 de septiembre de 1937, Zambrano contrajo matrimonio con Alfonso Rodríguez Aldave, y ambos marcharon a Chile, al haber sido nombrado Rodríguez Aldave secretario de la Embajada Española en dicho país. En la capital chilena, la autora, guiada por la angustia ante el conflicto español, escribe y publica *Los intelectuales en el drama de España* (1937), ensayo con un alto voltaje emotivo que reflexiona sobre el papel ejercido por la intelectualidad en el florecimiento de una nueva España, a raíz de la instauración de la II República, y el papel protagonista que todavía debía ejercer en la lucha contra el fascismo. El matrimonio, al recibir noticias de España sobre la prolongación temporal de la guerra, tomó la firme decisión de regresar lo antes posible a la península para luchar a favor de la República. El regreso se produjo a mediados de junio de 1938: Rodríguez Aldave se incorporó al ejército republicano y Zambrano se instaló en Valencia, donde trabajó como miembro del Consejo de Propaganda y del Consejo Nacional de la Infancia Evacuada. En la capital levantina también se incorporó a la redacción de la revista *Hora de España*.

la espalda un cordero<sup>6</sup>, un cordero del que me llegaba su aliento y que por un instante, de esos indelebles, de esos que valen para siempre, por toda una eternidad, me miró. Y yo le miré. Nos miramos el cordero y yo. Y el hombre siguió, y se perdió por aquella muchedumbre, por aquella inmensidad que nos esperaba del lado de la libertad.

¿Qué hacer ahora? Yo no volví a ver aquel cordero, pero ese cordero me ha seguido mirando. Y yo me decía y hasta creo que llegué a decirselo a media voz a algún amigo o a algún enemigo, o a nadie, o al Señor, o a los olivos; que yo no volvería a España sino detrás de aquel cordero.

Y luego he vuelto. Y el cordero no estaba esperándome al pie del avión. Ahora bien, procuré, cuando ya puse el pie en tierra, quedarme completamente sola y pisar la tierra española sola, sin apoyo. Pero el hombre del cordero no estaba. ¿Cuándo he venido a darme cuenta? Pues ahora, cuando, tal vez por misericordia, tal vez por veracidad, me han dicho algunas personas, que estimo, que he llegado a la hora precisa, que he lle-

<sup>6</sup> Esta misma imagen de un hombre con un cordero a cuestas, cruzando la frontera francesa delante de la autora, aparece también descrita por Zambrano en su autobiografía *Delirio y destino* (1989). Allí encontramos el siguiente fragmento: «Mientras anduvo formando parte de esa multitud no se sintió sola ni vencida. Quizá la multitud tenía ánimo, porque delante de ella, en la fila para pasar la frontera abierta, al fin, aquella mañana, iba un hombre con un cordero atravesado sobre su espalda» (*Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, págs. 235-236). La autora, en este nuevo artículo, retoma la imagen del hombre con el cordero a la espalda para exponer la significación que para ella tuvo el exilio. En nuestra presentación ya hemos expuesto el concepto sacrificial de la historia de Zambrano: la historia avanza gracias al sacrificio de víctimas inocentes. La sangre derramada es el precio que exige la historia, como una vieja deidad, para seguir alcanzando mayores cuotas de libertad y de progreso. En función de este concepto histórico, Zambrano recurre a la iconografía cristológica para exponer su significación del exilio, al identificar la simbología del cordero pascual y el sacrificio de Cristo con la figura del exiliado: al igual que Cristo sacrificó su vida en la cruz, como un cordero pascual, para salvar a los hombres del pecado, del mismo modo, el exiliado sacrifica su vida para salvar al pueblo español del avance del fascismo. Si Cristo se asimila al cordero pascual para redimir a los hombres, el exiliado se asimila también al cordero para redimir a España de las garras fascistas. Según esta interpretación, los refugiados republicanos devienen, así, en mártires de la historia, inmolados en aras de la libertad y de la democracia, y, en cierta manera, con su alejamiento forzoso de la patria, purgan el pecado fratricida de la guerra civil.

gado cuando debía de llegar y como debía de llegar. Y, cuando he visto las imágenes que sacaron los fotógrafos que me aguardaban, tan conmovedoras, tan blancas, tan puras, entonces vi que el cordero era yo. El hombre no aparecía sosteniéndome en su espalda porque yo me había asimilado al cordero.

\* \* \*

El hombre, para ser, tiene que asimilarse, así como para vivir en la realidad tiene que asimilarla. Al asimilarse, se asimila a alguien. Un cierto temblor me da de recurrir, hablando de mí (pero, Señor, yo soy una criatura humana y no tengo la culpa) al libro más sagrado de nuestra tradición occidental, donde se habla de Aquel asimilado al Verbo por toda la eternidad, superior al Dios de Abraham, Dios no de sacrificio, sino el que ofreció el pan y el vino, la eucaristía. Entonces, esto quiere decir que para que la criatura humana sea tiene que asimilarse, por muy indignamente que esto aparezca si esto se mira desde el punto de vista nada grato y nada fecundo de la jerarquía. Se puede ir en la misma procesión siendo el primero, que en el orden litúrgico el último es el que cuenta. Se puede ser de una filiación, de una filialidad: la del cordero.

Así, los largos años de exilio me han servido, sin que yo me lo propusiera, pues que de habérmelo propuesto sería una alegoría o una caricatura, o una locura de manicomio simplemente, para irme asimilando al cordero y a aquella mirada indecible, a aquella mirada que no intento transcribir en palabras, a aquel silencio del cordero, un aliento que sentí como vida, como vida de alguien que sabe que está destinado a morir y lo acepta. De alguien que trasciende la muerte misma y que a veces, eso sí, en los paseos que he dado en los campos del Jura —de donde salió el librito *Claros del bosque*—, permitía que yo viese a lo lejos un cordero, una criatura que también podía ser una paloma (más adecuada a mi alma femenina, más adecuada a la imagen de la libertad y del amor, más adecuada inclusive a la tercera persona de la Santa Trinidad), pero no, lo que se me aparecía en lontananza era el cordero. Y yo iba hacia el cordero; y claro está que no llegaba nunca, que no podía llegar por mucho que yo anduviese —y no he sido tan mala

andarina—, pues cuando llegaba al lugar no estaba, porque no era ése su lugar, no era sobre la tierra, sino entre cielo y tierra, o quién sabe entre qué cielo y qué tierra prometida.

Pero yo andaba hacia aquello que se llama lontananza. Digo esta palabra porque en una de las huidas del Ejército vencido, el mío, alguien les preguntó: «¿A dónde vais?». «¡A lontananza!», respondieron. Iban huyendo, como fui huyendo yo, a lontananza. Porque en la lontananza ha de estar desde siempre, desde el fondo de las edades, ese cordero que da su aliento al Universo, que, siendo él tan blanco, su aliento es fuego, pero no un fuego abrasador, sino un fuego mesurado, un fuego que se reparte y un aliento que se da para los otros también, un aliento para todos, que puede ser nacido del aliento primero que, según cierta sabiduría venerable, dio nacimiento a todo el Universo.

## La fábula del poder y el amor

Lo primero del poder es que ha sido siempre fabuloso, engendradora de fábulas múltiples, decadencia de los grandes mitos en los que aparece el poder genesiaco de los dioses del cosmos y luego, de la ciudad. Y en la tradición que nos concierne, el inmenso poder creador con sólo luz y palabra, a lo que no es extraña la tradición védica, según la cual una sola sílaba con sus resonancias bastó para que la arquitectura del universo se erigiera.

Luego ya en reyes y tiranós, en héroes y libertadores, el poder aparece legendario, cosa humana habida en un plano superior y amplio donde los sufrimientos exceden la capacidad de un solo hombre que se nos aparece así —tal como Hércules— héroe del esfuerzo y de la fatiga, más aún que de su efecísimo poder.

El poder, pues, se suele ocultar a sí mismo; es gloria, sobrebundancia, destino, libertador, don y entrega, sacrificio en suma. Y, como tal poder, sólo en edades racionalistas como la que atravesamos se muestra. Mas no enteramente en verdad, ya que el poder se ha envuelto en lo monstruoso hasta el punto de hacer olvidar que la ilimitación del crimen, el total avasallamiento, se ejecutan con ruinas al poder. El poder de un modo o de otro no ama dar la cara, identificarse; anda disfrazado.

No es de extrañarse, pues, que la máscara se la haya arrancado el pensamiento, la filosofía, antes que ninguna otra forma de pensar, con los cínicos en Grecia. Coincide esta denuncia de la vacuidad del poder con la búsqueda del hombre. *Diógenes* el cínico manifiesta con ello la unidad de su acción

arquetípicamente filosófica. Desenmascara la vacuidad del poder y señala el vacío habido en la filosofía griega reveladora del ser y del pensar, de lo divino, de lo humano, mas no del hombre mismo, del hombre que, al modo de un dios intelectual, se revela quedándose él fuera del ámbito de su revelación tan transparente como un ser opaco, ininteligible, sin lugar propio.

Según él es un conjunto de elementos que ha de restituir al fuego central, que con medida se enciende y se extingue para recomenzar en un eterno retorno. El hombre no es ni siquiera centella de un solo, único instante. Lo humano sería entonces un elemento no señalado tan siquiera por *Empédocles*, una de esas raíces del ser. No es una raíz el hombre ni lo humano, pues será lugar privilegiado donde más tarde la razón se da, lugar desde donde se mira y se alcanza a ver. Y por amor, en el fin de este filosofar, en *Plotino*, donde el ser humano se cumple cuando se ve a sí mismo como objeto del mundo inteligible.

Mas el hombre, este que no se ve a sí mismo, sumido en su realidad, sin ser quizá, no halla lugar en la filosofía. Y *Diógenes* se sonríe o se ríe. Y parece decir «*Ecce Homo*». Y ante el hombre revestido de poder fabuloso, el fabuloso *Alejandro Magno*, se le aparece el hombre que lo mira viendo su oquedad.

El poder se muestra, no tiene más remedio que darse a conocer cuando un hombre, un hombre solo, mira a otro hombre revestido de poder amplificado, magnificado. El pobre hombre es sólo él, pero él mismo sin dualidad, casi sin arrojar sombra, mientras que el magnificado por el poder se delata ante todo por su sombra. Y su presencia se interpone entre el sol, el sol que el hombre magnificado por el poder pretende encarnar como su hijo dilecto y ese hombre que solamente mira al sol. Y si lo mira, no es ante todo, sí sobre todo, porque quiera verle a él, sino porque quiera estar a la luz, a su luz, ofreciéndose a ella en entera visibilidad porque él no quiere interponerse, quiere sin duda respirar y vivir como hombre que es, en la luz que sin fatiga se le otorga a él y a todos.

Mas llega la sombra, la sombra del poder sobre el hombre que a todo ha renunciado para mejor y más íntegramente serlo. Llega la sombra sobre el que se ha quedado a solas para



mirar sin que siquiera su propia mirada se le interponga llevando a su cumplimiento así la palabra. Los primeros filósofos que dieron el nombre a los que iban a los Juegos Olímpicos, no para jugar ni para vender altramuces entre la multitud, sino para mirar, mientras el cínico se retira de la ciudad, quedándose en ella para ver, sin reparar en su mirada. Y para ello, según la leyenda, busca ayuda de una mayor luz. Es la luz de la visión la que busca, la luz que delata y que puede ser dirigida a voluntad, la luz de la linterna, ojo sin pasión alguna. Ironía delatora de esta linterna esclarecedora de la oscuridad. El cínico iba en busca del hombre en la noche, en esa noche de lo humano que el filosofar no había disipado.

Tal vez el filosofar no había tampoco disipado la sombra del poder. Y, al no ser así —la pasión y la muerte de Sócrates bien lo muestra—, el hombre reducido a ver no puede hacerlo sino usando una luz propia, una luz que no arroje sobre su mirada la sombra.

La sombra del poderoso es de inmediato la sombra de otro hombre. Un hombre al que el cínico ve como hombre también, más revestido, magnificado, excedido y, diríamos, usurpado por su condición poderosa. ¿Todo poder humano será sombrío, ensombrecedor?

¿Y el amor? Se afana el filosofar en descubrir un amor no dependiente del otro. Naufraga este pensamiento en *Platón*. El amor de engendrar en otro cuerpo bello, en la belleza de otro cuerpo, el amor de engendrar ya libre del cuerpo en la belleza misma. La soledad, pues, y el mito de la caverna, donde el que se desprende de las sombras y parte al encuentro de la luz que no arroja, de la luminosidad donde ya sombras no hay, por amor vuelve a la caverna de las sombras, de la visión ensombrecida, encontrando la suerte que se sabe. Los allí encerrados no quieren vivir —pues que de vivir se trata y no en principio de pensar—, quieren desprenderse de esa su vida, temen sin duda que dejarán de vivir si la abandonan, recelan de que no la luz sin sombras vida ya no haya<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Esta última frase resulta algo hermética por la ausencia de puntuación o porque ha sido mal transcrita del original. Una posible interpretación de esta frase podría ser la siguiente: «recelan de que en la luz sin sombras vida ya no haya».

¿La vida así sin sombras, se aparecerá como una desposesión? La religión de la luz —mazdea, maniquea, platónica— inspira, engendra el monacato anterior al cristianismo, la religión del desierto donde los solos se comunican sin palabras, sabiéndose estar en el mismo lugar físico y metafísico, un lugar donde el poder no es ni tan siquiera pensable.

## Los dos polos del silencio

A Salvador de Madariaga<sup>3</sup>

Las acciones humanas cumplidas en silencio, aun con la máxima precisión en los gestos que las realizan y en los resultados que procuran, parecen vistas desde lejos, sorprendidas como un secreto que el espectador descubre atisbando. Y a

<sup>3</sup> Salvador de Madariaga (La Coruña, 23 de julio de 1886-Locarno, Suiza, 14 de diciembre de 1978), a pesar de su temprana vocación literaria, estudió en París ingeniería. Tras graduarse en 1911, decidió no continuar la tradición militar de su familia y se incorporó, como ingeniero, en la Compañía de los Ferrocarriles del Norte. En Madrid trabó relación con los intelectuales del movimiento posregeneracionista, en su mayoría republicanos, comenzando a escribir en la prensa madrileña acerca de temas literarios y políticos. Pronto fue considerado parte del grupo de intelectuales que posteriormente sería conocido como la generación del 14. Formó parte de la Liga de Educación Política, fundada en el seno del Partido Reformista por Ortega y Gasset, el 23 de marzo de 1914 en el Teatro de la Comedia, en un acto en el que pronunció su famosa conferencia «Vieja y nueva Política». De esta Liga, a la que pertenecieron también Manuel Azaña, Fernando de los Ríos, Américo Castro y Luis Arquistáin, surgieron el semanario *España* y posteriormente el diario *El Sol*. Durante la Primera Guerra Mundial abandonó su empleo y se fue a vivir a Londres, en donde comenzó a escribir para el departamento de información del Ministerio de Asuntos Exteriores británico. Acabada la guerra, regresó a España, retomando su profesión de ingeniero de minas, que compaginó con la traducción y redacción de artículos para el suplemento literario del *Times* y para el *Manchester Guardian*. Poco después aparecieron, en inglés, los ensayos de *Shelley and Calderón and other essays on english and spanish poetry* (1920), editados en castellano con el título de *Ensayos anglo-españoles* (1922), en los que se reveló como un experto en literatura comparada. Entre 1921 y 1927 desempeñó diversos cargos en la Sociedad de Naciones, institución que dejó cuando la Uni-

versidad de Oxford le ofreció la cátedra de lengua y literatura españolas. En 1931, el gobierno provisional de la II República lo designó, sin su consentimiento, embajador de España en los Estados Unidos y delegado permanente en la Sociedad de Naciones, un cargo que ejerció durante cinco años. Entre 1932 y 1934 compaginó su cargo en la Sociedad de Naciones con el de embajador en Francia. En 1933 fue elegido diputado, siendo designado ministro de Educación y ministro de Justicia, en el gobierno Radical Cedita, presidido por Alejandro Lerroux. En 1936 fue elegido miembro de la Real Academia Española, en la que no pudo ingresar por el estallido de la Guerra Civil. Se exilió, después del conflicto, en Inglaterra, y se convirtió en un opositor a la dictadura franquista, organizando todo tipo de campañas en contra del dictador. Fue uno de los cofundadores, en 1949, del Colegio de Europa en Brujas. En 1962 colaboró en la organización del Congreso del Movimiento Europeo, celebrado en Múnich, en el que se reunieron diferentes grupos antifranquistas. Después de la muerte de Franco, regresó a España en 1976, donde pudo, finalmente, tomar posesión de su sillón en la Real Academia Española. Murió en Locarno en 1978.

Mas también a veces sucede, como en otra especie de sueño, que el soñante y lo soñado se identifican o al menos se

veces como una escena que ha tenido lugar hace largo tiempo, en otra época de la historia, del otro lado de esas barreras que los cambios históricos alzan, como una visión que atraviesa, trasciende, el tiempo y sus fortalezas.

Su obra es muy extensa y abarca todos los géneros (ensayo, novela, poesía). Entre sus títulos más afamados cabe destacar los siguientes ensayos históricos: *España* (1931), *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón* (1940), *Hernán Cortés* (1941), *Cuadro histórico de las Indias* (1945); las novelas: *El corazón de piedra verde* (1942), *Ramo de errores* (1952), *Los fantasmas* (1952), *Los dioses sanguiñarios* (1952), *Fe sin blasfemia* (1952), *La camarada Ana* (1954), *Guerra en la sangre* (1956), *Una gota de tiempo* (1958); los poemarios: *Romances de ciego* (1922), *La fuente serena* (1927), *Elegía en la muerte de Unamuno* (1937), *Elegía en la muerte de Federico García Lorca* (1938) y *Rosa de cino y cerniza* (1942).

penetran. El que mira anticipa el gesto que el que actúa va a hacer, el que hará, pues que sabe lo que está haciendo mejor que él; ha comprendido inmediatamente la finalidad y el sentido de esa acción que ve desarrollarse desde adentro —lo que no quiere decir por ello que le guste o la juzgue buena.

Y se producen así, en lo que hace al conocimiento, dos situaciones límites, igualmente extremas en cada caso: la extrañeza, en uno y en el otro, ese saber que no induce, ni razona, ni imagina ni propiamente prevé. Ese raro saber que ronda la identidad o la identificación, un saber sin palabras, silencioso como la acción que lo suscita. Un saber inmediato, que se da en una especie de inocencia y que linda con el «saber absoluto», si alguna vez éste se diera en el hombre. Una inocencia anunciadora del saber absoluto, más bien.

Y así, en esta situación tan análoga a la del sueño, cuando durante la vigilia algo se cumple sin palabras, actor y contemplador son como dos enigmas, extraños el uno al otro y aun robándose el uno al otro. Pues que el actor siente al contemplador como alguien que lo mira desde otro plano, desde arriba —siempre el que mira está, en principio, en un plano más alto. O bien se establece instantáneamente una comunicación que viene a ser una especie de continuidad en el tiempo fluido, en el tiempo que se mueve, en una forma, diríamos, más circular que rectilínea.

En un caso, la palabra no tiene posibilidad de surgir; en el otro, la palabra no es necesaria. Son los dos silencios o, más bien, los dos polos del silencio que circundan y limitan a la palabra —esa esfera inexplorada. Dos polos en los que el silencio se condensa y se revela. Pues que hay otras modulaciones del silencio entre la palabra y más allá; el silencio inalcanzable o inalcanzado.

En el polo negativo —cuando la palabra no puede surgir entre el que actúa y el que contempla— es un silencio que sumerge a la acción así cumplida. Y claro está que la quietud puede ser asimilada, en este caso, a la acción; ella es también acción. Es el silencio que sumerge, y de ahí la lejanía espacial y la inadecuación temporal. Pues que tanto la una como la otra son aspectos de la inaccesibilidad.

Y se hace inaccesible todo lo que queda sumergido: por la noche, por el silencio, por el sueño. Cuando la vida queda abandonada a su autonomía inicial, a su autonomía solitaria, y vaga sin dirección fija y aun sin apenas receptáculo, sin el ser que la sostiene. Va así esta vida vagamente orientada, como sucede en sueños, en el sueño en que el hombre —el animal entre todos despierto— se sumerge.

Y la vida entonces se asemeja a una muerte que transita, a una muerte que se mueve bajo el polo negativo del silencio.

Mientras que el otro polo, el positivo, es el de la perfecta vigilia, cuando la acción, que es el despertar, deja en cierto modo de serlo por estar logrando enteramente. Es un estado, un estado del ser. La palabra entonces no es necesaria, pues que el sujeto se es presente a sí mismo y a quien lo percibe. Es el silencio diáfano donde se da la pura presencia; la presencia total, tan total como algo humano puede serlo.

Presencia total en que el poder, el saber y el amor están inseparables, fundidos, mientras dura este estado que en la condición humana es excepcional y transitorio. Es un estado privilegiado en verdad, como logro, mas es el presupuesto de la humana condición y exigencia de su cumplimiento. Y es que el silencio, en su polo positivo, acompaña a todo cumplimiento cuando la presencia vence; cuando hasta la acción se convierte en una presencia.

Mas habrá silencio también cuando la presencia pura y total en que el poder, el saber y el amor se funden deje su lugar a una presencia determinada, cualificada predominante sea por el poder, por el saber o por el amor. Lo cual sucede cuando el amor no asiste al poder o al saber por fallar él mismo, o cuando el amor pobre, exasperado, está desasistido de entendimiento —de su propio, congénito entendimiento— porque le falta inocencia, y la fe implícita en ella. Y entonces teme. A la presencia de este amor desasistido corresponde, aun así, un silencio positivo, según el amor, en todo caso, el<sup>9</sup> corresponde; mas, entremezclado con él, un silencio, negativo al par, puede llegar hasta la imposibilidad de que el que lo

<sup>9</sup> Pudiera ser que, en el original, el término fuera «le», en lugar de «el», teniendo, de este modo, mayor sentido la frase.

sufre encuentre una palabra. Situación transitoria, si el amor se mantiene, pues que entonces acabará por compensar la falta de poder encendiendo directamente el pensamiento. Y será entonces cuando su trascender se avive mayormente, cuando a solas encuentre conocimiento y con él la palabra, liberándose del silencio negativo. Una palabra cierta con su silencio propio, como a las palabras ciertas les sucede; melodía, música. Un proceso en verdad análogo al que tiene lugar cuando la muerte, ausencia absoluta, se ha llevado la presencia de algo o de alguien amado.

Y es en estas presencias que se dan por la plenitud, bien del poder, del saber o del amor, aislados, desasistidos por tanto, cuando surge la necesidad de la palabra y su posibilidad; una posibilidad restringida que depende de la proporción en que lo negativo entre, y de la cualidad, de la pureza con que se mantenga el amor, el saber y aun el poder.

Mas, ¿puede el saber, separado del amor y del poder, subsistir? Y el poder, ¿puede mantenerse solo? En la medida en que esto ocurra, el saber des-atado —(des-ligado, des-resligado)—, se precipitará en palabras, en una muchedumbre de palabras sin posible eco ni respuesta alguna. En palabras que al borrar por completo el silencio —el positivo— no hacen sino ocupar su presencia sin llegar a estar ellas verdaderamente presentes nunca: palabras que no pueden pasar a otro sujeto, condenadas a seguir allí donde han aparecido, cerradas al diálogo.

Ya que el diálogo surge en un específico silencio que llevan consigo las palabras nacidas de un saber que no se encierra en sí mismo, del saber que se busca a sí mismo en comunidad («La ciencia que buscamos», según Aristóteles nombrara a lo que después se llamó su *Metafísica*), él es el que abre el diálogo, pues que ya es diálogo en sí mismo, aunque durante mucho tiempo nadie llegue a entrar en ese recinto. La palabra de diálogo puede quedar largo tiempo sin más respuesta que el silencio, ganando con ello, a veces, en profundidad. Toda palabra nacida del poder del *logos*, aunque ella misma en sí no la tenga ni quien la profiera tampoco, encontrará su cumplimiento más allá de la situación en que surge. Ya que es el poder del *logos* el que abre el futuro.

Y no otra cosa es el diálogo que este proseguirse de la palabra atravesando espacio y tiempo.

A la presencia del poder, del poder solo, le toca otra suerte, pues que no tiene sucesión. Ya que lo que sigue a la presencia pura es la palabra; que se produce cuando esa presencia se ve alterada por una negación o falla que no atenta, sin embargo, a su núcleo invulnerable.

El poder llega a ser *solo poder* a fuerza de negar, de constreñir hacia el forzado silencio a toda presencia pura de la que pretende ser el ejemplar único. Pues que el poder se va quedando sólo en eso, en solo poder nada más a fuerza de relegar lo que por ser invulnerable no puede sumársele a él, ni a nada, porque no puede *sumarse*, simplemente: amor, pensamiento. El poder se va quedando solo por no admitir más que sumandos a su alrededor, por no discernir ni ver siquiera más que aquellas presencias que podrían sumársele, que lo deberían, según él apetece. Mas si así lo hicieran quedarían por ello abolidas y por tanto inservibles aun para el poder, que dejaría de tener ojos para ellos. Los ojos del poder miran tan sólo lo que apetece.

Es una soledad sin palabra la del poder solo. Su presencia sólo es un hecho; el hecho bruto del poder que está ahí como la fijeza de una sombra. Condensa el silencio y lo rompe violentándolo con palabras que van cargadas con la pretensión de ser una, una sola palabra que acabe con todas las demás y aun con el silencio mismo, ocupándolo de una vez para siempre. La presencia de este poder solitario es el reflejo del polo negativo del silencio, el brazo armado que lo ejecuta, contra la presencia total en que se funden poder, saber y amor, y contra la presencia desvalida del amor y del saber que, si no tienen poder es simplemente por estar germinando o en vía de crecimiento.

Y es el solo poder quien puede reproducir la pura totalidad, en todo negativo, con la pretensión de absoluto en espacio, tiempo y ser. No rechaza este poder el «saber absoluto», antes bien lo postula, pues que lo necesita porque con él tendría el dominio sobre todas las demás presencias, cuya manifestación conocería y aun dictaría, que es lo que apetece. Mas este dictado únicamente en el silencio positivo puede

producirse. Su imposibilidad desata la violencia, la reiterada violencia del poder que en ésta, como en todas sus manifestaciones, tiene que reiterar en el tiempo, instante a instante, lo que no puede lograr en un solo instante absolutamente.

Y al faltarle el amor, el poder a solas, se va hundiendo él mismo en la negación, en la que paradójicamente se ve forzado a afirmarse como en el único medio que le queda. Y sus palabras, como privadas de amor, no tienen respuesta, ni siquiera réplica. El amor no puede responder sino con el silencio, el positivo; el amor recogido, vuelto sobre sí mismo, se envuelve en su silencio, cuando el amor con su propio poder, que viene del *logos*, hará que se repita rodando en el tiempo sucesivo esa palabra de violencia que el poder arrojó sobre su presencia. Esa palabra que quiso ocupar el tiempo por entero tendrá así tan sólo su propio reflejo repitiéndose en la negación, sin posible respuesta; dando vueltas alrededor del polo negativo del silencio absoluto.

## Un liberal

Del doctor *Marañón*, espejo, paradigma quizá de lo que es ser un liberal, tengo yo una cierta experiencia personal. No dependo, pues, enteramente de lo que de él se ha dicho y se sigue diciendo, sino de lo que yo misma he visto. Esto arranca de mi mocedad, de un momento que me parece debe ser recordado, de un grupo<sup>10</sup> formado por una afinidad entre los

<sup>10</sup> Zambrano se refiere al grupo de estudiantes universitarios que formaron en 1927 la Federación Universitaria Española (FUE), como fuerza de presión contra la política del dictador Primo de Rivera. Presidida por J. López Rey; a ella pertenecieron también E. González López, Antolín Casares, Fe Sanz, Aurora Riaño y D. Díaz Ambroca. Los periódicos *La Libertad* y, principalmente, *El Liberal*, les brindaron diferentes secciones en las que estos jóvenes exponían su visión crítica de la política y de la situación universitaria española, al mismo tiempo que iban dando cuerpo a su modelo regeneracionista de la nación que se concretaría, años más tarde, en el proyecto de la II República. Guiados por este afán reformista, estos jóvenes promovieron un encuentro con los principales intelectuales de la generación anterior a la suya, la del 14, a los que llamaban, afectuosamente, los «maduros», para invitarles a colaborar y participar de una manera activa al derrocamiento de la dictadura y de la monarquía alfoncina. Dicho encuentro tuvo lugar en el merendero madrileño «La bombilla», la noche del 23 de junio de 1928, y a él asistieron personalidades tan destacadas como Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Manuel Azaña, Valle-Inclán, Luis Jiménez de Asúa, José Giral, Pérez de Ayala e Indalecio Prieto. Fruto de esta reunión surgió la Liga de Educación Social (eco de la Liga de Educación Política fundada por Ortega en 1914), en la que se verían unificados los esfuerzos de estas dos generaciones sucesivas de intelectuales para acabar con la política caduca del régimen monárquico. La FUE protagonizó en 1929 uno de los episodios más críticos de la dictadura de Primo de Rivera, al promover una gran huelga universitaria que llevaría al cierre de varias universidades españolas y a la expulsión de numerosos profesores simpatizantes de

que aquel año terminamos los estudios de doctorado en lo que fuera; pero se entiende que especialmente en Filosofía y Letras, aunque el promotor fuese de Farmacia.

En aquel grupo procurábamos una relación desusada entre los jóvenes y los maduros, como así les llamábamos. No era una rebelión, sino un querer hacer real la palabra de algunos intelectuales en los que teníamos fe, un deseo de que su palabra se encarnara. Éramos, si es que puede decirse, del misterio de la encarnación.

Entre aquellos intelectuales preclaros se encontraba el doctor *Marañón*<sup>11</sup>. Tuvimos la osadía de, siendo unos nadie

la FUE, entre ellos Ortega y Jiménez de Asúa. La huelga fue la respuesta de las asociaciones de estudiantes universitarios a la política reformista de la Universidad propuesta por el dictador, según la cual se debía restringir la libertad de cátedra y se equiparaban las titulaciones universitarias obtenidas en universidades públicas con las obtenidas en instituciones universitarias privadas católicas, como las de Deusto y El Escorial. Zambrano relató, en su autobiografía *Delirio y destino*, toda su experiencia en la FUE.

<sup>11</sup> Gregorio Marañón y Posadillo (Madrid, 19 de mayo de 1887-Madrid, 27 de marzo de 1960). «Médico, científico, historiador y humanista. Perteneció a las Reales Academias de la Lengua, Medicina, Historia, Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y de Bellas Artes de San Fernando. Nacido en el seno de una familia burguesa e ilustrada, en 1902-1903, inició sus estudios de Medicina en la Facultad madrileña de San Carlos. Fueron sus maestros Ramón y Cajal, San Martín y Alonso Sañudo. En 1910, obtuvo el Premio Extraordinario de Licenciatura. Viajó a Alemania pensionado por el Ministerio de Instrucción Pública, donde trabajó con Paul Ehrlich y con Embden, familiarizándose con las líneas de investigación médica más avanzadas del momento. A su regreso, en 1911, después de defender su tesis doctoral, ganó por oposición —con el número 1—, una plaza de médico de la Beneficencia Provincial, solicitando como destino el Servicio de enfermedades infecciosas del Hospital General de Madrid. En julio de ese mismo año contrajo matrimonio con Dolores Moya Gastón de Iriarte, hija de Miguel Moya, uno de los periodistas más influyentes de su tiempo, director de *El Liberal*. Sus trabajos científicos y experimentales se centraron en la lucha contra las enfermedades infecciosas y la endocrinología, de la que fue pionero en nuestro país. Sus tratados médicos y humanísticos alcanzaron sucesivas ediciones y fueron traducidos a numerosos idiomas. Al cabo de diez años de ejercicio profesional, gozaba de un amplio prestigio internacional por sus aportaciones a la ciencia clínica y su descripción del síndrome pluriendocrino. El 12 de marzo de 1922 ingresó como académico de número en la Real Academia de Medicina. En el verano de ese mismo año, protagonizó el famoso viaje a Las Hurdes junto a Alfonso XIII. Aquella expedición permitió poner en marcha acciones terapéuticas que paliaron el hipotiroidismo congénito y endémico de su población.

y ellos el saber, convocarles para una reunión en la entonces llamada Casa de Juan. Queríamos que acudiesen a escuchar a los jóvenes, a escucharnos, y que luego nos dieran su parecer.

Dentro de las corrientes culturales e intelectuales de la España contemporánea fue miembro destacado de la conocida como *generación del 14*. Su biografía intelectual estuvo marcada por la defensa de los principios liberales. En ese contexto, la interrupción del sistema político de la Restauración por la Dictadura de Miguel Primo de Rivera, en septiembre de 1923, determinó su implicación en la vida política española. Entonces, desde diferentes ámbitos científicos y culturales —como, por ejemplo, desde la presidencia del Ateneo de Madrid—, enarboló la bandera del liberalismo. Su proximidad intelectual y personal con Miguel de Unamuno hizo que el cese de éste en sus cargos universitarios y su destierro ahondasen el enfrentamiento de Marañón con la Dictadura. En 1925, su desacuerdo con la política sanitaria de Martínez-Anido, le llevó a dimitir de su cargo de director del Hospital del Rey. En 1926 se produjo la conspiración cívico-militar conocida como *La Sanjuanada*. Aunque no participó en ella, le fue impuesta una multa de 100.000 pesetas y sufrió prisión en la Modelo de Madrid durante un mes. En enero de 1930, al terminar la Dictadura primoriverista, Marañón era uno de los principales referentes intelectuales del momento. Con la crisis de la Monarquía, fundó e impulsó, junto a José Ortega y Gasset y Ramón Pérez de Ayala, la *Agrupación al servicio de la República*, plataforma que auspició la llegada del régimen republicano de 1931. En esta coyuntura es conocida la decisiva reunión que se celebró en su despacho el 14 de abril en donde el conde de Romanones y Niceto Alcalá-Zamora pactaron la transición de la Monarquía a la República y la salida de Alfonso XIII de España. En la política republicana tuvo un papel destacado. Elegido diputado para las Cortes Constituyentes que elaboraron la Constitución promulgada en diciembre de 1931, en diversas ocasiones renunció a ofrecimientos para formar Gobierno o ser ministro. La paulatina radicalización e intransigencia de la vida política española, le llevó a alejarse del primer plano político renunciando a su escaño en mayo de 1933. En el verano de 1931, Marañón fue nombrado catedrático de Endocrinología. En el Instituto de Patología Médica desarrolló una intensa labor científica, formando colaboradores y dirigiendo diferentes investigaciones. La relevancia científica y cultural que Marañón había alcanzado en estos años tuvo otros reconocimientos importantes como su nombramiento de doctor *Honoris Causa* por la Universidad de la Sorbona (1932) y su elección como numerario de las Academias de la Lengua Española (1933), de la Historia (1934) y de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (1934) —en las que ingresó en 1934, 1936 y 1947 respectivamente—. En esos años publicó sus primeros ensayos históricos fijándose, especialmente, en el género biográfico y fundando lo que se ha denominado *psicohistoria*. Así, en obras como *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* (1930), *Amiel. Un estudio sobre la timidez* (1932), *Las ideas biológicas del padre Feijoo* (1934), *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar* (1936) o *Tiberio. Historia de un re-*

La entrevista en casa del doctor *Marañón* me fue encargada a mí, que no le conocía de nada. Me recibió no a solas, sino junto a algunos compañeros del grupo de los que siento no recordar el nombre y que tal vez algunos que aún vivan me agradezcan que sea así.

Nos recibí con la cortesía de un gran señor. ¿Qué íbamos a pedirle? Que descendiera.

Él nos dijo al instante que era un francotirador, que él estaba encaramado en su árbol, en el árbol de la vocación y de su acción personal. Se resistía a una acción social.

No obstante, vino a aquella reunión en Casa de Juan. También vino un entonces curioso personaje, *Manuel Azaña*, quien nos dijo: «Ya sé por qué ustedes me han invitado, por que Valle-Inclán ha dado en creer que soy un político cuando, en verdad, yo no soy nada». Vino un joven profesor, más

---

*sentimiento* (1939), analizaba aspectos del comportamiento humano como la timidez, la pasión de mandar, la impotencia o el resentimiento. En los meses finales de la II República, *Marañón* realizó constantes llamamientos a la responsabilidad, a la comprensión, al respeto de la normalidad democrática y a la concordia civil. Confía en el futuro de la República y achacaba la inestabilidad política y social existente a la inmadurez pasajera del régimen de 1931. Cuando el 18 de julio de 1936 se produjo la sublevación militar *Marañón*, que se encontraba en Portugal, regresó apresuradamente a Madrid para apoyar a la República. Sin embargo, los acontecimientos revolucionarios vividos en Madrid en los meses de agosto y septiembre, los asesinatos, entre otros muchos, de Calvo Sotelo, Melquíades Álvarez, Manuel Rico Avello o de Fernando Primo de Rivera —colaborador suyo en el Instituto de Patología Médica—, así como su propio paso por las checas y las presiones que sufrió para que firmase algunos manifiestos, le distanciaron del régimen republicano. Al correr peligro su vida, a mediados de diciembre de 1936 partió hacia París. En los años que permaneció en la capital francesa —hasta finales de 1942—, fue autorizado a ejercer la medicina en los hospitales franceses y en su consulta privada. También realizó sendos viajes a varios países de Latinoamérica (1937 y 1939), donde dictó conferencias y recibió diferentes honores académicos como, por ejemplo, el doctorado *Honoris Causa* por la Universidad peruana de San Antonio de Cuzco y su incorporación a la Academia Nacional de Medicina de Perú. *Marañón* regresó a España en el otoño de 1942. En 1944, se reincorporó al puesto de médico de la Beneficencia Provincial de Madrid y, dos años más tarde, en 1946, retomó su cátedra de Endocrinología al tiempo que promovió la aparición del Boletín del Instituto de Patología Médica. Desde entonces, y hasta su fallecimiento, continuó entreteniendo los miembros de esta disciplina en España» (texto extraído del *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*).

cerca de los jóvenes que de los maduros, llamado *Luis Jiménez de Asúa*. Vinieron muchos más; aunque no *Ortega*, por hallarse fuera de España. Y nos escucharon. Era un acto realmente de vanguardia.

Ante ese puñado selecto de intelectuales, cada uno de nosotros —éramos tres por vez— hablaba durante diez minutos. Teníamos un cartel al fondo y, además, poníamos un disco. Esto tuvo lugar en el Edificio de las Cigarreras, que acudieron todas, muy serias, muy de acuerdo, muy armónicamente. ¡Las cigarreras! Todo ocurría, por consiguiente, al lado de la Iglesia de la Paloma; que, para hablar claro, no estuvo muy tenida en cuenta por los oradores o, más bien, por los orantes. Las cigarreras, devotas todas ellas de la Paloma, guardaron un silencio inextinguible.

Al día siguiente, uno de nuestro grupo fue a ver a cada uno de los intelectuales que habían ido a escucharnos. Y, ya que estoy diciendo la verdad, no tengo más remedio que recordar la respuesta del doctor *Marañón*: «Si tuviesen doce muchachas iguales a la que habló, España daría la vuelta como un calcetín». Para aquella muchacha, ¡ay!, no era mucho tal decir. O era demasiado.

Pero se fundó lo que hubiera ayudado a dar la vuelta: la Liga de Educación Social. Y solamente *Jiménez de Asúa*<sup>12</sup> qui-

---

<sup>12</sup> Luis Jiménez de Asúa (Madrid, 19 de junio de 1889-Buenos Aires, 16 de noviembre de 1970). Jurista y político español. Catedrático de derecho penal en la Universidad de Madrid desde 1918. En 1926 fue confinado en las islas Chafarinas al protestar por el trato vejatorio dado por el general Primo de Rivera a Unamuno y renunció entonces a su cátedra en protesta por la intromisión de la dictadura en la Universidad. En 1931 ingresó en el PSOE y fue diputado de las Cortes Constituyentes. Presidió la comisión parlamentaria que redactó la Constitución Española de 1931 y, como Director del Instituto de Estudios Penales, participó en la elaboración del Código Penal de 1932. Fue reelegido diputado en 1933 y 1936. Con la victoria del Frente Popular (febrero de 1936) fue nombrado vicepresidente de las Cortes. El 13 de marzo de 1936 salió ileso de un atentado en el que murió un policía de la escolta. Durante la guerra civil, desempeñó cargos diplomáticos en las Embajadas de Polonia y Checoslovaquia, siendo también representante español en la Sociedad de Naciones. En 1939 se exilió en Argentina, donde continuó su carrera docente, y en 1962 fue nombrado presidente de la República en el exilio. Entre sus obras destacan *La teoría jurídica del delito* (1931), *El criminalista* (1941-1949), *La ley y el delito* (1945) y *Tratado de derecho penal* (1949-1963).

so ser directivo por parte de los maduros. Los maduros no querían responsabilidad. Tampoco *Marañón*. *Marañón*, un hombre fino, elegante, atento, que sabía escuchar (cosa rara en España) y que era un liberal, sí, pero un liberal que escuchaba. Sin embargo, él seguía encaramado, como un francotirador.

Se le decía: «Pero, don Gregorio, que ya no puede ser. Ha llegado la hora de descender, la hora de bajar». Y él respondía: «Yo no puedo».

Más tarde, pero enseguida, como yo estaba enferma, tuberculosa, me llevaron a que el doctor *Marañón* me viese en consulta. Y no es una anécdota, pues se trata de ver al médico en su ámbito doméstico, sin bata blanca, rogándole al enfermo que se tumbase en un diván, sobre el cual se veía una estatuita, sólo una, de El Greco. Había allí belleza, arte, armonía. Lo que no había era la liturgia del médico. El doctor *Marañón* detestaba, o eludía por lo menos, la liturgia.

Me preguntó:

—Pero usted no hará deporte, ¿verdad?

—Esté tranquilo. No.

—¡Qué bien! No lo haga usted nunca.

—Yo lo que hago es andar. Me gusta mucho.

—Bueno, pues ande un poco menos.

Al fin y al cabo, lo cierto es que ya entonces hacía falta una radiografía, una referencia a la técnica. Entonces me envió al Hospital Provincial, donde él trabajaba de médico, para que la radiografía no me costara nada.

Fue un rasgo generoso por su parte. Pero, al llegar yo al hospital, allí se me presentó el contraste entre aquella elegancia particular, aquella armonía, aquel espacio de *noli me tangere* y aquella otra miseria tan general. No era posible.

Los propios liberales no cuadraban entre sí. Entre ellos, los liberales no se entendían, no había unidad. El liberalismo de aquel momento en España era, más que nada, un ambiente, algo de buena educación, una forma de trato, saber escuchar... Ya era mucho. Y era lo que el grupo liberal de intelectuales vino a darnos a los jóvenes a la Casa de Juan: madurez ambiental.

¿Qué fue de ellos? *Azaña* mismo se convirtió en lo que decía no ser, puesto que no era nada: en un político, en un episodio más de la fantasía de *Valle-Inclán*.

Entre los jóvenes, claro, hubo también lo suyo. Uno de ellos llegó a denunciarnos a todos los que formábamos la Liga de Educación Social. Los policías empezaron a seguirnos a los jóvenes; entre los seguidores había uno llamado *Cabeza de Cerdo*, no sé por qué semejanza. Esos policías llegaron un día a mi casa, donde yo entonces guardaba cama a causa de la tuberculosis. Vivíamos en la madrileña plaza de los Carros. Hubo un registro. Y se llevaron, no sé con qué derecho, un libro de la biblioteca de mi padre que nunca nos fue devuelto: las *Enciclopedias Sociales* de León XIII. No se equivocaron en la elección, por cierto.

Pero los policías, además, aprovecharon para darle a mi padre buenos consejos y no pocos ánimos: que su hija era muy honesta, que no tenía relación alguna con hombre casado o soltero... Ese tipo de honestidad era cosa muy importante para la Policía española de aquellos momentos, y no sé si para la de todos los momentos que siguieron.

Lo primero que tenía que ser una mujer era honesta. Sucedió otro tanto en el teatro, en el cual se aplaudía muchísimo a una cantante de zarzuela que, a más de ser buena cantante en ese género, era presidenta de la Congregación de la Novena. Para colmo de bienes, tenía la virtud de hacerse ella misma, en los entreactos, las medias con las que salía a escena.

¿Me pierdo en los laberintos de la vida española de aquel instante? No lo creo. Inclusive me acuerdo de aquel catedrático que tuve, tan católico que no admitía ni a Santo *Tomás*. Ese hombre, como llegué a saber a través de un hijo suyo, me concedía sobresaliente y hasta matrícula de honor por mi honestidad. No dejaba de haber algo hermoso en ese desvarío. Esa era aquella España. Ese era el perfil del liberalismo.

Y me parece a mí que el doctor *Marañón* estimaba también mucho la honestidad. Cuando volvió a España, porque tenía que volver, recobró su hermosa impasibilidad. Volvió a su cátedra. Volvió a su pensar. Volvió a su pareja, la hija de un gran periodista a quien los malintencionados le achacaban la causa de la enorme popularidad del doctor *Marañón*.

Yo no comparto ese extremo. Aunque, desde luego, la mujer puede mucho, y la del doctor *Marañón* no iba a ser menos. A él, como tanto se comentó, se presentaban mujeres bellas,



envueltas en abrigos de pieles, que dejaban caer para quedar totalmente desnudas. Él las auscultaba. O decía: «Usted se ha equivocado. Necesita otro médico.» La verdad es que por medio estaba siempre su mujer, su fidelidad.

Toda esta constelación de liberales se caracteriza por una gran fidelidad a la mujer, a la suya y a la de los demás. Muchos de estos liberales ilustres se casaron completamente vírgenes, y no conocieron en su vida a ninguna otra mujer.

Pero, eso sí, a falta de acción social, se flirteaba con cierta sociedad. Y a esa alta sociedad no se ascendía en España sino a través de una mujer que tuviera un salón.

Dejaremos el antes y el después para pasar a la República. Eso fue otro cantar. Ahí surgió gente como don Julián Besteiro, el venerable, con fondo liberal y decisión instantánea para dejar sus estudios de Lógica en Alemania y dedicarse a las labores urgentes del Partido Socialista.

Me voy de una historia a otra. Pero... ¿cómo fijarme tan sólo en el doctor Marañón en una hora tan poblada? Porque había llegado la hora. La hora que ellos no querían ver. La hora que los jóvenes sí veíamos, por la sencilla razón de que la sentíamos. Íbamos a ser la generación del toro, del sacrificado. Ellos, no. Ellos no se sentían sacrificados. Habían olvidado la noción del sacrificio, la historia sacrificial. Para ellos, se diría que todo era espectáculo: estaban sentados, aunque no fueran a los toros, siempre en la barrera. A salvo, viendo.

Nuestros jóvenes, aun cuando alguno de ellos fuese a parar al falangismo, tienen que tener por mi parte cierta simpatía porque no se atrincheraron en la barrera, porque se echaron a torear. Por eso había que dejarlos solos, como de hecho nos quedamos durante la guerra. Los que a ella volvimos y los que en ella estaban como por casualidad nos encontramos solos a la hora de la verdad.

No fueron esos jóvenes los que desgarraron a España. Como no fueron los partidos políticos, como ya señalara Ortega y Gasset, quienes trajeron la República. ¿La trajo quién? El pueblo.

El pueblo: algo con lo cual el liberal se olvida de contar. No cuenta con el pueblo, que es tanto como decir que no cuen-

ta con la tragedia, que no cuenta con el monstruo de la historia. Eso, en cambio, no se le puede atribuir a Ortega, porque Ortega, en sus últimos tiempos, estaba obsesionado a costa de su obra puramente metafísica, con el monstruo de lo social. Era distinto de los demás.

Se me dirá que qué tiene que ver esto con el doctor Marañón. Pues ya se acerca el tercer acto. Un acto que tiene que ver con la libertad, con lo difícil que es ejercerla y vivir en ella sin caer en la trampa.

Estando yo en Santiago de Chile, casada acaso por destino, apareció por allí el doctor Marañón. Apareció como uno de los astros mayores de la constelación intelectual del liberalismo. No era un médico a secas, era un conocedor, un pensador, alguien que ha frecuentado la biblioteca, alguien que se sabía, vamos a decirlo con retintín, un *ilustrado*. Y este ilustrado, que no podía descender hasta el pueblo fuera de la consulta hospitalaria, descendió. ¡Y de qué manera!

Marañón fue diciendo en voz alta cosas muy bajas. Fue entonces cuando yo publiqué «Carta al doctor Marañón»<sup>13</sup> en un periódico de Argentina, *La Nación*, puesto que yo, por mi

<sup>13</sup> Esta Carta, que reproducimos como anexo final de este libro —dada su larga extensión— fue integrada por Zambrano en *Los intelectuales en el drama de España*, publicada en la editorial chilena Panórama en 1937. En esa primera edición, el libro constaba de dos partes. La primera estaba articulada, a su vez, en tres apartados: «La inteligencia y la Revolución», «La inteligencia y el fascismo» y «El fascismo y el intelectual en España». En la segunda nos encontramos con un único apartado: «El intelectual en la guerra de España», subdividido en tres subapartados: «Octubre 1934-julio 1936», «La inteligencia militante. *El Mono Azul* y *Hora de España*» y «Carta al doctor Marañón». En 1977 aparece una nueva edición de esta obra en la editorial madrileña Hispamerca, en la que al texto original se le han añadido quince artículos de la autora publicados durante el período comprendido entre 1937 y 1939 en diferentes revistas de la época, principalmente en *Hora de España*. Y, en 1985, Zambrano vuelve a reeditar para Anthropos *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas*, junto a *La tumba de Antígona*, asignándole al libro el título de *Senderos*. El texto original de *Los intelectuales* aparece mutilado en algunos de sus apartados, entre ellos, la «Carta al doctor Marañón». En dicha Carta, Zambrano acusa a Marañón por haber abandonado su inicial apoyo a la II República y haber apoyado al bando franquista en la guerra civil, haciendo oídos sordos de los atroces ataques a la población civil, con la ayuda del ejército alemán e italiano.

condición de mujer de diplomático, no debería de hacerlo dentro de Chile.

Yo hubiera abrazado al doctor *Marañón*, me hubiera echado a sus pies para rogarle: «No diga usted eso, no se equivoque, no manche su pureza como una doncella que, ya pasada la madurez, va a dejar de serlo de mala manera». Cosa, y aprovecho para decirlo, que les ha pasado, muchos años después, a algunos poetas puros que, según la frase de *Bergamín*, eran como doncellas que ofrecían su virginidad tras cumplir los noventa años.

La cosa era ésa: marcharse o no.

Como sigo estando en España, aunque salt hace tiempo de los avatares políticos, yo no me olvido. Por más que sueñe otra música. Porque el olvido, al fin y al cabo, es creador; pero la desmemoria, no. La desmemoria lo borra todo. Y eso ¡no!

En cierto modo, mi adolescencia, aun después de ser discípula del sin par —sin ironía— *Ortega y Gasset*, era política, fue la política. Quiero decir con ello que fue la forma de integrarme en la sociedad. ¿Integrarme? No. Integrarse en España uno no puede, en España no funciona el cálculo integral. Era sentirme vivir.

Yo no me vi en una cátedra dando clases de Filosofía, aun con todo lo que la amo, porque no puedo, porque amo la vida. Y la filosofía tiene que estar viva. ¿Lo ha estado alguna vez en España? ¿O, para estarlo, ha tenido que pasar por la hoguera, ha tenido que quemarse? ¿Y el pensamiento? ¿Cuál ha sido la suerte del pensamiento en España? Abstenerse, quedarse quietecito, no meterse en nada y, al hacerlo, rozar la traición y, sobre todo, la tradición.

*Menéndez y Pelayo* me abrió mucho los ojos con su libro *La ciencia española*. En España todos habían sido precursores, habían tenido intuiciones, pero habían carecido de eso que mi maestro decía propio de las ideas y de las creencias, continuidad.

No quiero ni puedo seguir con esta historia. Doctor *Marañón*, espejo de generosidad, ¿por qué hiciste aquello? ¿Por qué te metiste en lo que no te incumbía? ¿Por qué no seguiste tu línea liberal?

A pesar de todo, por el inmenso bien que derramaste, pues fue lo que triunfó en tu vida, yo te ofrezco en esta hora —ya sé que es una cursilería, pero un poquito cursi el liberalismo lo ha sido siempre— un ramo de claveles no rojos, sino blancos, con alguno, si lo hubiese, negro.

Y, aunque estés en la paz, te digo adiós.

## Impávido ante las ruinas

Era yo muy joven entonces y estaba, como otros jóvenes, preocupada por nuestra realidad. Recuerdo que llegamos a redactar un manifiesto —quién lo tuviera ahora—; queríamos defender algunos principios esenciales del pueblo español y su cultura. Nos atrevimos incluso a convocar a los que llamábamos los maduros y no porque mi generación hubiera nacido en rebeldía, sino que buscábamos hacer realidad y que el verbo de nuestros maestros se hiciera real. En aquella reunión<sup>14</sup>, entre otros intelectuales mayores, se encontraba Ramón María del Valle-Inclán, el cual nos señaló a un joven muchacho que valía mucho y que había estudiado en El Escorial, llamado Manuel Azaña. Vivía él solo en la calle Ayala y como eso del teléfono no se usaba entonces, nos presentamos de modo incorrecto, de repente en su casa, dos o tres muchachos y una servidora. Salió a abrirnos el mismo Azaña y quedó un poco sorprendido al ver una muchacha y dijo: «Perdone, no tenía puesta la chaqueta porque hacía calor, espérenme un

<sup>14</sup> Se refiere Zambrano al encuentro que tuvo lugar en el merendero madrileño «La bombilla», la noche del 23 de junio de 1928, en el que asistieron los principales intelectuales de la generación del 14 (Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Manuel Azaña, Valle-Inclán, Luis Jiménez de Asúa, José Giral, Pérez de Ayala e Indalecio Prieto) y los más jóvenes de la generación posterior, la del 27, pertenecientes a la Federación Universitaria Española. Fruto de esta reunión surgió un manifiesto que daba el disparo de salida a la Liga de Educación Social (eco de la Liga de Educación Política fundada por Ortega en 1914), en la que se verían unificados los esfuerzos de estas dos generaciones sucesivas para acabar con la política caduca del régimen monárquico.

momento». Ceremonioso, atento, sorprendido, pero no tanto; dueño de sí, realmente dueño de su tiempo, de su situación; y sin temblar. Y no sé cómo empezó a hablar conmigo. Yo, que a veces me las daba de pitonisa, le dije: «Don Manuel, perdóneme, porque en España usted es, usted no representa». El me contestó: «Ustedes han venido a verme porque se lo ha dicho Valle-Inclán». «No señor, usted es y yo no represento a nadie ni nada... Y ya verá cómo le digo su nombre, usted es don Manuel Azaña<sup>15</sup>. No sé nada más, pero usted es y será. Sé

<sup>15</sup> Manuel Azaña Díaz (Alcalá de Henares, Madrid, 1880-Montauban, Francia, 1940), procedente de una familia liberal, estudió Derecho en Zaragoza y Madrid, doctorándose con una tesis sobre *La responsabilidad de las multitudes*. Trabajó como pasante en el despacho del abogado Díaz Cabaña. En 1910, consiguió por oposición una plaza en el cuerpo de Letrados de la Dirección General de Registros en el Ministerio de Justicia. Completó su formación con una beca de la Junta para Ampliación de Estudios en París en 1911-1912. Su actividad intelectual le llevó a la secretaría del Ateneo de Madrid, puesto que ocupó entre 1913 y 1920. En 1913 ingresó en el Partido Reformista de Melquíades Álvarez y participó con Ortega y Gasset en la fundación de la Liga de Educación Política; en 1918 fundó la Unión Democrática Española; pero fracasó en sucesivos intentos de ser elegido diputado en las Cortes de la Restauración (1918 y 1923). Se apartó temporalmente de la política para dedicarse al periodismo, primero como corresponsal en París (1919-1920), luego al frente de *La Pluma* (1920-1923) y finalmente como director de la revista *España*. Bajo la dictadura de Primo de Rivera abandonó el Partido Reformista y se declaró partidario de la República, fundando Acción Republicana (1925); al mismo tiempo, crecía su prestigio intelectual, con la publicación de obras como *El jardín de los frailes* o *Ensayos sobre Valera*. En 1930 accedió a la presidencia del Ateneo y, ya como figura de alcance nacional, participó en el Pacto de San Sebastián para derrocar a la monarquía. Nombrado ministro de la Guerra en el Gobierno provisional de la II República, el 14 de abril de 1931, sustituyó luego a Niceto Alcalá-Zamora como presidente del Gobierno provisional (en octubre del mismo año), debido a la dimisión de éste en torno a la cuestión confesional. Fue cesado de su cargo el 8 de septiembre de 1933.

El triunfo, el 19 de noviembre de 1933, de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) en las segundas elecciones de la República, supuso la retirada temporal de Azaña de la política y su vuelta a la actividad literaria y editorial. Sin embargo, su distanciamiento político duraría poco, pues en 1934 fundó el partido Izquierda Republicana, fruto de la fusión de Acción Republicana con el partido Radical-Socialista (liderado por Marcelino Domingo) y la Organización Republicana Gallega Autónoma de Santiago Casares Quiroga. La revolución de 1934 en Asturias y Barcelona sirvió como pretexto para acusarle de instigador, por lo que le encarcelaron en Barcelona, resultando finalmente absuelto en el proceso judicial, suceso que

que ha estudiado en El Escorial y que tiene una gran disciplina. También que sabe latín. Y yo, no sé por qué me acuerdo, soy una muchacha irreflexiva, de unas palabras de nuestro Séneca (porque nuestro es a pesar de todo), en las que dice transcurrió una noche en que era la ciudad mayor del mundo y ninguna. Yo a eso no lo llamo impasibilidad, sino impavidez, porque eso dice el texto latino. La ruina, es la propiedad de que usted será impávido entre ellas, no impasible: siempre fiel, siempre en su sitio. Usted es el que se queda impávido ante las ruinas, el que sufre su destino, sea el que sea, el que dice las palabras más bellas y más justas, el que habla el español perfecto, algo muy difícil.»

Ya no soy aquella muchacha, y usted probablemente me ha olvidado. Ahora ya soy una mujer y vengo de América, donde he ido porque me casé con un diplomático, de aquellos diplomáticos casuales, porque España se quedó sin nadie que la representara y hubo aquellos nombramientos que llamábamos del dedo, y yo me casé con uno de ellos. Volvimos en cuanto pudimos, en cuanto dejamos de ser necesarios allí. Nos habían dado cita para visitar a una señora llamada Pasionaria, Dolores<sup>16</sup>, con el presidente de la Generali-

narra en su libro *Mi Rebelión en Barcelona*. El 16 de febrero de 1936 resultó vencedora la coalición de partidos de izquierda, el Frente Popular, y Azaña fue el encargado de formar gobierno. Tras la destitución de Alcalá-Zamora, es nombrado Presidente de la República el 10 de mayo de 1936, cargo que ocupó durante la guerra civil. El 27 de febrero de 1939 presentó su dimisión. Murió el 4 de noviembre de 1940 en su exilio francés en Montauban.

<sup>16</sup> Dolores Ibárruri Gómez, llamada *la Pasionaria* (Gallarta, Vizcaya, 1895-Madrid, 1989) nació en una familia minera conservadora. Se interesó por la lucha obrera bajo la influencia de su marido, un militante socialista con el que se casó en 1915 y del que, posteriormente, se divorció. Desde que pasó a la acción con motivo de la huelga general revolucionaria de 1917, *la Pasionaria* fue adquiriendo prestigio como oradora y articulista política, a pesar de que habla interrumpido muy pronto su formación escolar para ponerse a trabajar como costurera y sirvienta. Impresionada por el triunfo de la Revolución bolchevique en Rusia, participó junto con la agrupación socialista de Somorrostro, de la que era miembro, en la escisión del PSOE que dio lugar al nacimiento del Partido Comunista de España (PCE) en 1920, llegando a formar parte de su Comité Central en 1930. En 1931 se trasladó a Madrid para trabajar en la redacción del periódico del Partido, *Asunto Obrero*. En 1933 fue presidenta de la recién fundada Unión de Mujeres Antifascistas. Fue encarce-

at, Companys<sup>17</sup>, y con don Manuel Azaña. Vuelvo a verle, don Manuel, como le vi aquella mañana, cuando yo no pensaba casarme, ni estaba en la historia, bueno en parte sí porque ya era discípulo de un señor llamado Ortega y Gasset y

lada varias veces debido a sus fuertes y punzantes discursos y a su activa militancia en las manifestaciones comunistas. En las elecciones de febrero de 1936 fue elegida diputada por Asturias. Figura relevante durante la guerra civil, fue elegida Vicepresidenta de las Cortes Republicanas en 1937. Durante este período se convirtió en un mito para una parte de España, siendo famosa por sus arengas en favor de la causa republicana. Suyo fue el lema «Ni pasarán!», acuñado durante la defensa de Madrid. Tras finalizar la Guerra Civil española, se exilió en la URSS. Tras la muerte de Franco y durante la transición democrática volvió a España en 1977 y fue elegida de nuevo diputada por Asturias en las primeras elecciones democráticas. Murió en Madrid en 1989.

<sup>17</sup> Lluís Companys i Jover (Tarrós, 21 de junio de 1882-Barcelona, 15 de octubre de 1940), Abogado, periodista y político, durante los años de la Segunda República fue el segundo presidente de la Generalitat de Catalunya. Republicano de primera hora, durante los primeros años del siglo militó en la Asociación Escolar Republicana, en la Solidaritat Catalana, la Unió Federal Nacionalista Republicana y el Partit Republicà Reformista. Con Francesc Layret, Companys representó el ala izquierdista-obrenista del Partit Republicà Català, en cuya representación consiguió el acta de concejal de Barcelona en 1917. En noviembre de 1920 fue detenido junto a Salvador Seguí, «El Noi del Sucre», Martí Barrera, entre otros sindicalistas y deportado al *Castell de la Mola* en Mahón, tras lo cual es asesinado Layret cuando se disponía a asumir su defensa. A pesar de su deportación, en las elecciones legislativas de diciembre de 1920, Companys fue elegido diputado por Sabadell en el lugar que debía ocupar el fallecido Layret, logrando la inmunidad parlamentaria, lo que le libró de la cárcel. En 1921, junto a otros republicanos, fue configurando la idea que ya había tenido Layret de constituir una organización sindical de campesinos, que quedó formalmente creada en 1922 con el nombre de *Unió de Rabassaires i Altres Cultivadors del Camp de Catalunya*. Companys redactó los estatutos del nuevo sindicato y fundó y dirigió su periódico *La Terra*. Tuvo una participación decisiva en la creación de l'Esquerra Republicana de Catalunya, que alcanzó un éxito electoral inesperado en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931. Dos días después proclamó la República desde el balcón del Ayuntamiento de Barcelona. A lo largo de la etapa republicana, fue diputado a Cortes de la República, en el Parlamento de Catalunya —que también presidió, gobernador civil de Barcelona y ministro de Marina del gobierno republicano presidido por Azaña. A principios de enero de 1934 sucedió a Francesc Macià, que había fallecido el 25 de diciembre de 1933, como presidente de la Generalitat de Catalunya. El día 6 de octubre de 1934, como respuesta por la entrada de ministros antirrepublicanos de la CEDA en un gobierno presidido por Lerroux, proclamó el Estado Catalán de la República Federal Española. Fue acusado de participar en la revolución obrera catalana de 1934 y fue

en este momento pende mucho de la historia, de usted don Manuel o de la historia.

Con el presidente Companys hemos ido a ver a la señora Dolores Ibárruri, que nos ha recibido muy bien, pero asistida por unas muchachas que nos decían que ella no hablaba más que español y nos pidieron los nombres. En cambio, don Manuel nos recibió en persona, admirable el encuentro en las escaleras. Qué momento tan hermoso de coincidencia de una forma con contenido. Recuerdo que le dije que usted me parecía un lógico perfecto y que únicamente veía en eso un peligro. Ahora, como ya estoy casada se lo puedo decir, tenga usted cuidado porque la lógica puede gastar malas jugadas, sobre todo cuando se tiene una educación tan firme, tan enraizada en el humanismo secular; y no me dijo nada. En alguna ocasión, recuerdo haberle dicho a mi padre que había conocido a alguien que sabía escuchar —don Manuel Azaña— y él me contestó que eso era muy raro en España, que había buenos oradores, pero hablar, lo que se dice hablar, después de haber escuchado, era privilegio de unos pocos.

Aún vi a don Manuel Azaña una vez más, cara a cara, en casa del doctor Marañón, pero no representando nada, siempre le vi a él, comprometido, sin representar. No recuerdo nada más, nada que forme parte de la imaginación, sólo la realidad de su imagen, él mismo, impávido ante las ruinas, hablando un español de tiempos de Felipe II, desde la cordura, no desde la imposibilidad y con la elegancia suprema, en el momento justísimo.

---

detenido, junto con el gobierno catalán en pleno, y encarcelado en el buque *Uruguay*, fondeado en el puerto de Barcelona. Suspendido el Estatuto de Autonomía de Cataluña fue trasladado a Madrid donde fue condenado a treinta años de reclusión mayor e inhabilitación absoluta. Liberado en 1936, tras la victoria del Frente Popular, volvió a hacerse cargo del gobierno catalán durante toda la guerra civil. En 1939 se exilió a Francia, donde fue detenido por los alemanes al producirse la invasión nazi. Trasladado a España, fue juzgado por un tribunal militar, sin ningún tipo de garantías procesales, condenado a muerte y finalmente fusilado en Montjuïc el 15 de octubre de 1940.

## Una injusticia

En el mundo liberal la injusticia es el único pecado mayor, sin remisión. Como ya recordamos en el caso de Diego de Mesa —«otros días me merecería la expulsión, pero hoy no». Pues bien, había injusticia en los cimientos de la República española en su mismo nacimiento. Don Julián Besteiro<sup>18</sup>, político educado en la escuela de Kant, renunció a ser

---

<sup>18</sup> Julián Besteiro (Madrid, 1870-Carmona, 1940) fue un destacado filósofo español. La desahogada situación económica de sus padres, que regentaban un pequeño negocio de ultramarinos, les permitió enviar a su hijo a estudiar a la Institución Libre de Enseñanza. En este centro, verdadera vanguardia de la experimentación y renovación pedagógicas en España, conoció a algunos de sus mejores amigos y profesores, entre los cuales destaca Manuel Bartolomé Cossío, con quien trabará una gran amistad. En 1887 inició sus estudios de Filosofía en la Universidad Central de Madrid. De esta época cabe destacar su relación con Nicolás Salmerón, que le introdujo en la militancia política de la mano del Partido Unión Republicana, fundado en 1902. Tras obtener la licenciatura en Filosofía, y tras unos años de profundizar en el estudio de la Psicología Experimental en la Sorbona de París, Besteiro obtuvo la plaza de catedrático de Filosofía en un instituto de Orense, primero, y en otro de Toledo, poco después. En esta última ciudad, se presentó a las elecciones municipales de 1903, logrando el puesto de concejal por el partido republicano de Salmerón. A partir de entonces, los intereses filosóficos y psicológicos y la vocación política se desarrollaron paralelamente. En 1908 se produjo la escisión lerrouxista del partido republicano, que Besteiro secundó afiliándose al nuevo Partido Radical Republicano. Ese mismo año le fue concedida una licencia de estudios en Alemania que empleó para estudiar durante tres años la filosofía kantiana y preparar su tesis doctoral. También descubrió en esa época la doctrina marxista que le llevó a alejarse del radicalismo burgués y a acercarse al socialismo, movimiento en el que militaría al volver a España. Su vuelta a Madrid, en 1911, se precipitó por una convocatoria de oposiciones para

catedrático de Lógica para dedicarse a la política. Lo recuerdo bien, por motivos que de declararlos parecerían de vanidad, pues que me cayó en suerte inmerecida el ser la última estudiante examinada por libre por Don Julián Besteiro. No impidió mi adolescencia acercarme al eminente profesor y decirle «gracias por esta matrícula de honor de lo que Ud. sabe más en estos medios y yo sólo un poquito de un manual francés de antiquísima escolástica conservada por mi padre en nuestra modestísima biblioteca», diciéndome «yo como soy liberal a veces me encuentro escolástico y no se pierde nada por conocer a Santo Tomás de Aquino».

la Cátedra de Lógica en la Universidad de Madrid a la que se quería presentar. En noviembre de ese año obtuvo el Doctorado en Filosofía y a principios de 1912 aprobó la citada oposición. Pocos meses después se afilió al PSOE, y a su sindicato, la UGT. Su carrera en las organizaciones socialistas fue ciertamente meteórica. En 1913 era elegido concejal de la conjunción republicano-socialista en Madrid, dos años después de su afiliación entraba en el Comité Nacional del PSOE, y en 1916 ya era el número dos de una jerarquía que encabezaba, en el partido y el sindicato, Pablo Iglesias. Sin embargo, su aparición en la vida política nacional no se produjo hasta 1917, en que tuvo una decisiva intervención en la organización de la Huelga General, con el objetivo de derrocar el régimen político existente y convocar unas Cortes Constituyentes. Esa movilización fracasó ostensiblemente, pero fue el pistoletazo de salida del proceso de descomposición del sistema canovista que habría de culminar en la proclamación de la República en 1931. Los responsables políticos de la huelga (Besteiro, Largo Caballero, Anagniniano y Andrés Sabón) fueron procesados en consejo de guerra y encarcelados, aunque en mayo 1918 las nuevas Cortes decretaron su amnistía. En las elecciones a esas Cortes, habían obtenido escaños seis dirigentes del PSOE: Iglesias, Prieto y los miembros del Comité de Huelga, Besteiro entre ellos. Esas Cortes, y las siguientes, fueron el principal escenario de su actividad política en los últimos años del parlamentarismo dinástico. En 1925, durante la dictadura de Primo de Rivera, y tras la muerte de Pablo Iglesias, Besteiro se hizo con las riendas del partido y el sindicato. Los constantes enfrentamientos internos del partido le llevaron a dimitir de su cargo como presidente de UGT y PSOE. Junto con la acción política en la presidencia, Besteiro desarrolló una importante producción teórica sobre socialismo y marxismo, y no abandonó su docencia en la Universidad. En las elecciones municipales de abril de 1931 fue elegido concejal en el Ayuntamiento de Madrid. Meses más tarde, asumió la presidencia de las Cortes Constituyentes, cargo que ejercería entre 1931 y 1933. Cuando se produjo el Alzamiento fascista, Besteiro declinó todas las invitaciones que se le hicieron desde el Gobierno para abandonar el país y permaneció en Madrid. Tras el fin de la guerra, fue juzgado y sentenciado a cadena perpetua por un tribunal militar. Falleció el día 27 de septiembre por una negligencia médica, en la prisión de Sevilla.

Pues bien, hoy la memoria, que ni siquiera es mía, pues ya hace tiempo que no puedo leer los periódicos ni pertenecer a asociación ninguna debido a mi edad, he sabido, por una gentil persona que me ha hecho la gracia de recordármelo, que hoy se cumple el aniversario de la muerte de Don Julián Besteiro en una cárcel, es decir, sin heroísmo ninguno. No hubo heroísmo, o bien hubo el mayor heroísmo al librarles del crimen a los que venían a «salvar España». Entoncés me alegré de que mi antiguo profesor de Lógica muriese no heroicamente, sino en una prisión o cárcel que podríamos llamar de amor hecha por el odio.

Y yo no he podido dejar de recordar, de revivir esta pequeña anécdota que me fue contada directamente por el sabio doctor Gustavo Pittaluga<sup>19</sup>, italiano nacionalizado en España. El caso fue éste, que se celebraron, y nunca con mejor uso de esta palabra, unas oposiciones a una cátedra olvidada de Historia de la Ciencia en el Ateneo de Madrid.

La injusticia fue perpetrada con tanta alegría que duró muchos años, pues el doctor Pittaluga, al encontrarse en los pasillos del Ateneo, entonces centro de la vida política y cultural de Madrid, se tapaba la cara con las manos delante de Besteiro.

<sup>19</sup> Gustavo Pittaluga (Flores, 1876-La Habana, 1956), médico italiano, nacionalizado español en 1904, hizo importantes aportaciones al desarrollo de la hematología y la parasitología, y tuvo un importante papel en la lucha nacional e internacional contra la malaria y otras protozoosis. En 1902 se instaló en España y en 1905 fue nombrado jefe del Servicio de desinfección del Instituto de Higiene Alfonso XIII, dirigido en aquel entonces por Ramón y Cajal. Comenzó a impartir clases en la Universidad de Madrid, a partir de 1911, como catedrático de Parasitología y Patología Tropical. Durante los años 1920 y 1930 fue representante de España, y también dirigente, de los organismos internacionales relacionados con la lucha antipalúdica, que actuaban, también en España, con activa financiación de la Fundación Rockefeller. Hombre de ideas liberales, concurrió a las elecciones de 1923, con el Partido Reformista de Melquíades Álvarez, pero no llegó a diputado por el golpe de Primo de Rivera. Sí fue elegido para las Cortes Constituyentes de 1931. Al acabar la guerra civil, tuvo que exiliarse, primero en Francia y finalmente en Cuba, donde coincidió con María Zambrano, desde 1940, y con la que mantuvo una secreta relación sentimental, como consta en la correspondencia entre ambos que se conserva en la Fundación María Zambrano y que recientemente fue editada por Rogelio Blanco en la *Revista de Occidente*, núm. 313, Madrid, junio de 2007.

ro y decía «qué vergüenza, qué vergüenza, qué injusticia». Y Besteiro le contestaba «qué alegría, por ésta que Ud. llama injusticia, y que objetivamente lo fue, España ganó un ciudadano como Ud., y en cuanto a mí, no perdí nada, puesto que el quedarme sin mi cátedra de Lógica en la Universidad había sido decisión mía, libre».

Y hoy, al recordarlo, a esta entonces muchachita se le han saltado las lágrimas del corazón y se ha conmovido. Tanta elegancia; aunque fuera en una cárcel, aunque favoreciera a los llamados «salvadores». Pero yo no puedo alegrarme del mal de otros, el Padre Nuestro nos lo prohíbe, y como se sabe esta oración tiene resonancias pietistas en el hombre de buena voluntad, como lo fue don Julián Besteiro.

Por cierto, que ineludiblemente recuerdo un chiste de mi época, cuando el profesor Mendizábal, catedrático de Metafísica, asignatura del doctorado, decía «han dejado a Dios cesante», y se quedaba tan tranquilo, sin caer en la cuenta de que «el impío Kant y otros herejes...», como él decía, era pietista y que si había dejado a Dios cesante era porque esa Idea estaba en su corazón y en el de hombres como Julián Besteiro.

## Aquel 14 de abril

Fue tan hermoso como inesperado; salió el día en estado naciente; es decir, nació. Solamente por eso, aunque hubiera nacido otra cosa —hermosa, se entiende—, también ella tendría un inmenso valor.

En el himno de Homero, Afrodita se hace merecedora de ese mismo epíteto: *La Naciente*. Así es llamada. Y de Afrodita fue aquel día, un día naciente, donde todo nació: hasta el día, hasta las nubes, hasta la gente.

Pasaban guardias civiles llevados a hombros por el pueblo, por las gentes del pueblo de Madrid, y ellos eran felices. Los rateros se declararon en huelga; no hubo un solo hurto, por pequeño que fuera. Las personas entraban en los bares, donde pedían y pagaban; nadie intentó tomarse ni siquiera un café sin pagar. Las joyerías estaban intactas, con sus alhajas resplandecientes; nadie pensó en romper los cristales, nadie pensó en romper nada.

Creo yo que era la caridad del día. Pero si esa caridad del día se dio precisamente el 14 de abril, y si lo que nació de ese día naciente fue la República, no puede ser por azar. Fue, pues, un nacimiento y no una proclamación. Y de ese día naciente recuerdo en especial un episodio.

Las gentes sólo pensábamos —es muy cursi, lo sé, pero es verdad— en amarnos, en abrazarnos sin conocernos. Llorábamos de alegría, unos y otros, en la Puerta del Sol. Yo estaba allí cuando llegó Miguel Maura<sup>20</sup>, cuando entró en el Minis-

<sup>20</sup> Miguel Maura y Gamazo (Madrid, 1887-Zaragoza, 1971). Político español. Hijo del político conservador Antonio Maura y Montaner. En el año 1916

terio de Gobernación. El edificio se había llenado de gentes, como convocadas por una especie de corona de nubes que se había ido formando en el cielo.

Era una hermosísima corona, tan hermosa que, una vez vista y contemplada, hace imposible aceptar ninguna otra corona. Se hizo sola, con esas nubes de abril que son un poco hinchadas, pero contenidamente; un poco rosadas, pero contenidamente. Era algo tenue e indeleble a la par, algo involuible siendo tan leve, tan sostenido que no se sabe qué esfera celeste tenía que ser, y, de no ser celeste; lo más cerca que en este planeta puede haber de celeste.

Florecieron las banderas republicanas, florecieron no se sabía desde qué campo de amapolas o de tomillo. Hasta había perfume a campo, a campo de España. Y, entonces, todo fue muy sencillo: Miguel Maura avanzó con la bandera republicana en los brazos. La llevaba tiernamente, como se lleva un depósito sagrado, un ser querido. La desplegó y dijo simplemente: «Queda proclamada la República». Fue un momento de puro éxtasis.

Unas horas más tarde, no muchas, mi hermana Araceli, junto con su marido, con mi padre y conmigo, fuimos a Telégrafos. Entraron los hombres para poner algunos telegramas, y nos quedamos mi hermana y yo, solas, en la plaza donde no había nadie, debajo, por azar, de un reverbero blanco de luz, de una blancura incandescente, de una blancura que yo nunca más he vuelto a ver.

Llegó un grupo de hombres, de indígenas, de gente de aquí, salida, como salía todo en aquel momento, de una tierra feliz, de una tierra que estuviese comenzando a salir de la maldición bíblica, si es que de verdad nos han dicho aquello

---

fue diputado en las Cortes por Alicante. Partidario, en un principio, de la monarquía, evolucionó hacia un republicanismo moderado. En 1930 formó parte del primer comité revolucionario republicano y firmó en agosto el Pacto de San Sebastián. Fue detenido tras la insurrección de Jaca de diciembre de 1930. Cuando se proclamó la II República fue Ministro de la Gobernación en el gobierno provisional. Dimitió en octubre de 1931 por la aprobación de los artículos de la Constitución contrarios a la Iglesia católica. Al iniciarse la guerra civil se exilió a Francia. Regresó a España en 1953.

de parir con dolor. Parecería que ya la tierra no tendría que parir nunca más con dolor, sino con gloria, y que todo sería amor, unión entre el cielo y la tierra. Y llegaron aquellos hombres pequeños, españoles, indígenas. Vinieron hacia nosotras, hacia mi hermana y hacia mí, con esa timidez que tienen todos los seres que nacen como es debido y, al mismo tiempo, llenos de confianza.

Éramos señoritas. Íbamos vestidas de señoritas. Mi hermana todavía podía pasar, pues llevaba un abrigo rojo, que ella no se encargó para la ocasión. Pero yo iba de azul celeste, color nada revolucionario. Y se acercaron casi como de puntillas, y, mirándonos, nos dijeron: «¡Viva la República!». Y nosotras, con alegría, y dándoles más espacio de cordialidad y de entendimiento, contestamos. Entonces volvieron a decirlo cada vez con mayor júbilo, al ver que nosotras participábamos y nos uníamos a ellos a pesar, creo yo que pensarían, de ser dos señoritas.

Uno de aquellos hombres, que llevaba una camisa blanca, se destacó. Sería por azar, pero estaba colocado debajo del reverbero blanco; así que la blancura de su camisa era ultraterrena y, al mismo tiempo, terrestre, porque todo era así, nada en abstracto, nada era irreal, todo era concreto, real, vivo, la mismísima realidad, la felicidad que, sin duda alguna, nos dieron al principio.

Y ese hombre, con los brazos abiertos, gritó: «¡Qué viva la República!». Y hasta «¡Viva España!», que se decía muy poco en mis tiempos, porque la patria, esa verdad, no se nombraba. Después la han nombrado mucho; nosotros no la nombrábamos, pero no porque fuésemos antipatria, sino por todo lo contrario, porque la dábamos por supuesta. El caso es que, abriendo los brazos, el hombre de la camisa blanca acabó dando un grito que él andaba buscando y que al fin le salió: «¡Y muera..., pues que no muera nadie!». Y gritó por tres veces: «¡Que no muera nadie! ¡Que viva todo el mundo! ¡Que viva la vida!».

Así se quedó, inmóvil, con los brazos abiertos. Era, luego le he visto claro, un fragmento real de *Los fusilamientos* pintados por Goya, donde hay ese hombre vestido de blanco y con un grito que no se oye. Hoy creo que es el mismo grito



que mi hermana y yo oímos aquel 14 de abril, el grito del que van a fusilar, del fusilado: «¡Que no muera nadie! ¡Que viva todo el mundo! ¡Que viva la vida!». Y no sé —quisiera ser fiel— si no dijo entre dientes: «¡Que viva el amor!». Quizá lo dijo. Pero yo no me atrevo a afirmarlo.

## La muerte apócrifa

Con antelación a la muerte del caudillo, una muerte que se fue produciendo en fragmentos, en pedazos, sin esa unidad que tiene la muerte en cualquier ser viviente, aunque no sea un hombre, recuerdo a la perfección haber llegado a un acuerdo con José Ángel Valente<sup>21</sup>. En aquellos años yo mantenía constante conversación con él, por encima de la distancia que nos separaba, que no era bastante larga telefónicamente y que amistosamente era muy larga, muy verdadera. Y acordamos, de modo natural, que el día que se produjese el evento no hablaríamos para nada acerca de él. Ya no: hablábamos, desde hacía mucho tiempo, acerca de ese asunto. Y es que esa muerte carecía de unidad, de identidad, se diría que no era una muerte y que era muerte sin que por eso estuviese en las antípodas de la vida.

Así fue. No aceptamos ese colaborar con nuestra atención en esa muerte que no se sabía lo que era, una muerte sin posible resurrección. Desde luego, no quisimos estar atentos descendiendo al estado de los buitres, al acecho del que se va a morir. Hubiese sido una última degradación: fijarse en lo

<sup>21</sup> Poeta gallego, perteneciente a la generación del 50, mantuvo una estrecha relación intelectual con María Zambrano, que dejaría una importante huella en su poesía que se manifestó en un viraje hacia una poética del silencio, que toma como referencia la meditación zambraniana de la tradición mística. Esta estrecha complicidad se produjo, fundamentalmente, de 1964 a 1980, cuando la autora residía en una pequeña *ferme* en La Pièce (Gex), en el Jura francés, muy cerca de la ciudad ginebrina, donde Valente trabajaba como funcionario internacional de la ONU.

que se degradaba sin remedio. No quisimos aceptar esa muerte. Carecía de sentido histórico y de sentido vital, al tiempo que de sentido natural. Era una muerte apócrifa. Era una pseudomuerte. O acaso algo peor.

En aquel entonces yo vivía en una pequeña granja sobre el Jura francés. Era una aldea de tres casas. Mi buena vecina, una verdadera dama de campaña, por el caminito que más que separar unía nuestras dos moradas, me dio la noticia. No alzó mucho la voz. Y yo me limité a asentir.

No recuerdo, en verdad, que Valenté y los otros amigos con quienes yo más hablaba hicieran comentarios, pues no tenía sentido. Y de lo que no tiene sentido no se puede hablar.

También estoy cierta de que algunas personas de diversas edades, que habían pasado en España gran parte de su vida, es decir, bajo el poder del Caudillo, me reprocharon que yo no me alegrase de esa muerte sin sentido. Decían: «Claro, como ha pasado más tiempo en el exilio que en España...». Y yo les dije lo que digo, aun cuando insistiesen: «No celebra este acontecimiento porque no ha sufrido en el interior, porque no le ha pasado nada...»: ¿Nada? He perdido, tal vez para siempre, mi patria, esa palabra 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. Y no he perdido nada cuando tengo sobre todo y entre todo ese río de recuerdos sin compasión, ese espectáculo de la falta de piedad, la torpeza suma. Tal vez por eso no me puedo alegrar.

No, no me puedo alegrar. No, no me quiero enterar.

## Los peligros de la paz

Nadie osaría hoy manifestar duda alguna acerca de la guerra: nadie en nombre de nada puede defender su causa; Y, en consecuencia, nadie, tampoco, puede dejar de depositar su voto en esa urna invisible que recoge las humanas voluntades, su voto por la paz. Pero resulta un tanto incierto saber si este voto por la paz en muchos casos va acompañado de la conciencia, o del presentimiento al menos, de los problemas hondos y serios que el «estado de paz» comporta.

Pues que se trata no solamente de qué no haya guerra, esa que sería ciertamente la última de toda una historia, sino que se trata de establecer la vida en vista de la paz. Y la paz es ante todo la ausencia de guerra, pero es algo más, mucho más; la paz es un modo de vivir, un modo de habitar en el planeta, un modo de ser hombre; la condición preliminar para la realización del hombre en su plenitud, ya que la criatura humana es una promesa.

Entrar en el «estado de paz» significa traspasar un umbral: el umbral entre la historia, toda la historia habida hasta ahora y una nueva historia. Se trata, pues, de una verdadera «revolución», el doble cumplimiento de ese sueño de la revolución pacífica que tantos grandes espíritus han soñado; el doble cumplimiento porque además de ser pacífica la revolución, su contenido sería justamente la paz.

Retroceder ante este umbral no es posible. «Ser o no ser», vivir en la paz o dejar de vivir es la cuestión. Pues que la necesidad obliga en este caso a la moral. Y para bochorno nuestro, la paz viene impuesta, ante todo, no por las considera-

ciones de la conciencia moral ni por la repugnancia del corazón hacia los horrores y la existencia misma de la guerra, sino por la certeza de que la guerra traería, y en bien poco lapso de tiempo, la destrucción del mundo que llamamos civilizado, del mundo nuestro.

Mas esta situación no es todavía el estado de paz, mientras sea el temor lo que determine la ausencia de la guerra. Es un estado de no guerra simplemente. Un estado ambiguo y peligroso. Pues que la historia ha demostrado que los temores más fundados han sido abolidos en un minuto de locura. El que algo no se realice por temor, si sólo es por temor, no quiere decir que no se realice, aunque sólo fuera porque el hombre tiende a librarse del temor y olvida. La criatura humana puede anidar en las situaciones más absurdas y peligrosas, cosa que ha hecho posible tanto sublime heroísmo y también tanto terror, y tanta bajeza, hasta que un día la catástrofe se presenta implacablemente.

Y, de otra parte, una situación sostenida solamente por el temor carece de sustancia moral, de esa sustancia moral que al hombre no está permitido el renunciar, pues que tanto ha intentado o intenta hacerlo, mas sin conseguirlo.

Y así, estado de paz verdadera no habrá hasta que surja una moral vigente y efectiva a la paz encaminada, hasta que aquellas energías absorbidas por las guerras se encaucen, hasta que el heroísmo encuentre vías nuevas, el heroísmo de los que cifran en la guerra el cumplimiento de su vida, hasta que la violencia no sea cancelada de las costumbres, hasta que la paz no sea una vocación, una pasión, una fe que inspire e ilumine. Y, ciertamente, que fundamentos religiosos y morales para todo ello no le faltan a nuestra cultura en Occidente.

## II Metamorfosis

## Metamorfosis

Sucede entre la luz y el agua, onda que se despierta con un desconocido ritmo de la misma creación; dentro, pues de su movimiento incesante y a pesar de tanta ciencia, desconocido. Onda y movimiento que puede quedar invisible para nuestra humana mirada, tan remotamente arrojada — desentrañada — de tantos paraísos, pues que el hombre este que somos quizá pudo no haber tenido necesidad de mirar dentro de alguno de sus perdidos paraísos. Invisible; pues, pudiera quedar aquella onda y movimiento, tan invisible como la creación misma, ya que la creación, ella, no ha tenido por qué seguir el orden único y sucesivo, tal como nos la presentan, a imagen y semejanza de la acción de un hombre de ahora, en su fábrica gigantesca, de la que pueden salir, y han salido, algunos productos. Mas la creación, ella, no es un producto, ni puede dar lugar a ninguna producción. Ella no es productora. No lo ha sido por tanto de este humano ser que se nos aparece fijado de una vez para siempre — a pesar de la teoría de la evolución — con una determinada forma y modo de moverse.

¿Será acaso esta determinación a causa del planeta que inexorablemente habita? ¿Fue acaso el hombre que conocemos puesto aquí, en este espacio y en este tiempo, en función de este planeta, para salvarlo tal vez de ser un lugar deshabitado? Es decir, que en el caso de que haya sido creado y no producido lo habría sido en virtud de un lugar que se le dejó para que lo habitara él padeciéndolo, un castigo y un don, esclavitud, gracia y libertad irrenunciables. Y para ello

tendría que acabar de crearse a sí mismo, ante todo. Le dieron la tierra esta, este planeta y sus atmósferas y envolturas celestes habitadas por astros y galaxias, por caminos y recorrecos, por laberintos astrales, que quizá el hombre, el pobre hombre de la Tierra, tenga que visitar, o asomarse a ellos sin poder ni en ellos asentarse y sin poder tampoco de ellos regresar a este su pobre planeta con su desvalido ser. Y así nos quedan algunos nombres de estas visitas y viajes —a los inferos, al firmamento, y al más allá—: Orfeo y el filósofo de la caverna y otros raptados como Elías por su carro de fuego entrando así en espacios inaccesibles. Elías dejó su manto a su discípulo Eliseo para que pudiera atravesar el río que separa este lugar de lo visible —esta tierra de todos— de aquel ignoto espacio adonde él, Elías, fue arrebatado. Y el viaje de los chamanes, preparado iniciáticamente; es también evidente, así como parecen serlo los viajes de aquellos místicos de todas las religiones —fundadores algunos— que han padecido de éxtasis incontenibles. Y parece evidente que ningún de veras estático lo haya sido por su propia voluntad. Por el contrario, se conocen algunos tristísimos casos de seres que han usado de todas las disciplinas ascéticas sin conseguir ni el éxtasis, ni la visión que a otras simples criaturas se les ha dado.

Y tales viajes del ser, algunos de ellos sin cambiar apenas de lugar al sujeto, sin arrancarle de su puesto en el mundo cotidiano, han convertido a quienes los han realizado en otras criaturas diversas de lo que antes eran: les han metamorfoseado. «¿Pero no veis que ya soy otra?», dijo Catalina<sup>22</sup>, allí mis-

<sup>22</sup> Catalina Benincasa, más conocida como Catalina de Siena (Siena, 25 de marzo de 1347-Roma, 23 de abril de 1380), es una mística cristiana y una de las tres Doctoras de la Iglesia católica. A los diecisiete años entró en la orden Tercera de Santo Domingo y comenzó su larga iniciación espiritual en solitario, a través del ayuno prolongado y de la autoflagelación. Eran conocidos sus frecuentes arrobamientos y éxtasis místicos, en los que dictaba a sus discípulos las palabras que Dios le inspiraba. Así nacieron *El diálogo*, y sus *Oraciones y Soliloquios*. Abanderada de la paz, se carteo con los principales representantes políticos y eclesiásticos de Italia para solicitar el diálogo de todos los pueblos y el fin de la guerra. Debido a su prolongado ayuno (se alimentaba sólo de la eucaristía), murió a los treinta y tres años de edad.

mo en su Siena, a los que la seguían tratando como si nada le hubiera pasado. La relación de casos análogos dentro del santoral —no tan sólo del cristiano— sería interminable, aun en los casos más conocidos.

Mas ¿qué se sabe de aquellos que han sufrido hondas transformaciones de las que no ha quedado constancia, de no ser la ola de la sospecha que los ha envuelto? ¿Y no sería que el humano vivir por lo mismo que ha de acabar de hacerse a sí mismo exija, a veces implacablemente, una o varias metamorfosis, cambios de estado, cambio de ser —la demencia acechando—? Y así a este hombre inconcluso le ha sido entregado este planeta para que lo padezca transformándolo y transformándose. De lo que en el saber hay huellas y declaraciones en el conocimiento trágico cuando a Prometeo se le anuncia que acabará su insaciable tortura —se desprenderá el águila de sus entrañas— cuando Zeus, el padre de todos, haya aprendido, Él, padeciendo.

Esta, no ya incredulidad, sino obstinada resistencia en admitir la metamorfosis, y no digamos la transformación, es una muestra más, fruto de la mente modernísima y cada vez más moderna de no ver en el cambio, en cualquier mutación, más finalidad que la necesidad, el cumplimiento de una necesidad, o cuando más la restitución de algo que fue mío, propiedad pues que me pertenece en esencia, sin pensar, ni atisbar siquiera, que haya una sustancia, aquí en este pobre planeta, capaz de crear o de darse en formas no reconocidas y en otras no vistas tan siquiera, y aun de dotar al hombre de padeceres y felicidades que desbordan de su figura fija y mesurable de su ser conocido.

Y sin llegar a la transfiguración, ni pasar por éxtasis alguno, Unamuno, el autor de *El sentimiento trágico de la vida*, se conformó con recurrir a la *Metarritmisis*, a un fenómeno musical —cosa rara en él, que tan poco musical se nos figura. En uno de sus más pequeños ensayos<sup>23</sup>, coleccionados en la edi-

<sup>23</sup> Zambrano se refiere al texto «La Juventud "Intelectual" Española», incluido en Miguel de Unamuno, *Ensayos*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1916-1918. En dicho ensayo encontramos el siguiente párrafo: «Es lo que necesita nuestra juventud *intelectual*, si es que aún hay para ella remedio: ser me-

ción de la Residencia de Estudiantes, expone con gran simplicidad y fluencia la metarritmisis como el remedio que cambiaría la historia de España, la dura, impenetrable, obstinadamente reiterable historia de España.

---

tarrimizada; una sacudida en las más íntimas y entrañables palpitations de su ser. Ni reforma ni revolución bastan. Necesita la conciencia colectiva de nuestro pueblo una crisis que produzca lo que en psicología patológica se llama cambio de personalidad; un derumbarse el viejo "yo" para que se alce sobre sus ruinas y nutrido de ellas el "yo" nuevo, sobre la base de continuidad de las funciones sociales meramente fisiológicas.

## La recreación

La historia del hombre está llena de ritos, de mitos, de leyendas y de fábulas, que, sin duda, deben de responder a una necesidad íntima permanente del corazón y aun de la mente. Nos referimos ahora a aquéllos en los cuales de un modo espléndido o rudimentario aparece la recreación del mundo, del cosmos.

El fundamento de estos ritos puede ser el de creer que todas las cosas que vemos son perecederas, sentirlo así más como un sentir originario y como una experiencia que como una idea o juicio. Una experiencia de la vida de acá, tal como se nos presenta hecha extensiva al universo todo. Pues que estos ritos, verdaderas liturgias, tienen un alcance y un sentido cósmico.

El firmamento y sus astros, la luz, los elementos, el orden de todo ello que permite y alberga la vida, son sentidos como perecederos también, como no conteniendo en sí mismos fuerza y razón bastantes como para subsistir siempre. Y este sentir es el fundamento en el alma humana para la creencia, para las más múltiples y diversas formas en que se presenta la creencia en que el universo procede de un creador que lo tiene de su mano y que ha de cuidar de él y renovarlo. Es claro que estas consideraciones en nada disminuyen la plenitud de esta creencia, antes bien la fundamentan en la condición del alma humana que, persistentemente y en lugares y culturas muy alejados unos de otros, las han abrazado vehementemente, sin poder nunca abandonarlas.

Considerando solamente nuestra vida, nuestro pequeño mundo recortado en la inmensidad del universo total, vemos, y aun todavía más sentimos, que ella necesita renovación; que lo propio de la vida es resurgir. Pero en el fondo de nuestro anhelo hay algo más; late inacallable como una sospecha la idea de que todo lo vivo que vemos y sentimos dentro y fuera de nosotros mismos tendría que ser recreado una vez más. Y de que en alguna parte, escondido, o a la vista de todos, exista algún elemento capaz de vivificar a los demás, de fijar la vida en modo más imperecedero.

Fuera ya del recinto de las religiones aparecen los sueños de la Alquimia, por ejemplo. El sueño que persigue el descubrimiento de una materia preciosa en grado eminente: una materia pura y dotada de poder de transformar, a través de sucesivas combinaciones, las otras materias afines en algo precioso. Fueron los árabes, al parecer, quienes trajeron a la Europa medieval este saber y este soñar, heredado por ellos de civilizaciones más antiguas nacidas en torno a ese mar tan creador, el pequeñísimo mar Mediterráneo.

Durante toda la Edad Media y en el corazón del mismo período llamado Renacimiento, el ejercicio de la Alquimia era cosa corriente en los más grandes sabios, en los filósofos: el monje inglés Roger Bacon y Alberto el Grande, maestro de Santo Tomás de Aquino, eran expertos en ellas. Y hay quienes insinúan que este saber secreto fuera poseído por los grandes maestros anónimos que levantaron las grandes catedrales, los palacios y las fortalezas. Nuestra ignorancia no nos permite juzgar el asunto. Mucho saber y muy profundo hubo, sin duda, en esa todavía por algunos menospreciada Edad Media, tan creadora, que, quizá, a causa de este desdén con que ha sido mirada, no ha desvelado sino en pequeña parte sus secretos.

Mas de todo ello sólo podemos retener esta singular idea que llegó a ser creencia de un saber creador, de un saber acerca de la intimidad, de la interioridad de la vida que conduzca a recrearla siquiera sea en un solo punto. Idea y ensueño de crear también algo que permanezca, que dure, aunque no esté propiamente vivo, como vivas, en cierto modo, están las grandes obras de arte, las grandes civilizaciones y sus construccio-

nes históricas. El poeta Paul Valéry dijo, hace ya muchos años: «Sabemos ahora que las civilizaciones son mortales»<sup>24</sup>.

Causó impresión esta frase del poeta, como suelen causar la todas las simplificaciones y las peligrosas verdades a medias. Eran los tiempos del esplendor del famoso libro *La decadencia de Occidente*<sup>25</sup>, del filósofo alemán Oswald Spengler. Gran número de europeos cultos parecían complacerse en pensamientos crepusculares, como si anhelaran allá en el fondo de su alma que la vieja Europa entrara a formar parte de las civilizaciones periclitadas, de la belleza amortajada. Mas la verdad, la simple verdad es que si las civilizaciones mueren, también renacen; que todo lo olvidado reaparece un día; que la vida se ha nutrido siempre, la vida de los hombres, de la esperanza de ser recreada, o de ser creada del todo y para siempre. Que el hombre, mientras se pueda llamar tal, es un animal que persigue el conocimiento creador.

<sup>24</sup> Esta frase pertenece a la obra de Valéry; *Política del Espíritu*.

<sup>25</sup> *La decadencia de Occidente* (volumen I, 1918; volumen II, 1922), de Oswald Spengler, apareció en España en 1923, traducida por el filósofo García Morente, en la prestigiosa colección «Biblioteca de Ideas del siglo XX» de la editorial Revista de Occidente, dirigida por Ortega y Gasset. Spengler concebía la *Historia de los seres humanos* como el registro de los ciclos que marcan el surgimiento y la caída de grandes culturas concebidas como formas vivientes suprahumanas, orgánicas por naturaleza, que deben necesariamente pasar por las etapas naturales de todo organismo: nacimiento, vida y muerte. Aun cuando constituyan entidades separadas, todas presentan un desarrollo paralelo con lo que los acontecimientos y las fases de una de ellas hallan sus correspondientes acontecimientos y fases en las demás. En consecuencia, desde la perspectiva de nuestro siglo es posible comprender la historia cíclica de las culturas anteriores a la nuestra y, de este modo, predecir la decadencia y caída de la cultura occidental. Esta obra despertó una enorme expectación en el círculo intelectual español de la década de los 20 y 30.

## El vino aquel

Poca fatiga o ninguna costaría a un psicoanalista, por modesta que fuera su ciencia, encontrar la explicación de por qué aquella niña no pudo ya jamás beber vino: porque era presa de un sueño que su madre le descifró en seguida como un sucedido. Cuando era niña, una criada — así se decía entonces — la tenía en brazos a la puerta del traspacio de una casa andaluza. Y allí aparecía el rostro barbudo — mejor dicho, sin afeitar —, sucio, demasiado moreno, de un hombrón que le hacía beber vino tinto. Ya ella nunca pudo beberlo. Qué fácil, ¿verdad?, de explicar. Pero sucede que también se le podría decir al supuesto psicoanalista que aquella niña pudo tomar horror no al vino, sino al hombre. Para ello tenía un contrapeso, un contrapunto que era la presencia de su padre. Pero, sí, pudo tomar horror al hombre moreno, sucio, o al hombre simplemente, ya que la impresión fue tan fuerte. Y no fue así: fue al vino, no fue al hombre. Ya es algo de anotar.

La misma historia serviría de ejemplo fundamental para explicar por qué una mujer no puede soportar a un hombre: porque este hombre la violó, la violentó de niña haciéndola beber un vino. Pero no ha sido así, por fortuna. Fue el vino, el vino aquel. Informada la niña cuando ya era bastante mayor por su madre, se enteró de que, en efecto, ese sueño que la perseguía y ese horror al vino provenían de aquel hecho, de aquel suceso. Y, en contra también de la afirmación psicoanalítica de que, una vez que se sabe de dónde proviene la fobia, ella desaparece, el conocimiento la disuelve, no fue así.

Siguió en pie, viviente, el horror, la repelencia al vino tinto, al olor simplemente del vino tinto; al verlo acercar a los labios de quien fuera, incluso de su mismo padre. Porque hay ya en esto algo que no se explica analíticamente y mucho menos si, al cabo de largos años, sale del olvido de aquella muchacha, que ya no lo era y todavía hoy lo es menos, o más, según se mire, de aquella botella de vino, botellita, que recibió su padre de regalo del pueblo natal, Vélez-Málaga, y que tenía ciento cuatro años. Y el padre, que repartía siempre el vino, apenas lo tocaba, apenas lo bebía, lo tenía como cosa aparte; la madre no sé si llegó a mojar los labios como ofrecida del esposo; y a la niña, que tenía doce años, se le ofreció una gota o algo más de aquel vino. Así que, según el recuerdo olvidado, el vino le fue ofrecido y bebió algo de él. Era algo realmente increíble, no era vino ya, se había transformado. Por el tiempo y ningún otro producto, el vino, es decir, el vino ensimismado, de primera calidad sin duda, se había vuelto otra cosa, era como un perfume. Pero no era el perfume lo que quedó oculto y resucitado en el recuerdo que podemos llamar, adelantándonos, resurrección. No era el perfume, era la sustancia misma, era otra cosa. Ya no era vino. ¿O era el vino originario?, se preguntaba la muchacha y se lo sigue preguntando la que tan lejos está, o tan cerca, de volver a serlo.

¿Qué era aquello? ¿De qué se trataba? ¿De qué clase de sustancia era lo que su padre le ofreció con reverencia? Su padre: un hombre racionalista, mas, por fortuna, no negado al misterio. Era algo misterioso. Era una transubstanciación. En verdad, y reflexionando inevitablemente, tiene su constelación de conocimiento. — no entonces, sino después — con el hecho de que en la misa — la de antes, la de siempre — solamente el sacerdote comulgaba con las dos especies. La prohibición islámica de beber vino, del comentario inclusive de René Guénon<sup>26</sup>

<sup>26</sup> René Guénon (Blois, 1886-El Cairo, 1951), aunque de formación matemática, es uno de los grandes estudiosos de la historia y simbología de las religiones que intentó dar una visión no simplista del pensamiento oriental, especialmente de la India, promoviendo un diálogo entre Oriente y Occidente. Entre sus obras más destacadas están: *El Simbolismo de la Cruz* (1931), *La Me-*



a esta prohibición que él respetó: el vino solamente lo pueden beber algunos que pueden soportarlo.

Entonces se sigue preguntando, puesto que todo son preguntas hoy, si aquel vino no era por sí mismo una iniciación. ¿En qué consiste una iniciación? ¿Consiste en recibir algo nuevo o consiste en la resurrección de algo que está escondido y que un día aparece por obra de alguna sustancia, de algo que se llama materia, por una especie —la más honda, se me figura— de alquimia? Alquimia no del verbo, sino de la sustancia misma, de una materia que se transforma, se transubstancia en otra y que, cuando aparece, ya es distinta, ya es otra cosa.

¿Y por qué en el recuerdo ha estado escondido tanto tiempo, si debía haber aparecido cuando la muchacha se dio cuenta de que no podía beber vino tinto por muy bueno que fuera, y conociendo, según las normas del psicoanálisis, que es origen de aquel sueño? ¿No será tal vez porque este vino —el ocultado, el vino oculto, el que salió a flote una vez, nada más, el que fue bebido una sola vez y recordado tantos años después— se trata de una revelación? Una revelación... ¿de qué? De uno mismo. De un ansia. De un anhelo, que en algunos tomará la forma del vino y en otros de otra materia. Del anhelo de vivir de una sola sustancia o de vivir sin alimento alguno, pues que a la persona que eso le sucede siempre le ha molestado tener que alimentarse, es decir, tener que hacer que algo no suyo se le incorpore. Y habrá en algún planeta algún lugar en el cual no sea necesario alimentarse en forma alguna, ni química ni medicinal, porque el ser salga ya completo, puro, entero y sin memoria, un ser verdadero, un ser puro, que se alimenta de sí mismo y, digámoslo de una vez, que sirve a la resurrección por sí mismo. Poesía tal vez, sin duda alguna. La poesía le está emparentada, porque el

---

*tafísica Oriental* (1939), *El Reino de la Cantidad y los signos de los tiempos* (1945), *Consideraciones acerca de la Iniciación* (1946), *Estudios sobre hinduismo* (1968) y *Apreciaciones sobre el esoterismo islámico y el Taoísmo* (1973). Este autor ejerció una enorme influencia en el pensamiento de Zambrano, principalmente, a partir de la década de los 60, en la que se hace más palpable la presencia de la filosofía oriental en su obra.

poeta, se dijo: la niña cuando de estética nada sabía, es aquel que se embriaga sólo de sí mismo, que no necesita de nada. Y entonces un ritmo venía, un ritmo diferente que lo cambiaba todo. La habitación era la misma, nada había cambiado: ni una flor, ni un perfume, ni el cielo; mas todo era distinto cuando aparecía esa metamorfosis en que se estaba ya más allá de sí mismo.

Los místicos, en el éxtasis, no se dan cuenta de nada; pero sufren cuando tienen que volver a la realidad cotidiana. En el caso que relato falta para la experiencia mística ese disgusto del vino probado, del vino gustado, pero seguía la marca del horror a todo vino. No había más vino que aquél. Será que se trate del vino de la resurrección, de ese que solamente algunos poetas iniciados pueden soportar y que se crea por sí mismo, que se puede hacer él solo, bebiendo un vaso de agua sin más, en la pureza; en la soledad, en lo más recóndito del ser, y que sin memoria se guarda.

No hace falta la memoria para estar alimentado de ese vino cuando se ha gustado alguna vez. La memoria no sirve, no serviría, la memoria sería ya una huella, y no hay huella, no puede haber huella de ese vino, de ese néctar, de ese no sé cómo llamarlo. Estará implicado en ello el temor, la angustia de haber nacido ahora y aquí. Será el vino anterior a la creación o al origen del ser: el vino de cuando no se era nadie o de cuando se era nadie. ¿O algo? Ya está aquí la disensión. El vino de la no disensión, que en algún planeta ha de existir esa unidad entre espíritu, alma, cuerpo, sueño, materia, idea, forma, ya que en este planeta en que estamos todo ha de tener o un cuerpo o una forma, la forma sagrada, y aquel vino no tenía forma. Y cuando reaparece no busca vasija alguna donde depositarse, no busca hueco, ese hueco que todo lo que existe en este planeta necesita para existir y ese peso que toda realidad planetaria, quiéralo o no, se quiera o no se quiera, tiene para alojarse inevitablemente en algo.

Ese vino existe, ese vino es. ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Por qué? No lo sé. Y si no lo sé, ¿por qué siento esta necesidad de manifestarlo? Porque este planeta lo es también de la manifestación, de la forma. En algún lugar no tendrán las cosas que manifestarse. Quiero decir, sobre todo, que expresarse. Para

ser amigos, para hacer el amor no habrá necesidad de palabra ni siquiera de hacer el amor: el amor lo darán, como ese vino, porque sí. ¿Por gracia? Sí, pero la gracia ya introduce un concepto, un pensamiento; será el vino del pensamiento puro, del pensamiento en estado naciente y al par terminado; será el principio y el fin. Y no sé bien por qué, porque en este momento no sé nada o sé muy poco, no saber nada es una ambición que no me puedo permitir. Pero, cómo les sucede a esas santas y a esos culpables a quienes en el último momento, cuando ya van a morir, se les pregunta como a Bernardette de Lourdes: «Todavía tienes tiempo. Di la verdad». Y Bernardette, en su agonía, se levanta y responde: «Sí, la he visto». ¿Será eso increíble que, si se hablara de ello, nadie creería pero que algún día hace hablar, hace decir cosas que no son lo mismo, cosas inexplicables, cosas indecibles?

A propósito de esto, recuerdo lo que le sucedió en una entrevista —la única que le fue hecha— al filósofo Henri Bergson. El entrevistador, en un momento dado, le dijo: «Algunas cosas de usted yo no las entiendo». Y entonces él contestó: «Yo tampoco. Hay algunas cosas que no las entiendo. Hay inclusive otras cosas —y eso lo decía un hombre tan comedido de lenguaje— que ni Dios las entiende». ¡Hay cosas que ni Dios las entiende! Claro que esta frase no tenía la misma tonalidad ni la misma significación que puede tener en español. En el filósofo no había desprecio, sino un respeto que, siendo puramente intelectual, era también no sacro, sino puramente divino. ¿Tendrá que ver el vino aquel y su virtud con algo así como la divinidad, que no tiene memoria, que no tiene finalidad, que empieza y acaba en sí misma, que en algún lugar estará?

Así sucede con ciertas palabras, las más hondas y verdaderas. Las verdaderas palabras de amor han de ser así. Hay hombres y mujeres que ni han dicho ni han escuchado palabras de amor. Siempre los he compadecido. Pero ahora me pregunto: ¿No tendrán su vino escondido? ¿No tendrán en reserva su palabra amorosa para escucharla el día de la resurrección?

## Una parábola árabe

Una parábola árabe que no es simplemente árabe porque es «sufi». Los sufíes son los místicos de la religión del islam, de quienes nosotros comenzamos a tener noticia por el libro memorable por tantos conceptos de Asín Palacios<sup>27</sup>, *El islam cristianizado*, el gran arabista español. Había ya publicado antes de este libro clásico el ilustre investigador un opúsculo sobre las fuentes islámicas de la *Divina Comedia*, cosa que levantó una oleada de protestas y de discusiones para después, como sucede con tantas tesis audaces, ser plenamente aceptada y aún ultrapasada. Pues que a partir de aquel entonces los estudios e investigaciones conducidas al par con rigor y con

<sup>27</sup> Miguel Asín Palacios (Zaragoza, 1871-San Sebastián, 1944) fue sacerdote y uno de los grandes arabistas españoles. Fue catedrático de Lengua Árabe en la Universidad de Madrid (desde 1903); académico en las RRAA. de Ciencias Morales (1912), de la Historia (1913) y de la Lengua Española (1919), que llegó a dirigir. Asimismo estuvo al frente de la Escuela de Estudios Árabes y su revista *Al-Andalus* (desde 1933). Continuator de la obra de Codera y Ribera, fundadores del arabismo científico español, maestro de García Gómez y de las varias generaciones de arabistas actualmente en activo, su obra ocupa un lugar crucial en la evolución de la ciencia literaria, el comparatismo y la historia del pensamiento y de las religiones. Precursor de tendencias y líneas de investigación que se han ido consolidando con el paso del tiempo, se interesó muy especialmente por las relaciones y parentescos entre el cristianismo y el islam, y sobre los engarces entre la mística y los místicos de ambas tradiciones, realizando en este campo descubrimientos que su época calificó de osados, pero que se han visto confirmados por investigaciones posteriores. Entre sus numerosos libros caben citar: *Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenbazán de Córdoba* (1916), *La escatología musulmana en «La Divina Comedia»* (1919), *El místico murciano Abenarabi* (1925) y *El islam cristianizado* (1931).

espíritu poético crecen en profundidad. Y no solamente esto, sino que sus resultados van llegando al gran público, como sucede con otras corrientes místicas nacidas en culturas lejanas, en tiempos remotos algunas y extinguidas ya, y otras cuya vitalidad se manifiesta ahora.

Debe decirse que este conocimiento y esta comprensión de místicas y religiones ajenas al cristianismo —aunque algunas no tanto— que hoy llegan al gran público, han sido estimadas y conocidas por investigadores de diversa observancia y actitud religiosa, que entre ellos, como pioneros, han figurado cristianos y de diferentes Iglesias, eminentes y autorizados católicos que han llevado a cabo su labor sin tropiezo alguno con las autoridades eclesiásticas, como es el caso de Asín Palacios, sacerdote. Y merecè que sea mencionadà la revista *Études Carmelitaines* que se publica (o publicaba) una sola vez al año, dedicada a un solo tema, con la colaboración de investigadores eminentes cualquiera que fuera su religión o su falta de religión. Y precisamente en algunos de esos volúmenes la mística del islam fue ampliamente no sólo elogiada sino asimilada al cristianismo con palabras que dicen que en todo corazón puro, que en toda buena voluntad está Cristo.

Por su parte los sufíes han considerado siempre a Cristo como a un ser extraordinario, divino sin duda alguna. Lo que decían, pues, estos carmelitas y otros pensadores y teólogos, es que siendo Cristo el único enviado de Dios, ha actuado y actuará allí donde el espíritu del bien sopla y aviva las almas. Que Él está en el fondo del corazón de todos los hombres, de todas las voluntades, de todas las inteligencias que hacia él bien se dirigen.

Hemos ido quizá un poco lejos en la presentación de esta parábola o apólogo sufi. Mas resulta difícil a veces detenerse, cuando la historia viene desde tan lejos.

El cuento es como sigue: Un día un sultán quiso decorar de un modo especialmente bello la sala de su palacio. Para ello hizo venir dos equipos de pintores de lugares tan apartados entre sí como Bizancio y la China. Cada uno de éstos equipos pintaría al fresco uno de los dos largos muros paralelos de la sala. Mas sin saber el uno lo que pintaría el otro. Y así, sin permitir que entrasen en comunicación, entregó a cada

uno una pared; en medio de la sala una cortina debidamente colocada impedía toda comunicación entre los pintores de cada lado. Cuando la obra fue acabada el sultán se dirigió primero a inspeccionar el fresco pintado por los chinos. Era en verdad de una belleza maravillosa, «nada puede ser más bello que esto», dijo el sultán que con este convencimiento en su ánimo hizo descender la cortina para que apareciese la pared pintada por los griegos de Bizancio. Pero en aquella pared no se había pintado nada por los griegos, solamente la habían limpiado, pulido y repulido hasta convertirla en espejo de un blancor misterioso que reflejaba como en un medio más puro las formas de la pared china; y las formas, los colores alcanzaban una belleza inimaginable que no parecía ser ya de este mundo: una nueva dimensión, decimos nosotros, para los ojos y para la mirada humana.

La lección que se desprende de esta historia es como sucede con las parábolas, con los apólogos, con los mitos y con todo lo que tiene un sentido simbólico, múltiple. Para comenzar a entenderlas, algunas, puede que todas las lecciones no sea posible, pensamos qué hubiese sucedido si los chinos con la misma sutileza de los griegos hubiesen hecho lo mismo que ellos, pues que éste era el máximo riesgo como lo es de toda sutileza extrema, que el otro sea igualmente sutil. Pues en ese caso la sala habría quedado como un lugar privilegiado para que la luz se acogiera en él, para que viajara de una a otra pared, para que la luz mostrase lo que tiene de criatura alada: esa paloma que surge de la luz cuando se le da ocasión para ello.

Y si el fresco pintado por los artistas chinos hubiera sido mediocre, entonces su opacidad al reflejarse en el espejo de blanca incandescente hubiera quedado rescatado como quedan las imágenes reflejadas en el agua. Y la lección, a nuestro parecer, sería ésta: que nada es feo si se lo mira en otro medio más puro, más inteligente. Y llevando al extremo esta situación, se podría presentir que la mirada sea capaz de rescatar toda fealdad, toda mediocridad, la mirada de quien sepa al mirar crear un medio purificado, lavado, como la pared bizantina.

Y se podría seguir, se podría pensar que antes de hacer nada, que antes no ya de grabar una imagen, sino de recibir

la, que antes de pensar cosa alguna, haya de pulirse y repulirse la mirada, el alma, la mente, hasta que se asemeje cuanto humanamente sea posible a la blancura, que es pura vibración, velocísima vibración que une todas las vibraciones que engendran el color, mostrándose en apariencia como quietud y pasividad. Y cada lector puede seguir por su cuenta la serie de las interpretaciones. Pues que toda obra maestra del espíritu —grande o pequeña— es el cuento de nunca acabar.

## El origen del teatro

Decir teatro es decir máscara. La máscara es el principio del teatro. El principio y no sólo el origen. Ella da el carácter de representación a la acción dramática que se desarrolla ante el espectador. Porque la obra dramática es un trozo de vida irreal que se extrae de la vida que con su realidad nos embarga y nos ciega.

¿Por qué entonces? ¿De dónde esta necesidad que desde siempre, en todas las culturas, el hombre ha sentido el ansia de representar la vida? ¿Cómo a ella, que tanto abruma, se le pide que vuelva a pasar otra vez? Esto, que la vida vuelva a pasar otra vez, sucede igualmente en la épica, en la narración novelesca, en la leyenda y en el mito. Mas en el teatro esa vida vuelve a pasar como acción, está sucediendo ante el espectador directamente, tal como fue vivida.

En el teatro se despliega un suceso viviente que se hace visible. Y al hacerse visible mientras está sucediendo, llama a la participación en una forma más directa que cuando el suceso es simplemente conato. El autor no aparece; sólo los personajes están allí presentes. No se trata, pues, en el teatro de hacer saber, de dar a conocer nada, de fijar simplemente en la memoria hechos que merecen ser indelebiles; se trata ante todo de revivir, de hacer resucitar algo que ya pasó, mas que de algún modo ha de seguir pasando, y no sólo para que se sepa y no se olvide, sino para que sea vivido. Decir vivido es decir padecido, sufrido, reído o llorado, compadecido o alabado o todo junto, tal como en la vida sucede. Los personajes en la escena dicen a veces cosas, para ello están los monó-

logos, que en la vida no representada no se dirían: íntimas razones y sinrazones, verdades; esas verdades de la vida que nunca llega la hora de decir. Y todo en una especie de delirio, aunque sea razonado.

Del teatro cabe decir también que en el principio era el delirio; el delirar de la vida en su sobreabundancia de dolor y de gozo, el delirar de la infinitud de la esperanza, el frenesí del apetito de ser depositado en el corazón humano. Delirio y máscara están en el principio del teatro.

No son extraños el uno al otro, ni los dos al principio de representación, y curiosamente rige también en el mundo de los sueños. Pues ¿cómo es posible delirar en alta voz, si no es bajo una máscara? La máscara es ya representación, configura el personaje, lo fija.

Máscara es sabido que en griego, de donde la palabra nos viene, quiere decir persona. Y así la primera aparición de la persona humana en nuestra tradición, a lo menos, se da bajo algo que la encierra y la manifiesta al mismo tiempo. Es como si la máscara revelara lo que una criatura humana es en verdad, como si sacara afuera su intimidad más recóndita y los sucesos más ocultos de su vida. Por ello es la complementaria esencial del delirio que se da en la palabra del personaje.

Pero la máscara es también, y ante todo, un instrumento aislador, como si la vida humana cuando brota así, a la intemperie, fuese como una corriente eléctrica de alta tensión, o según diríamos hoy, una explosión atómica; algo cargado de potencialidad, de ignota energía de la que hay que protegerse. Y tal debía de ser el íntimo ser en Grecia, ya que para los antiguos griegos las pasiones humanas eran de raíz impura y generadoras de catástrofes. No se podía dejarlas en libertad sin conducir las al mismo tiempo dentro de una forma.

Y así la participación del espectador en la representación dramática oficiaba de conjuro, de exorcismo. Ya Aristóteles enunció que la acción de la tragedia sobre el ánimo era «cathártica», es decir, purificadora. El teatro en Grecia tenía un sentido profundamente religioso.

Lo tenía también (sentido religioso, el teatro) en todas las viejas culturas como la hindú y la china. Es creación china el género de teatro llamado «No», que pasó al Japón y aclima-

tándose felizmente, hasta tal punto que todavía se representa como un espectáculo nacional y sagrado. En estas obras el personaje humano no está nunca solo; dialoga con los muertos, con los dioses. Y el protagonista es a veces alguien que ha muerto y que vuelve a contar su verdadera historia. Pues que en el teatro, en el gran teatro de la vida, la vida se entrelaza con la muerte; el instante inmediato deja ver al más allá. Y así era también el teatro en la Edad Media, los «Misterios» que se representaban dentro de las catedrales. Los «Autos Sacramentales» llevan esta concepción del teatro a su máximo vigor en España, donde Tirso de Molina, y en el caso complejísimo de Calderón una cierta falsificación también, hacen todavía del teatro un obligado rito. Pues que el teatro, caja de resonancia de lo más íntimo de la condición humana, necesita de la amplitud de los cielos y de la tierra tal como el hombre de carne y huesos, de dolor y esperanza, lo necesita. Mas, en verdad, el tema del origen del teatro queda apenas enunciado. Tal es la suerte del pensamiento español, quedar apenas esbozado.

## Tiempo de nacimiento

El tiempo, de quien tantas cosas se dicen y acerca del cual tanto se ha pensado, ¿es que acaso tiene una naturaleza? Por naturaleza entendemos un ser; se podría entender también un ir siendo, un ir haciéndose. Un ir siendo: creo que es eso lo que más le conviene al tiempo, mucho más que tener una naturaleza. Pero el ir siendo no nos resuelve la cuestión que se nos presenta, pues si el tiempo tuviera una naturaleza habría de tener, en consecuencia, una especie de entidad; habría de ser el soporte, que lo es, de las intenciones humanas, del no poder, del no poderse hacer algo. ¿El tiempo está lleno o, más bien, lo hemos ido estrechando los hombres a medida que filosóficamente se ha descubierto y a medida que prácticamente se le ha ido llenando? ¿Cuál es su naturaleza? ¿Una? Creo que sea ése el gran error. Yo no digo que el tiempo no tenga naturaleza, pero no puede tener unidad. El tiempo ha de ser múltiple por sí mismo. Suena mucho mejor los tiempos que el tiempo, que es un concepto, una abstracción.

¿Es que alguien que viva —y todo lo que conocemos vive—, en el tiempo o bajo el tiempo, va buscando el tiempo de una vez? ¿No se detiene el tiempo? Sí, se conoce la palabra *éxtasis*, que, naturalmente, es grega, pero que luego ¿quién se acuerda de ella? Algún cursi escritor. Pero el tiempo se detiene, el tiempo se ensancha, se hincha como una vela de barco, como un elemento, que es lo que es. Los cuatro elementos no lo incluyen. ¿Cómo es posible que se le escapara al filósofo que descubrió el agua, la tierra, el fuego y el aire? ¿Cómo es posible que se le escapara el tiempo? También se le

escapó la luz. Será que no sea un elemento, que sea algo distinto, una condición, por expresarlo a lo moderno, del sujeto humano. Pero no, porque el sujeto humano aspira, sobre todo, a ser dueño del tiempo. Y se es más fácilmente dueño del tiempo si es uno, que si el tiempo es múltiple. Tiene el tiempo facetas, tiene esquinas, tiene maneras de ser. Se hace él, por sí mismo, inmenso y pequeño, a la vez que poliédrico.

El tiempo es múltiple<sup>28</sup>, sin duda. Y la cuestión sería el saberse alojar en el tiempo, en cada tiempo, no solamente por el ser, sino por el estar, por el vivir, que la vida sería —es, indudablemente— algo que no acabamos de descifrar. Más tal vez sea mejor que no lo descifremos, sobre todo actualmente. Si supiésemos que el tiempo es múltiple y es uno, que está por encima de la unidad y de la multiplicidad, que vamos navegando por él, devorados por él y devorándolo, que tenemos acción sobre el tiempo... Esto último, sobre todo, convendría saberlo como un aviso, no como un dogma o una verdad, sino más bien, ¡quién sabe!, como un castigo, como algo que el Creador o el Hacedor dejó al hombre: que se hiciera el tiempo.

Según Antonio Machado, Dios hizo la nada y descansó; dice él que bien lo merecía. Claro, debió de ser el gran trabajo, la gran fatiga, el hacer la nada. El hombre, especialmente el moderno, quería hacer la nada. ¿Para qué? ¿Para nada? No: para algo. Todo lo que se hace, se hace por algo y para algo, dijo un día en clase mi maestro Ortega y Gasset. Pero, que yo recuerde —y recuerdo más sus palabras que sus escritos— no nos dijo para qué o dijo un para qué inmediato. Pero, si se hace por algo y para algo, lo importante, según Ortega, era que había que pensar, a lo que él llamaba nadar, creo, en aquel momento. Entonces, ya lo voy entendiendo un poquito mejor, el tiempo nos lo dejó el Hacedor para que pudiéramos hacer nosotros nuestro tiempo nadando, pensando, sufriendo, retirándonos de él, acortándolo, ensanchándolo.

<sup>28</sup> Zambrano aborda y desarrolla esta cuestión en el ensayo «La multiplicidad de los tiempos» (1955) (recogido en *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, págs. 113-123) y en su obra póstuma *Los sueños y el tiempo*, ed. de J. Moreno, Madrid, Siruela, 1992 (reimp. 1998).

lo y, sobre todo, ignorándolo. Hacer tiempo es una locución muy familiar, muy española, que ha de venir por las raíces no del idioma, sino inversamente, ha de estar en el idioma por venir de las raíces del ser. Hay que hacer tiempo o hay que darle tiempo al tiempo. Entonces, el tiempo, ¿qué es lo que hace? ¿Responder? ¿O, por el contrario, corresponder, es decir, burlarse? ¿No será el tiempo uno de los dioses más burlescos, o sea, más dioses? Parece jugueteón, en verdad, pues unas veces se esconde y parece que no haya tiempo, que no lo vaya a haber nunca. Y otras veces aparece todo entero, Cronos, decidiéndolo todo, cortándolo todo; se trata de apurar un instante, el tiempo se bebe y nos bebe a nosotros. ¿Qué pasa con el tiempo? ¿Tiene naturaleza divina y humana a la vez? Quizá sea eso, que sea un semidiós o un diós mediador, pero hacedor, es decir, un demiurgo.

Cioran<sup>29</sup> ha escrito sobre el *mauvais demiurge*. No creo que se refiera al tiempo; se sigue refiriendo, y no lo puedo decir con exactitud, al demiurgo que hizo, que dio la forma a las cosas y, sobre todo, al destino de las cosas y al destino de la vida. Era como un cerco en Cioran ese *mauvais demiurge*,

<sup>29</sup> Émile Cioran (Sibiu, Rumania, 1911-París, 1995), filósofo de origen rumano, aunque escribió en lengua francesa, es autor de una obra nihilista e irónica que le convierte en un pensador radicalmente pesimista. Tras cursar estudios de filosofía en Bucarest y escribir una tesis sobre el filósofo francés Henri Bergson (que le valió para obtener en 1937 una beca del Instituto Francés), se trasladó a Francia. Tras elegir la condición de apátrida, residió en este país hasta su muerte. Su obra está integrada por títulos como el mencionado por Zambrano en este artículo, *El aciago demiurgo* (1969), *Breviario de podredumbre* (1949), *La tentación de existir* (1956). Mantuvo una estrecha relación de amistad con Zambrano, iniciada en los años en los que la autora residió en París (1946-1948). El filósofo rumano dedicó un artículo a Zambrano, titulado, «El ensombrecedor magisterio de Ortega» (*Cuadernos del Norte*, núm. 8, Oviedo, 1981) en el que recuerda sus largas conversaciones con la filósofa malagueña en el parisino Café de Flore, y cómo, de dichas conversaciones, nacería años más tarde su obra *Historia y Utopía* (1960). Reproducimos un breve fragmento de este artículo en el que Cioran alaba el magisterio zambraniano: «¿Quién, como ella, adelantándose a nuestra inquietud o a nuestra busca, tiene el don de dejar caer la palabra imprevisible y decisiva, la respuesta de prolongaciones sutiles? Por eso desearía uno consultarla al llegar a la encrucijada de una vida, en el umbral de una conversación, de una ruptura, de una traición, en la hora de las confidencias últimas [...] para que ella nos revele y nos explique a nosotros mismos.»

como una barrera que había que saltar. Pero, si esa barrera es el tiempo, entonces no hay que saltarla; hay que hacer que se ensanche; que se empequeñezca, hay que tratar al tiempo como a un ser. Muy atrevido me parece, cuando se habla del tiempo y del ser, escribir yo o decir siquiera sea una palabra. ¿Pero qué le voy a hacer, si estoy envuelta en el tiempo, condicionada por él y agobiada, acongojada por esa cruz que es el ser? ¿No será que tiempo y ser forman una cruz desconocida, esa cruz que buscamos en el cielo y que anhelantemente algunos creímos encontrar por un momento en la Cruz del Sur? No lo sé. Hay que buscar el tiempo celeste, el tiempo terrestre, el tiempo que tiene cada cosa para madurar, para no ser, para desnacer; sobre todo, diría don Miguel de Unamuno, para desnacer antes de morir, de morir teniendo que resucitar para volver otra vez a estar en el tiempo de la misma manera.

Calvert Casey<sup>30</sup>, en un breve cuento, *El regreso*, mezcla vivos y muertos. Se trata de un velorio a lo cubano, donde vida y muerte se mezclan, igual que ocurre en Kafka. Y ninguno de los dos, Kafka o Casey, pudo plagiar a nadie, porque en este sentir nadie puede operar por sí mismo. ¿Y qué hace el tiempo con los vivos? ¿Los deja morir? ¿Qué hace con los muertos? ¿Los deja estar muertos? No, el tiempo no deja a nadie, vamos a decir en paz. Al que se va a morir le obliga a re-

<sup>30</sup> Calvert Casey (1924-1969), periodista y novelista cubano. Nació en Baltimore (Estados Unidos), pero transcurrió gran parte de su infancia y adolescencia en La Habana (Cuba). Una vez instalado en Nueva York, colaboró en la revista *Cidón*, en el periodo anterior a la revolución cubana. Acabada la dictadura del militar Fulgencio Batista, se instaló en La Habana donde lleva a cabo una intensa labor literaria, junto a Virgilio Piñera y Cabrera Infante, colaborando en numerosas publicaciones del momento como *La Calle*, *Lunes de Revolución*, *La Gaceta de Cuba* y *Casa de las Américas*. Años después se instaló en Roma, donde residió hasta la fecha de su dramático suicidio en 1969. Entre sus obras cabe destacar el volumen de relatos *El regreso* (1962), *Memorias de una isla* (1964), y *Notas de un simulador* (1968). Después de su muerte, la revista *Quimera* dedicó un monográfico al autor en el que participó Zambrano con un artículo titulado «Calvert Casey el indefenso. Entre el ser y la vida», *Quimera*, núm. 26, Barcelona, diciembre de 1982, págs. 56-60, recogido en la antología preparada por Jorge Luis Arcos, *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 1996, págs. 187-197.

sucitar y el que ha muerto tiene que seguir viviendo. ¿Dónde? ¿Cómo? Pues como sea. Hay que vivir como sea, de cualquier modo, con tal de que se esté de acuerdo con el tiempo, porque si no se está, entonces el tiempo será duración implacable, duración sin fin, repetición, eterno retorno, como en un instante se le apareció al pobre, maravilloso y adorable Federico Nietzsche. Eso sí, habría que evitar el eterno retorno, que el tiempo no gire o ruede sobre sí mismo, sino que o nos deje vivir o nos deje morir. O nos obligue a resucitar, pero de otra manera, en otra dimensión, en otra vida, que nos permita eso que aparece tanto en cierta excelsa literatura, la de Dostoievski, cuando algunos miserables, de los que ya no pueden más, de repente, sin que nada cambie, sin que les llegue un cheque por correo ni un nombramiento de un Ministerio, aparecen salvados. Aparecen salvados y lo dice sólo una palabra: «Amanecía». Con ese amanecía, traducido a tantas lenguas, tan lejos del sonido, que es la carne de la palabra o su envoltura al menos, expresa y consigue que esos miserables amanezcan. Entonces, el tiempo será el tiempo mejor, el que amanece cada día, el que amanece en cualquier momento, el que nace, el tiempo naciente, el que nos puede perdonar y abrazar al mismo tiempo: abrazamos anchamente y perdonamos en un instante. El tiempo que nos permita seguir ocupando un lugar en el tiempo, si es que no nos lo quita para dárselo a alguien que lo necesite. ¿Pero el tiempo necesita tiempo?

No, no parece que eso sea acertado. ¿El tiempo no necesitará, a su vez, que no le pidan tanto, que no le exijan tanto, que le dejen un poco en tierra de nadie, que le dejen, simplemente, en paz?

## El corazón de la vida

El corazón de la vida, la palabra acuñada de siglos sin perder ni en un átomo su vitalidad, se puede interpretar y, sobre todo, de maneras diversas. Esta diversidad de maneras no le quita, no le mella siquiera su universal y hondo contenido. En el mío, sobresale el recordar como la expresión misma de la vida, humana sin duda, en su máxima expresión, mas no en la única. Recuerda todo lo que tiene vida, animal, vegetal, estelar, y aun la llamada materia ha de tener su recordar específico. ¿Por qué ciertas piedras, que de monumental nada tienen, nos atraen? Me respondo. Porque, en cierta forma, esas piedras están vivas. Recuerdan todo lo que un día ha vivido, aunque sea un solo instante. Aun sin forma, recordar es el corazón de lo viviente e incluso de lo vivo. Y así actúa como un imán que atrae inconscientemente a todo lo recién nacido y, ¿por qué no?, a lo que todavía no ha nacido y que nacerá algún día en virtud del recuerdo que ahora, en su pre-vida, está atesorando. De ahí el temblor que acomete repentinamente y sin razón a ciertos seres, porque sienten que están engendrados por un recuerdo que puede ser mínimo. Y el temor también que acomete al mismo ser humano porque sabe que está engendrando el recuerdo de lo que va a hacer, que si nada se pierde, que si el Universo mismo no se modifica es por el recuerdo que se sobrepone al vacío, al no-ser, colaborando con el ansia de vida que todo lo existente, bueno o malo, bello o detestable, tiene, hasta ser poseído en algunos casos por él, el recuerdo.



III  
Los espacios sagrados

## El dios oscuro: el verano

*A José Tomero Alarcón,  
que ha sabido morir naturalmente*

Hace algunos años, en el sur de Francia, a una dama de campaña, que así mismo se titulaba y que hubiera podido ser, con un poco de cultura, una madame de Sévigné, pues que todo lo sabía, yo le dije espontáneamente: «¡Cómo se nota el verano! No, aquí no hace calor, pero este sol oscuro, este sol negro...». Me miró, sorprendida: «¿El sol... negro? ¿Pero cómo es posible que diga usted eso?». Me di cuenta de mi error; cortésmente, como humanamente pude, lo atribuí a mis ojos.

Sin embargo, eso me hizo reflexionar acerca de que hasta al campo —el campo culto, se entiende— han llegado los tópicos naturalistas, racionalistas, y que quizá lo que se llame ahora cultura popular sea eso: tópicos de los sabios que en el mundo occidental ha habido. Pues este género de saber lo primero que obnubila son los sentidos y hasta la misma piel impide la experiencia, esa experiencia tan de moda ahora y que, cuando se va a buscar, no es ya experiencia sino un experimento. En el campo no se hacen experimentos por los campesinos del lugar. Permiten, eso sí, que los haya, pero lo que no admiten es una sensación, una idea, una imagen que no sea recibida habitualmente, pues que, en efecto, el sol del verano es oscuro porque oscuro es su dios.

La descreencia en los dioses ha hecho casi imposible la percepción directa de la Naturaleza, es decir, la experiencia. Des-

de que los dioses entraron en la naturalidad, fueron absorbidos por la idea de naturaleza y no digamos por la de razón natural. Se hizo imposible el contacto directo con la Naturaleza, tan desconocida, tan diferente. Sólo Plotino pensó que la Naturaleza es lo Otro; es terrible, pero es verdad. Y es sorprendente la alegría, como si se tratara de una victoria, con que le he oído decir a algunos filósofos: «El hombre no tiene Naturaleza, el hombre tiene Historia»<sup>31</sup>. El hombre tiene; ¿pero qué es el hombre?

¿Y qué es la Naturaleza? Son los dioses inmediatos. El del verano es el dios oscuro, carnal, engañoso. Y no parece que sea esto un desvarío con la conducta que adviene en el verano: esa especie de necesidad de veranear en alguna parte, en otro sitio, de irse lejos. No huyendo del calor, porque manejar el calor lo sabían por experiencia los que no siguieron las leyes de la falsa razón. Se trata de una huida; se huye del dios del verano, del oscuro dios. Y a la vista está la catástrofe: los agrupamientos, la desdicha, el pavor, ese pavor y ese incendio constante que no puede provenir tan sólo de una determinada intención y que aprovecha la circunstancia del calor para que desaparezca el bosque, para quemar el insecto, para quemar la paloma... Sobre todo, yo diría eso: para quemar la paloma.

Aún en los que se confiesan pirómanos, eso ha de proceder de un impulso, de un impulso irresistible que les nace del corazón, un impulso de incendiar y quemar. Y esos impulsos no pueden proceder sino de algo *divino*, el dios del verano, que incendia, que quema, que sale del corazón del hombre mismo porque se ha adentrado en él.

Así, es la muerte impensable, la inexplicable, la oscura, la irresistible, lo que nos ofrece el dios del verano. Aquello que no se puede paliar, aquello que de todas maneras salta, pero salta sin saber dónde y sin saber por qué. Hace falta no el lugar de huir como del fuego se huye, sino quedarse quieto, como se hacía antes en el verano, que era la quietud, el reposo, la vuelta a sí mismo, dejar el corazón a su propio ritmo,

<sup>31</sup> Se refiere Zambrano tanto a su maestro Ortega, de quien es la frase que menciona, como a Jean-Paul Sartre.

no quererlo trasladar, no quererle imponer nada, y entonces resultaba que el verano traía de por sí una metamorfosis, una transfiguración. Todo puede convertirse en fuego, pero en un fuego indiscriminado; en un fuego que no es casi nunca ahora el del amor, sino el fuego de la exasperación, del afán de salir, de huir.

Desaparecieron los dioses. Para nosotros, los griegos; pero, en todas las culturas; los dioses, otros dioses, han sido lo primero. Perdida la Historia y hollada la Naturaleza; si algo ha quedado de esas culturas es el espíritu de los dioses, a veces flotando sin saber por qué, irresistiblemente, sobre todo en un aroma, en un ambiente que sella ciertos lugares donde se ha celebrado el rito de un dios. Eso queda impreso, no puede borrarse. Para ello no hace falta memoria, no hace falta saberlo, porque está ahí, es presencia, como suele ser la de un dios presente, vivo, dispuesto a reaccionar. Pero a la noción de Naturaleza, tan griega, porque venía directamente de los dioses, se sustituyó en el pensamiento posracionalista el Ser sobre todo, el Ser y su angustia, el Ser y su aliento cortado, el Ser y, en algunos filósofos, la Vida. Pero sucede, a mi ver, que entre el Ser y la Vida ha habido entrecruzamiento no siempre feliz.

Esta huida del verano; esta necesidad de irse a un sitio con tal de que sea otro, es más propia de un pánico; de un sálvese el que pueda, aunque se estrelle, inexplicablemente, en la carretera. Hay que estar muy dueño de sí, y sobre todo, no haber sobrepuesto el Ser a la Vida ni la Vida al Ser y, menos aún, a la Existencia. El que no ha querido existir está, en principio, salvado, y no solamente en este mundo del que podemos hablar con experiencia, aunque en él la experiencia se mezcla con otros mundos, pues mundos los hay innumerables y a veces, casi siempre, el corazón no puede con ellos y no digamos la mente.

Como existe la multiplicidad de los tiempos, que no es la confusión de los tiempos, el verano aparece como el momento del año de la confusión, en que los tiempos se confunden, en que no se produce un tiempo de la fiesta. La fiesta se entremezcla, y solamente en algunos privilegiados lugares, en algunas privilegiadas personas, que en apariencia no han existido, se da. Solamente no, porque hay personas que

han existido y han existido precisamente así, combinando alquímicamente, con extremada precisión, el Ser y la Vida, el corazón y el pensamiento, la fiesta y el dolor.

He ahí la armonía. Y la armonía está hecha casi siempre, en la humana vida, de renuncia, de renunciar a algo, de tener el valor de renunciar de verdad, sin decirlo, sin darlo a entender, no como aquellos que se retiran del mundo y cuando están solos se desesperan porque el mundo no se entera de que ellos se han retirado, y no saben qué hacer para dar a entender que ellos se han retirado del mundo o que ellos se han retirado de la poesía o del pensamiento, que ya no están ahí. Pero cómo nadie lo nota, y si lo notan son tan discretos que no lo dicen, eso no lo pueden soportar.

Pero en el otro cuadro, sin embargo, alguien puede encontrarse. Tengo el privilegio de que me haya tocado asistir hace poco a la muerte de alguien, al término de una larga agonía prolongada por la ciencia, porque hoy la ciencia no permite morir. Felipe II no tuvo esa fortuna y tuvo una larga agonía, pero es que era un príncipe que se atrevió a ser un superemperador, y eso se paga. Pero quien no se ha atrevido o no ha querido ser nada, quien ha tenido escondido su ser, que ha tenido el cumplir con la vida lo preciso, entonces éste al que me refiero en este humilde artículo, adquiere un final, como si lo pagara con una muerte natural en medio de tantos tubos, de tantas inyecciones, de tantos tratamientos aceptados con tanta naturalidad.

Quedó, pues, alguien que, en pleno verano, pudo morir felizmente. Morir como un ser natural que ha vencido el ansia de existir, que ha tenido escondida su vocación, sin decirlo, que ha cumplido con la vida, inclusive con la circunstancia terrible que se le ha dado a su ser.

## El paso de la primavera

Los pasos suelen ser, o tendrían que ser, todos sacros. Los músicos, a veces, muestran lo sacro, y junto con algunos poetas, y más raramente hasta con algunos pensadores, crean, sin ninguna pretensión, en forma natural, una cierta liturgia en que sin dogma alguno, al menos sin hacerlo imperar, manifiestan lo sacro. Ciertas estaciones, ciertos sucesos, de lo que se ha querido definir como fenómenos meramente naturales, son por sí mismos portadores de algo sagrado, de algo que pasa y que vuelve, de un eterno retorno de celebración y de gloria; tal la primavera.

De todas las estaciones es la primavera la más decisiva, aun en los países donde o propiamente no la hay o apenas dura; pues aunque no la haya se da siempre un relampagueo, una brisa, que vienen de ella: pasa la primavera aunque sea de prisa. Pues que sin su paso faltaría de este planeta el instante inicial, lo primero, lo primario también, de la creación; en la que estaría incluida, en su hipotética perfección, también este planeta que tanto se torció y aun retorció; que de no haber sido así, viviríamos en una única primavera.

Se argumentaría por los perpetuos arguyentes que al ser una única y total primavera no la tendríamos, ni ninguna otra estación: se nos habría perdido, según ellos, la existencia de las estaciones mismas y de su modalidad y modulación. Y se nos habría perdido también, según ellos, el simbolismo del número 4 y de otros números, si es que ellos estuviesen dispuestos a comprender que la naturaleza, la *physis*, opera con estos simbolismos y, por tanto, tiene sus números, su peso y

su medida, nacidos con ella; que ella, la naturaleza, la *physis*, es un orden irrevocable, al par manifiesto e invisible.

Mas de no haber sido golpeado este planeta, como parece haberlo sido, hasta torcérsese su eje, habría conservado su estado naciente de primavera, pero sin monotonía, ya que lo naciente, dentro de su seno, sin abandonarlo ni huir, sigue dando a nacer, por una misteriosa fecundación, dentro de la unidad, otras primaveras, todas las modalidades, nacidas dentro de ella, sus modulaciones, su música. Y al modo de la música atonal, la naciente música dodecafónica de Schönberg, con cuatro notas, se crea lo inaudible, lo nunca oído, se transforma en música el puro gemido, la desgarrada desaparición, y la muerte sordida obtiene su coro: así en la *Lulu* de Alban Berg.

La primavera aparece irumpiendo como si no supiese que hiciera crecer la hierba y hasta hacerla audible, a poquito que crezca. Toda una combinación de sentidos se presenta, la eclosión de un reino que por momentos, a quien la vive y la siente, le hace temblar porque no sea de este mundo, y a ella misma, a la primavera, se la ve temer por lo más bello y codiciado de ella, la flor. Y así, en el bosque, se descubren, pues que hay que descubrirlo, en tantos cercados, prados enteros de violetas, pradillos de botones de oro preferidos del sol, señalados por la primavera, defendidos, ocultos, hasta tal punto que aquél a quien le han sido mostrados no los toca ni los declara. ¿Será tal vez el *noli me tangere* de la primavera? Ella, la primavera, marca con su paso lugares, olores, panoramas que se descubren, montañas, lagos que son de ella, abiertos por ella, inasequibles, verdaderas fronteras invulnerables.

Sucesos hay también así en la historia, pues que de alguna manera lo histórico en este planeta tiene que ir impregnado de los modos de sucederse en este lugar. Y ello está en el lenguaje más espontáneo (que también tiene su brotar), y de ahí que se creen modismos intransferibles, modos de señalar, modos de lenguaje intraducibles, porque han brotado al modo primaveral.

La gloria de la primavera, su paso aquí, ahora se hace sentir, se manifiesta, indudable. Ha llegado también la hora primaveral de una historia por estrenar, de algo inédito, lumi-

noso y no destinado a perecer, pero sí a ser mirado y, a veces, calladamente, suavemente, transmitir su música con un sosegado cuidado, prados que han de ser guardados de cualquier irrupción, ya que la primavera misma puede suscitar la tempestad.

## El misterio de la flor

Se ofrece la flor en la sombra. Imperceptiblemente, toda flor, y más todavía la que se abre en esplendor, crea como un tenue fondo de sombra, su espacio sin duda, su espacio propio. Y todo lo que se destaca lo hace en su propia sombra o arrastra consigo sombra cuanto más luminoso sea su cuerpo: es así al modo de un querer, de un cumplido querer. La pálida flor impalpable, indecisa, es a su vez luminosa sombra de un fuego lejano si se sonroja al mirarla. Pues que la flor nunca está quieta, nunca *fija*; el color en ella se hace, se enciende o se desvanece. Y nada corpóreo hay que dé a sentir como ella el encenderse y el desvanecerse y no sólo del color, sino de la sustancia. De esa sustancia que todo cuerpo visible condensa y encierra, duración temporal también, que en la flor toda sustancia corpórea se fija. Y, en la flor, la sustancia se desvanece como en un suspiro. Expira por darse o por no poder ya más seguir aquí en este universo donde todo se detuvo un día en un soplo. Y así se quedó congelado, materializado. Ella, la flor, da testimonio, hija directa de ese soplo.

Criatura del aire como palabra leve, que se quedó así, en un punto que, dándose de tan múltiples maneras, habla de la identidad indivisa. Los órdenes, las clases, las especies, las variaciones, no dividen las flores. No hay castas entre ellas. Cada una es un individuo al modo como la teología nos dice de los ángeles que son cada uno individuo y especie sin distinción. Toda la distinción, pues, está en su origen al que permanecen ellas apegadas, sujetas, eso sí, sujetas a perecer un día por la acción de la «inclemencia» de los elementos y del

trato humano, y del animal que la suele ver para devorarla, del hombre para arrancarla, sentenciada ya, aunque la sentencia no se cumpla, a la violencia, expuesta al rigor de la *Ley*, esa ley que no aguarda a que llegue la muerte para arrancar la vida, substrayendo así, a la par, a la muerte su acción y a la vida su vuelo. La inclemencia adversa al soplo y a cualquier otro don de la clemencia.

Recorre la flor inmensidades sin dividirse, sembrada en lo más alto se hunde en lo más hondo y en lo más firme cuanto más cae, y, viniendo desde lo más celeste, se abre en la tierra. Nunca brota de la tierra, la flor sin tallo nace allí donde el viento se aquieta y se hace agua. Se aviene la flor como soplo originario a los accidentes de la tierra, a sus cuevas o concavidades, a sus secretas, abrigadas praderas diminutas en las que nunca toman a aparecer el siguiente año. Nunca son las mismas, hijas del viento invulnerable. La flor perpetua siempre algo efímero, algo transitorio: la vida misma, ofrenda festiva y funeraria insustituible. La flor que perpetúa el tiempo feliz, la fiesta, aun ya mustia, la que sobre el cuerpo muerto, ceniza ya quizá, se inclina y aún es capaz de brotar de esa cal subyacente, de esa sal de la tierra que son los muertos. Y el aroma que la misma flor botánicamente hablando no exhala en otros lugares, sólo allí ese olor a muerte viviente, a vida de la muerte aquí; escala de resurrección. Pasión suprema de ese aliento, de ese soplo de clemencia invencible.

Algo invencible y que, lejos de erguirse, se abaja hasta sumirse casi por entero como dado en prenda, en un lecho cenagoso o de dura tierra en la que la sombra se pierde en esa tiniebla que rememora la tiniebla primordial, nunca del todo salvada. En la tierra disimulada se abre la boca de una sima, respiradero del reino de abajo, de los inferos, de esos inferos donde la sierpe enrojecida fue a parar. La flor, esa flor, pertenece acaso a los inferos, es la flor que al fin da la sierpe, cáliz que recoge la gota de luz y de agua celeste indispensable a Persefone para volver a la Tierra. Todo florece entonces, todo, hasta el fuego oscuro que alcanza por su flor la luz. Y ella no tiembla ya.

Por el contrario, el «algo divino», ese algo divino revelado por la poesía encuentra su reposo en la flor. Y entonces ape-

nas: resiste ser mirad. Quisiera ser oída, mas no puede esperar. No puede quedarse. Se está yendo ya, desvaneciéndose en aroma y música en una de esas identidades insospechadas que se dan cuando una forma pura se entrega a la muerte. ignorándola, ignorándose en el no-saber anterior a la aparición de la muerte. En aquel entonces, cuando el divino *Logos* estaba ya saliendo y la flor era el signo de su salida. Por eso es leve, imprecisa, indeleble y perenne la flor. Y de ahí que en algunos grandes idiomas, como el hebreo y el árabe, al igual que en los jeroglíficos egipcios, las letras mismas sean como una flor.

## Dos visiones objetivas

Cuando se descubrieron los objetos ideales, pareció resuelto —a lo menos a los que entonces estudiábamos Filosofía, a los que ya la habían estudiado y a los que la estudiarían en seguida— que el problema del conocimiento de las realidades se había ampliado o tal vez resuelto. Porque un objeto ideal tiene las características de la objetividad; es decir, del existir por sí mismo, del no tener apoyo, de no fluir, de ser, si no idéntico a sí mismo, él mismo y, al mismo tiempo, real. ¡Qué deslumbramiento! Mas sucede a quien esto escribe que, más que objetos ideales, ha conocido, se ha topado o se ha visto visitada por imágenes objetivas. Son objetivas porque no han dependido de mí; se me han dado porque sí. Y voy a contar dos casos, pertenecientes a esas secretas galerías donde yacen el deseo, el temor, la esperanza.

Ante todo, se trata de la visión de una diosa. ¿Y cómo supe yo que era una diosa? Muy simplemente: es que lo era. Era por la noche. ¿Y cómo supe que era Diana? Porque los perros callaban, y pasaban por aquella pradera, a la que daba mi ventana, sin rechistar y más bien escondiéndose. Se hizo el silencio de aquel perunero que poblaba el bosque. Me pareció que, al surgir aquella visión, todos los perros estaban tranquilos. Ella estaba reclinada. No de frente ni de pie, sino como una diosa; en esa posición de pie y de frente —no se puede saber si es diosa o si es un vaciado de escayola, un mal sueño tal vez; tal vez una muñeca arrojada con mucha razón por alguna niña fuera de su casa, y que luego, al correr del tiempo, ha ido creciendo bajo la lluvia. ¡Quién sabe lo que se puede pensar!

Pero no, no se podía pensar nada. Era grande, pero era justa. No era ni grande ni pequeña, era inmensa y estaba reclinada no se sabía bien si en un torrente, pero, desde luego, había mucha agua blanca. No sé si había Luna o si, por el contrario, la espléndida Luna —que yo estaba acechando salir, entrar, subir o bajar, porque la Luna es así, desde mi ventana— se calló también, como los perros. No estaba ni de perfil ni de frente; estaba reclinada, como si descansara sobre sí misma, como si se cansara no de ser diosa, sino de ser tenida por diosa. Era morena. No estaba ni de perfil ni de frente; estaba en una especie de quietud momentánea. Estaba en un momento en que quietud y movimiento se unen, se abrazan, y no se sabe lo que sucede, puesto que todo el horizonte que desde allí se veía, inmenso, se quedó quieto. Hasta el Mont Blanc, que tan lejos estaba geográficamente, se quedó así, moviéndose en quietud grande y, sin ser blanco del todo, porque en los dioses, cuando se dignan a aparecer, no hay nada convencional, todo es sorprendente, sencillito y, al propio tiempo, natural. Y así estaba ella, reclinada en un torrente, en un lugar donde no bajaba el agua a no ser que fuera subterráneamente, como sucedía en aquellos parajes porque se nutrían, sin que se les viese el agua, del lago Lemán. No, por allí no bajaba ningún riachuelo. Todo estaba más bien seco, más bien yermo, más bien tiritaba y hacía parecer que bajo aquel frío nunca el agua aparecía.

Quizá fue la aparición de un torrente de agua. El caso es que yo, tímidamente y llena de respeto, me retiré de la ventana, sin apenas mirarla de reojo, cosa que dejé para el día siguiente. Y fui a mirar en aquella especie de serrijón que bajaba desde el camino encantado, desde el camino increíble y, naturalmente, destruido hace años por el hombre, que no podía soportar aquel camino de belleza, que tenía que herirlo con sus camiones, unos camiones de no se sabe qué y, además, ¿para servir a quién? El caso es destruir. Y todavía no había empezado este trajín tan propio de lo humano, así que, tranquilamente, fui al día siguiente de la aparición donde había estado la diosa del torrente, la que hacía callar a los perros, la que expandía una luz blanquecina, pálida vibrante, hasta muy lejos, por encima del lago, al otro lado del lago, sobre el

Mont Blanc, que parecía un poco arrodillado, rendido ante aquella aparición. Y, en efecto, por aquel serrijoncillo había un poco de agua. Nadie se fijó, claro; así que tuve que callármelo. Había hasta un poco de hierba; había habido agua allí, agua fecundante, agua de lluvia, agua vibrante. Y yo me callé. Esta es una visión que se me impuso, pues que yo no estaba nomada a aquella ventana ni para ver a la diosa ni para ver el agua, sino simplemente para ver lo que se presentara. No tenía preferencia. Era el cielo más bien lo que me atraía.

La segunda visión es más compleja, honda y amenazadora. Fue el entierro de Adán. Adán se había suicidado. Nadie lo sabía. Fue otra noche. Se había suicidado, nadie lo sabía y era muy conveniente, aunque ignoro las razones —porque ante estas cosas nunca he preguntado el cómo, el dónde ni el por qué—, traerlo a enterrar allí, entre dos inmensos tilos, que, como dos guardianes, perfumaban durante todo el mes de junio aquel valle, aquel privilegiado lugar. Allí lo enterraron. Pero venía en una barca, muy parecida a las góndolas que yo había visto en Venecia. Era una góndola de color, no una góndola negra, como se pintaron, según se sabe, por el decreto de un dogo al que le pareció que la algarabía del color en la laguna no era una cosa muy seria, y mandó pintar todas las góndolas de negro y que arrancaran los terciopelos, las colas, a excepción de la del patriarca.

No, no había relación en mi sueño; vamos a llamar sueño, aunque estaba yo más despierta de lo que suelo estar, al entierro de Adán. Había que dejarlo allí en secreto, entre los tilos, no se podía saber que Adán, el primer hombre, el Adán de este ciclo, se había matado. Le vi en un momento. Era un hombre un poco más alto de lo normal y de un color más bien cobrizo, con un aspecto de un infinito cansancio, de haber estado mucho tiempo esperando que, al fin, le dieran un lugar, un lugar simplemente digno, reservado, secreto, poco ostentoso. Y yo vi cómo lo depositaban en aquella tierra blanda, que no es que fuera blanda normalmente, en una arcilla que no había por allí. Y así él se sintió amparado, como en su cuna, como si no hubiera ya que hacer más nada en este mundo, como si todo lo hubiera hecho y ya pudiera descansar en la arcilla húmeda. Pero no se le veía el menor temblor, la me-



nor vibración de querer resucitar. Se había suicidado porque no quería seguir resucitando. Creo que fue eso lo que sentí, no lo que pensé, pues que no cuento mis pensamientos, sino mi visión. Y allí lo dejaron, muy hermoso, muy quieto y también en ese estado en que vi a la diosa Diana, que no es quietud ni es movimiento, algo que no es movimiento de traslación, pero que tampoco es quietud de estar. No estaba Adán, como no estaba la diosa. Eran de aparecer y desaparecer, de manifestarse y ocultarse, de irse para siempre y no volver o de reaparecer en un instante ante los ojos de alguien que los mira con temor, con respeto y, desde luego, con amor, porque están hechos de una materia inencontrable. Hay en ellos luz, hay oscuridad, hay dureza de piedra, están hechos de los cinco elementos —contando el de la sutileza—, directamente, sin mano alguna de hombre, no son obras de arte, sino figuras naturales.

Así estaba Adán. Y era muy triste que Adán se hubiera suicidado. Pero lo iba a ser más si las gentes que no piensan para nada en Adán se enteraban. Me retiré casi de puntillas, para que el leve rumor de mis pasos en una habitación humana, de madera, no fuera a sobresaltar a Adán, que había querido descansar ya para siempre. Al día siguiente fui, sin decir a nadie palabra. Y, sí, había una agüilla, había, entre los dos inmensos tilos —uno, real; el otro, semirreal—, la huella de algo que antes no estaba, es decir, estaba aquel espacio habitado, no vacío, donde no se podía pasar. Y, como a veces sucede que en estos lugares fronterizos la policía encargada de vigilar la frontera se fija en todo, habían estado los gendarmes y habían cubierto aquella tierra diferente, aquella tumba que no tenía ningún signo de serlo, la habían cubierto, tal vez piadosamente, de unas ramas de helecho; de unas ramas de roble y de una rama de tilo, que expandía su perfume por aquel valle, por encima del lago Lemán, hasta el Mont Blanc. Me lo callé y ahora lo digo. Y no he sacado consecuencia alguna ni creo que se pueda sacar. Creo que se trata de algo cierto: Adán se suicidó hace mucho tiempo.

#### IV

### La ciudad y sus grietas

## Roma, ciudad abierta y secreta<sup>32</sup>

### L

Sucede con Roma que parece estar enteramente abierta, enteramente visible y presente, que, nada más llegar a ella, Roma está ahí ya, como preparada para ser recorrida, para ser vista, para ser abrazada. Mas, cuando el viajero o el pasajero —o el peregrino, más bien— se detiene, comienza a darse cuenta de que Roma es hermética y secreta, de que verla como se la suele ver, así presente toda ella, es verla en realidad como una fotografía de sí misma, que a veces se abre. Y para este turista distraído o romano inclusive confiado, que cree conocer y vivir su ciudad, se puede abrir una grieta, un intersticio, un vacío.

Sucede también con Roma que es una ciudad laberíntica. Las ciudades del Mediterráneo suelen ser sensuales, presentes,

---

<sup>32</sup> Roma fue uno de los escenarios zambranianos por excelencia, lugar donde transcurrió buena parte de la última etapa de su largo exilio. Llegó a Roma, acompañada de su hermana Aráceli, en el año 1953 y se instaló, primero, en un apartamento de la Piazza del Popolo y, luego, en la década de los 60, en la Piazza Flaminio. En la capital italiana disfrutó de la amistad de Elena Croce (hija de Benedetto Croce), Elemir Zola y Victoria Guerrini y coincidió, además, con otros intelectuales republicanos también exiliados en Roma, como Rafael Alberti y M.<sup>a</sup> Teresa León, Ramón Gaya, Enrique de Rivas, Diego de Mesa. Se reunían en torno al Café Rosati y al Greco, y frecuentaban la Plaza de España y Vía del Balduino. Las dos hermanas se vieron obligadas a abandonar la capital italiana en 1964, al ser denunciadas por un vecino por acoger en su domicilio a un gran número de gatos. Su nuevo destino será una pequeña *ferme* francesa, en La Pêche, cerca de la frontera suiza.

activas, de tal manera que despiertan los sentidos antes de que se pueda formar el pensamiento. Las ciudades del Mediterráneo de un cierto grupo, de una cierta especie, son ante todo, sí, llamadas a los sentidos. Pero hay ciudades laberínticas. Son laberintos que hay que recorrer. Son, sin duda alguna, reflejos o improntas de una antigua y viejísima categoría de ciudad mítica, del laberinto de Creta, como también hay en las ciudades mediterráneas la necesidad de un coloso, de algo que se yergue.

En Roma se da todo esto. Es, a la par, abierta y laberíntica. Habría que verla en sentido horizontal, porque no es posible rechazar su brazo y su presencia ni tampoco es posible, aun viviendo en ella, liberarse de la sensualidad de su cielo y de su aire. Se diría que es un aire comestible, que a veces uno se siente en Roma como dentro de una fruta; de un melocotón, diría yo, por ese color dorado; que en otras ciudades, como en Salamanca por ejemplo, como en la mexicana Morelia, también existe, pero no atenta, no se dirige al paladar.

Roma es hija de una Venus nutricia. Allí hay que dar de comer. Tan es así, que a la infinidad de gatos que se esconden, aparecen y reaparecen, famélicos, parturientas las gatas, desesperados los gatos, brillantes los ojos de hambre, hay que darles de comer, hay que dar de comer en Roma, es lo primero que hay que hacer. Pero no solamente no hay que dar de comer, sino que hay que darse en pasto, porque ella, por lo visto, en el fondo lo que está haciendo es parir una y otra vez, parirse a sí misma, parir su color, parir su fruta, florecer... Silvia era uno de los nombres secretos de Roma, pues que, como todas las ciudades antiguas, tenía tres nombres: uno, el secreto; otro, el oficial; otro, el que después le daban los hermeneutas y enamorados, como Adriano en el caso de Roma pudo leer también la palabra amor. Pero Roma viene directamente de Afrodita, es decir, de Venus, a través de Eneas y a través de Julio César.

Roma es amor, pero un amor que difícilmente puede llegar a la mística, que difícilmente llega a un amor intelectual, que fácilmente se expande y aun se esconde: un amor que se puede, paradójicamente, ocultar. Tal sucede con la vida y con la muerte en Roma. Es una ciudad eminentemente vital, si tal

palabra sonará a propósito de Roma; no es vital: está terriblemente viva, devoradora. Pero allí está también la muerte, inevitablemente, están todavía el Circo y los lugares de martirio; están, sobre todo, las catacumbas, la Roma que hay que visitar, donde cristianos, paganos y hebreos se confunden, hacen lo posible por distinguirse. Es decir, las catacumbas, recorridas, son al mismo tiempo como la raíz de un campo de trigo y como la raíz de una muerte inmortal.

Hablan allí los muertos al lado de las grandes vías consulares. Pero, además, como las ciudades sacras de África, tiene Roma sus cofradías. No se puede tener idea de Roma si no se conocen algunas de las cofradías que a veces son descubiertas en sus ritos, en su manifestación, por azar. Muchos pasarán por la Vía de San Giovanni Decollato, y aun por la pequeñísima calle de la Misericordia, sin saber, sin sospechar lo que dentro de esa iglesia, que da nombre a la vía, sucede: algo extraordinario, prodigioso, y, desde luego, impensable para la ortodoxa mente hispánica por lo menos.

La estructura social viviente de la ciudad se conoce por las cofradías. Y se conoce también por esa especie de centros que pueden ser las en español llamadas tabernas, *trattorie*, donde se reúnen unos vecinos y alguien que llega con una cierta autoridad, pero sin mostrarla mucho, porque se trata de un príncipe de verdad. Y eso es también extraño, que en Roma sigan existiendo príncipes de verdad. Al menos existían cuando yo allí estaba, hace sólo unos años. Y hablaban naturalmente con las gentes del pueblo, que en ese pueblo tenían su séquito, sus confidentes, sus servidores, sus seguidores, y que no había esa distancia que establece la propiedad. No era Roma, quizá no lo sea todavía, una ciudad propietaria, es decir, propiedad del capitalismo industrial.

Pero volvamos a las cofradías, porque quisiera hablar en detalle de esta tan singular, ya nombrada más arriba. No es originaria de Roma la cofradía de San Juan Degollado, que tiene su fiesta en el calendario o espero que la siga teniendo. Esa cofradía nació en Florencia y, desde luego, se sabe que Miguel Ángel perteneció a ella. Y a ella pertenecían en Florencia los nobles. Su ocupación y su finalidad era aliviar en todo lo posible la suerte de los condenados por la Inquisición.

Se trata, claro está, de una cofradía aceptada eclesiásticamente. Una cofradía de heterodoxos se hubiera celebrado, que sin duda las ha habido, en las catacumbas otra vez o dispersamente, en algunos de esos rincones donde hay al par palacios y trattorie.

Cofradía tan singular, me atrevo a decir que única, se dedicaba allí mismo a consolar, a asistir y, sobre todo, a tomar nota de los tres últimos días del reo-condenado. Los archivos de la cofradía han de ser inmensos y en ellos se conserva, por ejemplo, puesto que Giordano Bruno<sup>33</sup> era para ellos un condenado más, lo que él sintió, dijo, declaró en sus tres últimos días; ya cuando se encendía la hoguera donde tan extraordinario varón, ese ejemplar, uno de los más bellos del mundo, iba a caer, iba a arder como una antorcha cualquiera.

<sup>33</sup> Giordano Bruno (Nola, 1549-Roma, 1600), filósofo y poeta renacentista italiano cuya dramática muerte dio un especial significado a su obra. Había nacido en Nola, cerca de Nápoles. Ingresó en la orden de los dominicos, donde estudió la filosofía aristotélica y la teología tomista. Pensador independiente de espíritu atormentado, abandonó la orden en 1576 para evitar un juicio en el que se le acusaba de desviaciones doctrinales e inició una vida errante que le caracterizaría hasta el final de sus días. Visitó Génova, Toulouse, París y Londres, donde residió dos años, desde 1583 hasta 1585, bajo la protección del embajador francés y frecuentando el círculo del poeta inglés sir Philip Sidney. Fue el periodo más productivo de su vida ya que durante estos años escribió *La cena de las cenizas* (1584) y *Del Universo infinito y los mundos* (1584), así como el diálogo *Sobre la causa, el principio y el uno* (1584). En otro poético diálogo, *Los furros heroicos* (1585), ensalza una especie de amor platónico que lleva al alma hacia Dios a través de la santidad. En 1585, Bruno volvió a París, y viajó después a Marburgo, Wittenberg, Praga, Helmstedt y Frankfurt, donde pudo arreglárselas para imprimir la mayor parte de sus obras. Por invitación del noble veneciano, Giovanni Moncenigo, que se erigió en su tutor y valedor privado, Bruno volvió a Italia. En 1592, sin embargo, Moncenigo denunció a Bruno ante la Inquisición que le acusó de herejía. Fue llevado ante las autoridades romanas y encarcelado durante más de ocho años, mientras se preparaba un proceso donde se le acusaba de blasfemo, de conducta inmoral y de hereje. Bruno se negó a retractarse y en consecuencia fue quemado en una pira levantada en Campo dei Fiori, el 17 de febrero del año 1600. En el siglo XIX se erigió una estatua dedicada a la libertad de pensamiento en el lugar donde tuvo lugar el martirio.

## II

La estatua de Giordano Bruno se encuentra, como bien es sabido, en Campo di Fiori, en el mismo lugar en que fue quemado vivo, pues en tal bello lugar se celebraban los incendios tal como en la época de Nerón, pero ahora en virtud de otra fe. ¿De otra? ¿O no se tratará de la necesidad que el ser humano occidental tiene de hacer arder cuerpos vivos, de no conformarse con la llama del amor y ni siquiera con la llama del odio? Seguramente, sí, es la misma necesidad de ver arder al heterodoxo —no al enemigo: al heterodoxo—, al diferente, al distinto, al que se ha atrevido a ser él, a pensar y a sentir. En el caso de Bruno, además, se trataba de un escritor que se expresaba, al escribir en italiano, con el lenguaje más bello y áspero de la verdad.

Luego, el italiano fue dulcificándose, haciéndose de miel, a medida que no decía la verdad. Yo esta opinión la doy por lo que me aseguraba Leonardo Cammarano, pues no conozco esa lengua hasta tal punto. Pero sí conozco un poquito el español para saber que, en efecto, la lengua de la verdad es a menudo áspera, dura, nunca dulce; pues la dulzura no es signo de verdad.

En aquella cofradía de San Giovanni Decollato se conservan, pues, las actas de lo que Bruno declaró en sus tres últimos días. ¡Qué extraña cofradía! Estaba formada por nobles de la ciudad. La ceremonia que yo he visto era de esa filial romana de la cofradía, cuyo centro está en Florencia. Ahora, como la Inquisición no funciona, ellos siguen trabajando, es decir, ayudando a los presos, especialmente a aquellos que salen de la cárcel y tienen la libertad en el vacío, nadie les quiere, nadie les habla, nadie les da trabajo.

Este puñado de supervivientes de la cofradía se ocupa con vehemencia de que el que ha cumplido condena no la lleve impresa en la frente, de que encuentre trabajo y, si no, de ponerle un quiosco de flores. ¡Cuántas floristas de Roma y Florencia han estado en prisión! Y han sido liberadas por estos nobles; digo la palabra con cierto énfasis, porque eso es ser

noble, ocuparse de esa manera de borrar la mancha sin perdón ostentoso.

La cofradía tiene su capilla en Roma, llamada la Piccola Sixtina, porque se dice que el mismo Miguel Ángel la frescó. No soy tampoco crítico de arte, pero me parece que no, aunque quizá diese alguna pincelada, hiciése el plano o algo. Celebra la cofradía su fiesta dos veces al año: el día de su epónimo, que es, si no mal recuerdo, el 29 de agosto, la Fiesta de la Degollación, y el Día de los Difuntos, como es natural.

La pequeña iglesia, que puede pasar inadvertida en cualquier parte, pero sobre todo en Roma, donde lo más corriente es que en una pequeña plaza pueda haber dos o tres iglesias, tiene un claustro. Confieso que fui a ver la iglesia porque es uno de los cinco claustros románicos que Roma tiene. Fui, pues, a ver el claustro. Y entonces me enteré de que el tal claustro no tiene más que dos lados de columnas; el otro está enteramente tapado por el edificio de la Piccola Sixtina, de una capilla donde no entran más que los congregados. Y la otra parte está tapada por un edificio de dos pisos.

La iglesia está servida por españoles, franciscanos mallorquines. En uno de los lados referidos hay algo que no tuvo valor para ver: los instrumentos con que el fraile que me hizo de guía me dijo que se ayudaba a los ejecutados, las cestas en que recogían sus cabezas, los hierros con que movían las ascuas. No; no tuvo valor...

En el claustro, en los dos lados que quedan libres, hay unas tumbas circulares. Son piedras que dejan una pequeña ranura entre el hueco que cubren y la otra piedra del piso. Asistí a la ceremonia acompañándome de mi hermana Araceli y del escritor Elemir Zola. Primero se reza el santo rosario en la Piccola Sixtina. Después salen, con cruz alzada, los cofrades, con los mismos trajes que en el siglo XVI, con las mismas cabezas, con los mismos perfiles. Eran los mismos: recogidos, silenciosos, atesorando una piedad que se iba a cumplir del modo más temble.

Entonces se llegaba, después de hacer un ángulo, al final del claustro, y allí los cofrades y los fieles admitidos nos colocábamos dejando libre un rectángulo. Sin duda alguna, allí, dentro de ese rectángulo, estaba el ajusticiado. Y, la verdad,

debo decir que, como estar, estaba. Yo no sé si era Bruno o quién era, pero estaba el ajusticiado.

Los que llevaban la cruz alzada —eclesiásticos de segundo rango— se retiran ya, van hacia atrás. Mientras tanto, se ha rezado en alta voz el responso y el salmo que invoca a Dios diciendo: «En el último día, el de la ira, acuérdate y ten piedad de mí». Se retiran los que llevan la cruz alzada después de entonado el salmo; se reza el padrenuestro, como ocurre, o como ocurría al menos, en los responsos ordinarios. De pronto, se hace un silencio total. Las campanas tocan a muerto.

En el centro del claustro, las magnolias y las adelfas creaban un aire denso, de esa densidad que solamente tiene el olor de las plantas que se nutren de la muerte. Era, en realidad, el patio de la muerte. Como en esos cementerios mediterráneos donde no hay flor, no hay hierba, no hay nada que no nazca directamente de los muertos.

La tarde caía. Las campanas sonaban. Volvieron otra vez los que llevaban la cruz parroquial, creo que se rezaron tres responsos. ¿Y por quién eran esos responsos? En Roma, por las víctimas de la Inquisición... ¡Quién lo diría! Y entonces, al final, cuando ya la ceremonia eclesiástica y los últimos rezos se acallaron, cada uno de nosotros, cada uno de los fieles que habíamos asistido, puso, y yo lo hice porque vi que se hacía, entre la rendija que separa la tapa de la tumba circular y el resto, una velita que nos habían dado a cada uno de los asistentes. Eran velas pequeñas, mientras que los caballeros de la orden llevaban un gran cirio, que era el mismo, que era el mismo, ¡Dios mío!, que estaba empezado, que había ardido ya.

Bajo la luz del crepúsculo romano, que es largo, espeso y denso, ardieron aquellas llamas de muerte que cada uno de nosotros cuidaba. De muerte y de vida, mezcladas, unidas, combinadas. Eso nos lleva a sentir —cosa muy difícil de descifrar— algo así como la eternidad de la muerte, como la eternidad de la vida, como la continuidad del sacrificio, que debería y que se creería estar ya terminado con el sacrificio total del hombre Dios, nada menos que la segunda persona de la Santísima Trinidad, que muere en la cruz. ¿Qué mayor sacrificio puede haber?

Pero no, Occidente es así, hay que repetir el sacrificio, hay que insistir en que el amor sea siempre sacrificado, en que el pensamiento... Iba a decir el pensamiento sobre todo, pero, en verdad, el pensamiento sin amor no florece. El pensamiento de Giordano Bruno nació del amor, no necesariamente del amor con amante, pero del amor. El amor es la tierra fecunda del pensamiento. Y eso, ¡Señor!, tiene que ser una y otra y mil veces sacrificado, hasta siempre tiene que arder.

¿No es bastante con esa llama?

A la salida de la capilla, Elemir Zola apalabraba mi pensamiento:

—Si la ortodoxia católica hubiese aceptado a un hombre de paz como Giordano Bruno, nunca hubiese existido después un tal Robespierre.

## El desnudo iniciático

Sobre todo a partir de que el rastro de la Edad Media se extinguiera en nosotros, ha tendido a creerse, y a darlo por supuesto inclusive, que el desnudo siempre tuvo que ver con el placer o, al menos, con el claro esplendor del cuerpo humano. Esto ocurrió, sin duda, en el Renacimiento. Pero en la antigüedad —en este caso, romana—, allá por el siglo II a.C., brotó el preciso testimonio de que alguna vez no fue así.

Voy a centrarme en Roma, aunque podría también hablar de Nápoles. Y me refiero únicamente a Italia porque es allí donde lo vi. Pero no voy a universalizar en conceptos lo concreto, lo singular, pues, además, en lo concreto y singular puede estar depositado, al igual que en el resto, algo de trascendencia. Lo que vi fue una estela; es decir, una conmemoración funeraria que existe, y que espero siga existiendo mientras los siglos existan, en la Vía Apia de Roma. Por venir del sur y del este, es ésta la principal de todas esas vías consteladas de tumbas.

Las tumbas podían ser, lo son de hecho, familiares de toda una gran constelación de familias; se llama entonces la localidad. Aquella estatua, aquella estela —de pie, exenta— se encuentra, pues, muy cerca de Roma, cerca del cruce con la Vía Latina. Está, a su vez, constelada de cipreses, como es de rigor por aquel lugar. Pero sucede que esos cipreses, en la parte más apretada y oscura, dejan ver, como si ellos supieran algo de esa historia, el sentido profundo de la estela, el sentido de la adolescencia.

Durante años y años, con la persona que iba conmigo, allí encontrábamos a nuestro bello adolescente en la estela. Su figura tenía un brazo con el puño en alto, el otro hacia abajo, y llevaba una capa echada hacia atrás. No estaba allí, pues, para mostrar su belleza adolescente, que la tenía y perfecta, sino para ofrecerse. ¿A quién? Desde luego, no al caminante, como otras estelas, como otros sepulcros que hablan inclusive con palabras al que pasa y le dicen breves discursos morales: «Acuérdate de mí...». Nuestro adolescente callaba al ofrecerse. Allí se estaba más allá y más acá de la moral. Era terreno sacro. Era una iniciación, sin duda, a Mithra.

Íbamos con frecuencia, pues estaba cerca de Roma. Había que andar muy poco desde el lugar donde el autobús nos dejaba. No era conveniente llegar sino a pie, como en todas las peregrinaciones iniciáticas, o danzando. Creo que aquel adolescente nuestro estaba en el acto de ofrecerse a su dios, que sólo podría ser atendido en su profundidad por alguien digno, a su vez, de iniciar. Sin embargo, irradiaba tal fuerza en aquella especie de palió que los cipreses mismos le hacían parecer una llamada, un cobijo, una cueva, un lugar sacro de por sí.

En efecto, así era. Pero, cómo a lo sacro le sucede cuando deja de tener verdaderos adeptos, aquello estaba sembrado de cajetillas vacías, de colillas, de latas de sardinas, de suciedad...

Mi hermana y yo hacíamos una escobilla e inmediatamente nos poníamos a limpiar toda aquella basura, toda aquella indecencia. Pero, ¡Señor!, ¿por qué tenían que detenerse allí precisamente los que iban de excursión para arrojar los restos de una comida nada sagrada?

Después de barrer, hacíamos una hoguera para quemar los desperdicios amontonados. Entonces, temerosos tal vez de que empezaran a arder los cipreses, llegaban inmediatamente los policías. Estos eran los sustitutos de los antiguos templarios, que, como los primeros, se confundían de objetivo y celo.

Enfrente, en la misma vía, hay un altozano. Y allí está una pareja de novios, de amantes, a la luz del sol, del mismo sol.

Cuando llegaban los policías, caricatura y decadencia de los templarios, apagábamos al instante el fuego. Y hasta la próxima vez, que se repetía la misma escena con pequeñísimas variantes.

Cerca del lugar descrito había un cafetín, donde todavía se servía un helado hecho a mano y un maravilloso café con un aroma indecible. Allí entraba alguien, algún varón de la localidad vestido de negro, con ese delantón también negro que recuerda a la antigua toga romana. Y, extendiendo la mano, decía: «Salve, César, un café». ¡Cómo en el circo! Y servían el café maravilloso, que a mi hermana y a mí nos servía como de premio, no sin antes haber servido a aquel dios.

Seguimos yendo durante mucho tiempo a contemplar a aquel adolescente. Hasta que un día, ¡Señor!, en la estatua del muchacho, en su cuello de cisne, hallamos suspendida una guirnalda de flores. Y el suelo estaba limpio.

Entonces nos sentimos felices mi hermana y yo. Regresamos a casa casi rezando. Y no sé si ese día tomamos el café, pues falta ya no hacía.

A veces he mandado a amigos míos al encuentro de aquel adolescente. Casi ninguno lo encuentra. Así sucede con lo sacro: tiene que venir por sí mismo, mostrarse por su propia voluntad. Si se le va a buscar, sabiendo que está ahí, huye, se esconde o jamás aparece.

## Un impar monumento

Este impar monumento, la Basílica Neopitagórica, situada en la Porta Maggiore de Roma, debe su epifanía a un azar, si es que tratándose de epifanías los números y el tiempo pueden ser cosa del azar. Con ocasión de los trabajos del primer ferrocarril italiano Roma-Nápoles, en los principios de siglo, la piqueta de los trabajadores tropezaba, en cierto lugar, insistentemente con algo que no era ni arena, ni piedra, ni mármol, con algo que no se sabía lo que era. Se suspendieron los trabajos de la progresista construcción para ver lo que había debajo. Y lo que apareció fue una basílica blanca por fuera y más enteramente blanca por dentro. Había un templo, pues, o un lugar para recibir al emperador. Era basílica porque tenía tres naves. Y las tres naves eran acogidas por un ábside. La categoría del edificio era de primer orden, revestida toda ella de estucos blancos, intacta. Ni el más leve humo de lámpara de aceite había alumbrado ese lugar. Estaba construido, no enterrado, a nueve metros bajo el suelo.

Tras un pequeño vestíbulo, éste sí pintado en colores, aparecía como ave blanca, ya que se sentía una cierta vida en su blancura. Es más, en un pequeño rincón quedaba todavía un mantoncito de cal de la destinada para los estucos.

Acudieron los arqueólogos más interesados en el siglo II después de Cristo, que fue lo primero que de tan impar monumento se identificó, por la calidad de los estucos, que sólo en aquella época se destacaba junto con la finura de los bajorrelieves.

El primero en tener acceso a esos misterios, fue, como es natural, el cardenal encargado de revisar los monumentos

paleocristianos pertenecientes al Pontificio Instituto Paleocristiano, quien, tras acendrados estudios, la clasificó como un criptopórtico más, es decir, como un salón subterráneo que los grandes señores tenían en sus palacios, en el Palatino, para reunirse y departir, libres de cuidados, sobre Homero y otros temas de alta poesía. Los tales criptopórticos se han encontrado, queda alguno en el Palatino, mientras que el lugar de esta extraña basílica estaba en el llano, a la entrada de Roma, en un lugar más próximo a los plebeyos que a los patricios que tenían ese vagar y ese gusto.

Mas luego, y hace unos años la polémica seguía todavía, es decir, que el Pontificio Instituto Paleocristiano no aceptaba, a lo que yo sé, la versión impecable y por tanto implacable, acerca de la verdad insólita de esa basílica, la del muy conocido conocedor de Roma, Carcopino. Lo importante eran las figuras, la fecha de su nunca utilizada función de haber sido cosa de patricios a que esta violencia impartida por el más alto poder le había asignado. El conocimiento de los clásicos habidos en ellos no siempre era de temer, mientras siguieron los cauces de la romanidad. La Dea Roma se alzaba señorialmente sobre dioses y pensamientos humanos, aun cuando los humanos pensamientos entrañan raíces religiosas diferentes sin rostro y sin figura, y si la tiene, como el caso de la diosa Cibele, han de pagar, y a qué costa, la admisión.

La representación, magistralmente realizada del ábside es, nada menos, que el suicidio de Safo desde su promontorio. A su lado, una figura de varón: su amante. Faetón la empujaba levemente a dar el salto al mar, donde las Náyades extendían ya su vuelo. Del otro lado del abismo mismo, Apolo, nada menos que Apolo, la llamaba con gesto de absoluta acogida. Así puede interpretarse el suicidio de Safo, como el tránsito ineludible de un amante terrestre a uno divino. Era una liberación del alma misma, nos atrevemos a decir, según, *avant la lettre*, Plotino.

El alma pasó por varias transformaciones, y aun ocultaciones, antes de llegar al filósofo que tanta seguridad dio y sigue dando: Aristóteles el ortodoxo. (En la *Divina Comedia*, Dante lo llama «Lo filósofo», y así era la costumbre en el medievo).



El «alma pura» de Plotino vino manifestándose justamente de lo más desdenado por el filósofo: del orfismo y del pitagorismo. Platón no se detuvo en la purificación del alma, eso quedó dejado al dios Apolo a partir del siglo V a.C., cuando fue Apolo purificador.

Y así teje Carcopino sutilmente el significado de la escena del ábside con la función de la basílica. Los pitagóricos se hablan reconciliado con Homero, el que dio figura a los dioses, pero no la razón. Platón, por su parte, el tan severo juez de Homero, y con él de la poesía toda, en virtud de darnos sombras y engañarnos con ellas, según el mito de la caverna, parecía haberse fundido en la gran corriente del nuevo pitagorismo, que para salvar el alma se expresaba, a veces, por símbolos. Safo, en verdad, no se suicidó; el mismo Carcopino ha encontrado una inscripción en la isla de Lesbos que atestigua su existencia después del segundo viaje de Safo a Sicilia. Y no se puede ignorar, nos recuerda el autor, que el salto al mar azul desde uno de los muchos «leukade» (promontorios blancos), era una ordalla ofrecida a los criminales acusados de transgredir alguna ley sagrada. Se les ofrecía esta última esperanza, en lo que cristianamente se diría un juicio de Dios. El reo de una culpa era devuelto a la voluntad del dios ofendido y en aquel lugar del archipiélago que los egipcios nombraban los pueblos del mar. Bajo el azul del cielo purísimo, reflejado en las aguas tersas, reflejo del cielo, este promontorio blanco habla de tener imagen de paraíso y no de castigo infernal a lo europeo. Pero era la muerte o la inocencia si salía vivo. Y aun la muerte, quién lo sabe, era un abrazo del dios del mar que rescataba a uno de sus hijos que se le había perdido.

A partir del siglo V, cuando Apolo recibió el don de ser «Kazarmós», purificador, médico, la ordalla adquirió este carácter. Pues que la purificación órfica, pitagórica y apolínea era la del alma y sus pasiones; ¿y qué pasión más terrible, atormentadora, puede padecer un alma que el amor? Y así, en el caso de que Safo realmente se lanzara desde el promontorio, no fue suicidio, puesto que hay testimonios de que siguió viviendo: fue devuelta a la vida más pura, más bella, por el amor del dios que concede la pureza al mismo tiempo que el amor, que rescata al amor de su padecer y de su no ser, de

esa su incertidumbre que le entrega al temblor. El amor humano había sido una ascesis necesaria y no un lujo. Apolo, el dios de la luz, se había hecho protector del amor, del alma que ha sufrido hasta lo indecible por amar, por un amor que se da en la luz y no encerrado en las tormentas de la carne y, sobre todo, de la más terrible enemiga de la pureza, que es la imaginación.

Un impar templo, no inaugurado siquiera, pues que estaba construido en unos huertos de extraordinario valor que Agripina, madre de Nerón, codiciaba. Ciertamente, y por cierto, el peinado de Agripina es uno de los detalles que sirvieron a Carcopino para la identificación. Codiciaba aquella los espléndidos huertos, o, más avisadamente, codiciaba ese amor y ese culto al alma pura que lo ha logrado.

## Las vísceras de la ciudad

Era en tiempos de Giordano Bruno, en tiempos del Renacimiento, cuando el mundo se presentó más a la vista como la unidad y la manifestación de un animal, de un ánima que tiene su cuerpo, de un cuerpo que sostiene su ánima, su alma. Pero cuerpo y alma están unidos, y disienten a veces. ¿Por qué? Porque tienen las vísceras, las entrañas. Las vísceras de una ciudad pueden ser ofendidas por el hombre que no siente el mundo como un animal viviente y que, al pisar la Tierra, cree que puede poner el pie en cualquier lugar, ignorando que, al transitarla, podría hacerla temblar y sumergirla.

Imágenes terroríficas tenemos bien cercanas de esta situación. Quizá la ciudad no puede ya más que con sus vísceras, ciertas vísceras, sean pisadas, sean atropelladas. El caso de Venecia lo dice bien claro. Los fundamentos de los palacios venecianos, hechos como encaje, nacidos del agua como una flor, dan a entender desde hace mucho tiempo su dolor, su incapacidad para seguir soportando esa vibración visceral. En otras ciudades, como la de México, ya se sabe que el subsuelo es de agua; y el agua puede resistirlo todo, pero no indefinidamente.

Puede el agua disolverlo todo, puede reabsorberlo, puede volver a nacer, puede estar sucia o limpia, puede limpiarse a sí misma tanto o más que el fuego, que, cuando se reenciende, es el mismo fuego; pero, cuando el agua se purifica ella misma, no es la misma agua, ha habido como una acción invisible, directamente venida de la fundación del mundo, que nació, según nos dicen, del espíritu que reposaba sobre las aguas.

Y ahora a las aguas, visibles o invisibles, a las del mar también y a las de los ríos, no se les deja un segundo, para que el espíritu que las alienta, que las vivifica, que las hace aguas vivientes y no un elemento simplemente amenazador, extienda su armonía.

Los elementos han de estar en este instante muy en disgusto con la Tierra de la que forman arquitectónica parte. La Tierra, el planeta, es una arquitectura de elementos, pero el hombre lo es también. El hombre está hecho de elementos y de algo más que los preside, que los unifica, que los dirige como una música que no puede ser rota continuamente, que no puede estar constantemente siendo interrumpida, siendo zarandeada, siendo convertida en una música distinta.

La armonía del cosmos y el latir de las estrellas son cosas ciertas, pero son ciertas si no se desligan de la armonía universal. Algunas partes del cosmos han de tener que ver directa y aun invisiblemente con ciertas rupturas, anomalías y enfermedades, también sociales y políticas, que podrían ser reacciones de esta armonía rota a la cual no se la permite rehacerse ni por un instante. Falta tiempo. Al hombre le falta tiempo. El hombre, que es hijo de un robo, está abusando, al menos en Occidente, del robo que se le permite a esta armonía, a esta concordia de los cuatro elementos y de ese otro que los dirige, que los confina, que los limita, que los vivifica.

V  
El libro

## El libro: ser viviente

El libro de por sí es un ser viviente, dotado de alma, de vibración, de peso, número, sonido. Su presencia se acusa ya antes de verle entrar, llama a la puerta, simplemente, de una casa donde haya libros leídos; no libros encargados para adornar o amueblar las paredes, sino libros leídos, pensados, vividos. Se advierte su presencia desde antes de entrar en la casa misma. No digo ya dentro de la habitación.

El libro existe de por sí, lleva su ser propio, tiene su hueco, tiene su ausencia, tiene su amor. Recoge la voz y la irradia, recoge la indiferencia como si fuera, no sé, un extraño, ser animado. Nos acompaña su ausencia, nos sobrecoge su presencia, nos solicita. Y puede suceder lo más increíble: que solamente por tener un libro cerca, tocándolo, se comience ya a saber lo que contiene. Una manifestación singular, diferente y distinta de todos los demás seres. ¿Qué es lo que contiene un libro? ¿De qué es portador? Queríamos saber para saberlo mejor, para sentirlo más claramente regresar al instante primero en que vimos un libro, en el que una mano se nos tendió, dándonos un libro, o en que vimos a alguien inclinado sobre un libro, leyéndolo. Pero no es posible, al menos para mí, porque nadie<sup>34</sup> entre libros en la casa de mi padre y me eran, al mismo tiempo, familiares y, cómo decirlo, la familiaridad no le llevaba el misterio. Misteriosos y cercanos todos los libros, pero todos los libros no eran iguales.

<sup>34</sup> Es posible que la persona encargada de transcribir el texto original del artículo se haya dejado una línea o una frase sin transcribir.

Recuerdo haber elegido sin pensarlo, a ciegas, sin apenas saber leer, un pequeño libro de una colección filosófica a la que mi padre era afecto. Y yo no sabía, no tenía idea de lo que era la filosofía y mucho menos de lo que fuese ese autor cuyo nombre campeaba sobre el libro chiquito: Leibniz, pude leer. Y ese libro lo guardé, creo que casi lo robé, y lo puse en un cofre en que yo guardaba las cosas preciadas, en que hubiese guardado las joyas que yo no tenía a la vista o, si las tenía, en ellas no me fijaba. Lo hacía en ese libro que me atraía. Y ese libro no me engañó; mejor dicho, no me engañé. Es uno de los más extraordinarios de la historia del pensamiento filosófico, uno de los más claros, misteriosos, profundos, decisivos. ¡Cómo yo podía saberlo!

Cuando entraba en mi cuarto por la noche, cuando ya se habían retirado mis padres, sacaba el libro, lo acariciaba, lo acercaba a mi rostro no ya como un collar de perlas que tenía, pero no había hecho sino como si fuese un ser de otro mundo, un portador de un misterio, algo que me traía el futuro, el presente rozándolo y el pasado más remoto. Yo me sentía sumergida, envuelta en aquel libro. Fue el primero con el que me pasó. No voy a contar la historia de los libros descubiertos así, antes de haberlos leído. Y, tratándose de libros de colección, no podía ser solamente por el aspecto físico, porque un libro de una colección filosófica, literaria o poética era lo que en mi casa había. La ciencia, dicho sea de paso, me imponía y me daba miedo.

El miedo contenido de aquel libro irradiaba un perfume como una de esas plantas exóticas, lejanas e irresistiblemente fascinantes. No se podía olvidar. Estaba allí. Entonces era sorprendida, con la sonrisa benévola de mi padre, leyendo aquellos libros antes de saber leer y acuciándole un poco para que me enseñara a leer y poder leer, descifrar aquellos caracteres, porque mis padres no tenían ningún interés en que su hija fuese una niña prodigio y, sobre todo, en que su mente se llenara de imágenes y de pensamientos inadecuados para su edad. Pero es que las edades cobran un relieve múltiple, distinto, y hay una especie de llamada que puede llamarse vocación, o quién sabe qué otra cosa, Dios sabe qué palabra habría que emplear. Yo misma no encuentro mínimamente lo que

un libro puede ser. Puede ser la salvación, la perfección, el imán que atrae y conduce, la llama que enamora y quema a la pobre mariposilla que le da vueltas en torno, sin darse cuenta que se está consumiendo, que se está quemando. O puede ser también esa bola de cera que se ilumina por dentro y que atrae una luz, un fuego, una respiración, una vida insoslayable.

Enlazado con esto que digo, está esa fotografía en que, por desgracia, se han visto (por lo menos, dada mi edad, me tocó ver) las quemaduras de los libros en el imperio hitleriano, en el momento encendido. Con qué odio, con qué furia, con qué ardor se arrancaban a quemazos. Pienso, siento que con nada en el mundo, ni siquiera la quema de las pobres brujas cuando en ellas se creía, se derramaba tanto horror, tanto odio, tanto fuego.

Un libro puede ser arrojado por la ventana, pateado, hecho trizas como si fuera el conductor del mal más terrible. Y por el contrario, pero con idéntica pasión, puede ser acariciado, elevado, sostenido en alto como una figura.

Recuerdo —no se trata de un libro—, que hace mucho tiempo, vi desde un vehículo en el que yo iba, precisamente en Madrid, como apoyada en una valla de las que se levantan para la construcción, a una mujer pobre, sola, vestida decentemente, limpia pero sola de toda soledad, y tenía en alto, sosteniéndolo, un libro cerrado. He visto también, en la iglesia, a las mujeres que leían un devocionario sin saber leer, teniendo las páginas al revés; y, sin embargo, yo no he podido nunca burlarme de un fracasado.

Porque queda siempre vivo el gesto de elevar el libro, de mirarlo y de ofrecerlo como si fuera una sagrada forma, una forma sagrada que tiene que estar por encima de todo, que tiene que manifestarse como si fuera verdaderamente una forma de comunión.

Algo ha de haber en esto que digo cuando se despierta ese odio y ese amor y esa ternura. La existencia del libro es, ya por sí misma, una revelación, contenga lo que contenga.

Para muchos, tener un libro en los pueblos de esta España que ha sido, y no sé si continuará siendo, analfabeta en su mayor parte, sucedía que existiese sólo un libro guardado en la

secretaría del Ayuntamiento o en algún lugar público. Pero, al mismo tiempo, era inasequible, porque estaba dentro de un armario del que tenía la llave un funcionario, al cual tenían que consultar. Tenían que conformarse con ir a verlo o con correr hacia el lugar, a veces el campo, y aprovechar el momento en que podía aparecer el funcionario sacro. ¡Aquel momento de abrir y estar dispuesto a sacar la llave y abrir el libro y darlo a leer! Solía ser el Diccionario de la Real Academia, solía ser también un ejemplar del *Quijote*. Era el único libro que había en el pueblo y no se podía tocar, era como un símbolo real e irreal, enteramente sacro.

En mi juventud no pertenecía a nada, sino que había que darse u ofrecerse a una fundación del Ministerio de Educación. Se trataba de las Misiones Pedagógicas<sup>35</sup>, a las que se iba sin interés ninguno, pero dándolo todo al misionero. Se les decía: «Se le dan únicamente las sandalias». Es decir, el medio más pobre de viajar. Íbamos en grupo de tres o de cuatro, provistos de lo necesario para viajar en tercera y a veces en burro mismo, subiendo y escalando montañas, hasta llegar a lugares que no tenían por qué ser tan pequeños ni abandonados, a veces grandes pueblos donde el libro no existía. Ni la música, ni el cine, ni ningún otro medio de comunicación, y allí nos

<sup>35</sup> Manuel Bartolomé Cossío, brazo derecho y continuador de Giner de los Ríos al frente de la Institución Libre de Enseñanza, fue el principal artífice de las Misiones Pedagógicas. Preocupado por el alto índice de analfabetismo, impulsó la creación de esta empresa cultural, creada el 29 de mayo de 1931. Dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y con la colaboración de la Universidad y del Museo Pedagógico Nacional, tenía como objetivo acercar la cultura, la pedagogía moderna y la educación ciudadana a los pueblos y aldeas más olvidadas de España. Las Misiones Pedagógicas fueron concebidas para terminar con las desigualdades existentes entre el campo y la ciudad, pues la población rural, en su gran mayoría, vivía una situación de miseria material y educativa. El Patronato de las Misiones estaba presidido por Cossío y como Secretario actuaba Luis Álvarez Santullano, y contaba entre sus vocales con figuras de la talla de Antonio Machado o Pedro Salinas. Como Misioneros ejercieron, entre otros, María Moliner, Luis Cernuda, Rafael Dieste, Ramón Gaya, Miguel Hernández y María Zambrano. Entre las secciones de las que constaban estas Misiones destacaron: el Museo Circulante; El Coro y el Teatro del Pueblo y Retablo de Fánfuches, Servicio de Cine y Proyecciones Fijas, Servicio de Música y Servicio de Bibliotecas.

estaban esperando. También se llevaban cuadros en estas misiones pictóricas, yo no tomé parte. Sólo en estas otras en que llevábamos como regalo una pequeña biblioteca, un fonógrafo y una colección de discos elegidos. Y llegaban las gentes, en un gran pueblo de Extremadura llamado Navas del Matroño, a dos kilómetros por la carretera. Íbamos en un automóvil desvencijado, pero resultó bien pagado este esfuerzo. Estaban en dos filas, a lo largo de la carretera, formados como si se tratara de una procesión, los hombres del pueblo, con la bandera socialista. Yo no lo soy, pero también había otros hombres que a ella no pertenecían. Y llevaban el traje de gala puesto, que en aquellas tierras era una capa hasta el suelo. Bajo la capa, traje negro de paño con una faja ajustado. Según pasábamos entre esas dos filas, se iban descubriendo hasta el suelo ante nosotros, porque les llevábamos pensamientos, porque les llevábamos vida y, cuando llegamos a la Plaza Mayor, la plaza se llenó. Rebosaba también de algunas mujeres, que entonces se retraían mucho.

A mí me cupo en suerte hablar a aquella multitud desde el balcón. He hablado desde muchos balcones. Entonces temblaba de arriba a abajo. Era joven estudiante todavía, pues he sido estudiante toda mi vida. Entonces tenía muy poca voz; era pequeña, delgada, la voz. Se hizo un silencio cuando hablé que ni una palabra se perdió. Así comenzaron las sesiones. Al finalizar, entregamos la biblioteca. Más que entregarla, la expusimos, la dimos, la repartimos. No se atrevían a mirarlos, eran libros de historia, de poesía, de literatura. Eran también libros de derecho elemental para formar ciudadanos. Gente que sentíamos la patria como una poesía, como una inspiración, como un don del cielo. Gente que queríamos transformar el trabajo y a veces lo lográbamos en una poética, maravillosa y libre transformación.

Hay que decir que no se trataba, de hecho, de un acto de izquierdas. Venían sacerdotes a oírnos, nos escuchaban, sacaban fotografías. Había un cura joven envuelto en la bandera socialista. No es propaganda, repito. Es una historia fiel de ese instante, que puede estarse repitiendo, que se habrá repitiendo. Pero, por mucho que se repita, no llega nunca a adaptarse. El libro es un don que no se gasta, moneda que da la mano, mo-

nada que está en la mano. Quizá se pueda perder, pero lo que está en el alma se pierde si no se da, dijo por entonces el poeta *Antonio Machado*. El libro aún tiene algo indeleble, un perfume que, cuanto más se aspira, como el de ciertas flores, se acrecienta. El libro tiene olor, perfume, impregna las paredes, está lleno de amor. Y para aquel que lo recibe por primera vez, resulta de una tal conmoción, con tal devoción es recogido entre las manos, que es como un ser. Un don, al mismo tiempo, del cielo y de la tierra, que trae un mundo lejano y misterioso que se hace propio, que se hace íntimo, una lejanía misteriosa que entra en la intimidad.

Creo que podría seguir hablando, pero no es cosa de hacerlo, porque esto es para publicarse en un espacio y, además, está siendo dicho por una voz que se fatiga un tanto y que no tiene por qué avergonzarse de que suceda así. Porque ha sido por haber hablado mucho, con la mejor, no digo intención, sino con el corazón, con el ser, por lo que también he escrito libros. Y qué temblor al ser entregados a quien debía de hacerlo. He ido por las calles de ciudades populosas y bellas con mi original entre las manos, no levantado, sino yo inclinada, pidiendo perdón por atreverme yo a escribir un libro. No me avergüenza, me conmueve haberme atrevido a escribir un libro y a soñar con una niña que, tal como yo era, lo guardó en un cofrecito secreto de su cuarto, en espera de crecer, de ser mayor para poderlo leer.

## Ser naciente

El libro no es sólo una colección de pensamientos, ni siquiera la forma privilegiada del pensar. Es un ser viviente, con todo, en los casos privilegiados, que implica al ser viviente. Se nota su presencia física, respira ante todo, irradia, tiene número, o está sometido al número, al peso y a la medida. Antes de entrar en un recinto, por particular que sea, se nota si dentro hay libros. Hay casas cuyo interior es bello, o más bien lo pretende ser, y decimos, nos preguntarnos, qué les falta. Tal vez la presencia de un libro, siquiera de uno, pues ya el libro puede ser una criatura única, como en ciertas culturas, llamadas del libro, lo es. No se llama libro, sino a ese libro. Mas no es necesario que sea precisamente ese libro para que un único libro habite la casa, le dé irradiación.

El libro está, pues, de pleno, en la *physis*. Sin él, algo faltaría en la creación. Una criatura nada menos. Y el libro es, ante todo, buscado, saboreado, y despide un particular olor. Las casas, sean palacios, sean templos, quedan deshabitadas cuando en ellas no hay el respiro de un libro. Esa presencia, ese olor, propio de su ser, es, pues, sustancia y esencia a la vez. ¿Cómo se podría vivir en un recinto sin un libro? Entonces, si eso se consigue es porque está sustituido, malamente siempre, por una imagen, es decir, por una representación que viene a ser falaz.

Una hoja de un árbol puede ser un libro, y en ocasiones lo es. Una flor, un pensamiento solitario, y aún errante, puede transformarse en un libro. Tiene poder de lo más esencial, de lo viviente que es la metamorfosis, para no decir la transubs-

tanciación. Y la palabra que contiene, entonces, es decisiva o no. Puede serlo, sobre todo, si es una palabra naciente, una palabra que se engendra a sí misma, un ser verdadero y actuante, aunque sea, o por ser, invisible.

He escuchado hablar, mas sin grande extrañeza por mi parte, de una rosa llamada de Jericó, que es de una sustancia que con sólo una gota de agua recobra su condición de rosa, exhala un perfume, vive y se apaga después. Y queda así, por tiempo indefinido, en ese estado que un infiel, diríamos, puede aniquilar. Mas ¿podría, en verdad, nos preguntamos, aun un solo átomo de esa única flor no conservar esa virtud? ¿Es que todos los libros son como esta rosa de Jericó? Claro que no. Pero un libro insignificante, diminuto, olvidado, puede tener, y tiene, en algunos casos que conocemos, esa «virtud».

Y es que el libro no es un continente, ni un contenido, ni la consecuencia de un acto, en sentido usual. De serlo, sería, como dijo Dante respecto de Aristóteles, «lo filósofo»: el acto del pensamiento es vida. El acto del pensamiento, según Aristóteles, es vida, y solamente así, el libro tiene cumplida razón de existir. Solamente así es criatura; si no, puede estar sumergido en el río del devenir, y es lo que a un libro no se le puede permitir: ser arrastrado por ese río en el que todo pasa igualmente. Queremos decir: no ser engendrado ni engendrante, sino indefinidamente renaciente, renacedor.

Un libro aspira, lo sabe a veces con tristeza el que escribe un libro, a ser «el libro», el único, el sustantivo y el esencial. La criatura habitante de este mundo —que puede ser el llamado intermediario— a quien se le dejó carga y libertad de escribir él también un libro. Si así no fuese, sería una perfecta vanidad el escribir un libro, a veces salvada por la no voluntad de la acción de ponerse a escribir tal libro. Y de ahí el temblor, el temor indecible de que aquellas hojillas que se escribieron sean llamadas y aparezcan como libro. Inventa una justificación todo aquel que ha escrito, sabiéndolo que escribía un libro, y de ahí que comience con un prólogo o proemio en que exprese ante todo esa justificación. Como es sabido, el *Corán*, llamado entre los fieles «el libro», fue escrito por su autor durante un verano terrible. Fue redactado sobre hojas de palmera, sobre lo que se tenía a mano, porque era

irresistible para él el hacerlo, y se justifica por ello como sabemos, porque los descendientes de Ismael habían de recibir, en su propia lengua, la revelación.

¿No será que cuando uno se encuentra obligado a nacer, o ya nacido, tiene que escribir un libro en estado naciente? Diciendo lo que diga, mas en ese estado en el que el «yo» recobra su inocencia.



VI  
Del escribir

## Del escribir

La diferencia específica del escritor es difícil de establecer, sobre todo con respecto a lo que parece ser su género próximo, el filósofo. Pues que ningún filósofo se ha realizado como tal sin ser un gran escritor. Ninguna obra clásica de filosofía deja de ser al mismo tiempo, y se diría que por esencia y no por añadidura, una obra literaria de primer orden. Tanto es así que en algunos casos hay obras filosóficas, como, por ejemplo, *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer, que han actuado mayormente por su virtud literaria que por su contenido filosófico, llegando incluso a ser ensombrecida esa su sustancia filosófica hasta hacerse imperceptible. Era literatura, se decía por algunos seños profesores de Filosofía, y por ello estas obras han sido consideradas una especie de parafilosofía. Irónicamente, suele llegar el momento en que el rigor y la precisión propios del pensamiento filosófico se revelen y salten a la vista precisamente a través de la misma belleza literaria de la obra en cuestión, que no es sino la belleza del puro pensamiento.

El terror al pensamiento y el prejuicio contra la belleza que el propio pensamiento puede tener se aúnan, logrando sucesos tales como el que un texto que contenga un cierto descubrimiento filosófico expresado sin una forma lograda, como acontece con todo descubrimiento, sea considerado un espléndido escrito literario. Y así se da rienda suelta al doble maleficio que condena al pensamiento y a la belleza, pues que así se menosprecia aquel descubrimiento a medias logrado, impidiéndolo crecer, mientras que se confunde la belleza

literaria con lo que puede ser estrechez de forma o también la ampulosidad de una ya usada retórica.

La belleza de la escritura de Platón hace que los *humanistas* del Renacimiento lo leyeran como si de uno de ellos se tratara. Los huesos mismos de la filosofía aparecen, de esta manera y de algunas otras, sustraídos a todo esfuerzo del pensar, cuando en verdad han sido la mayor parte de ellos, y especialmente los de Platón, dados a la luz agónicamente, conflictivamente que se diría hoy. Pero su belleza se la convierte en simple virtud placentera. Para un humanista, leer a Platón es un placer, no un penar, cuando para un aspirante a filósofo es un penar, un entender lo imposible de entender, un vencer, si se llega, la imposibilidad del filosofar en el hombre. Ese filosofar que aparece como mediador entre el himno entusiasta y aun la danza dionisiaca; entre el delirio, pues, y la razón. No podría lograrse tal condición sin consumir lo esencial del delirio, y aun en ciertos casos geniales de la danza, sin el entusiasmo en que la razón sin perderse se enciende. Y esto, cuando se logra, es obra del escritor. El escritor es así el verdadero mediador, invisible a veces, como con tantas otras especies de mediadores sucede, y con el riesgo de interponerse, ocultando en vez de mostrar, es decir, de entusiasmarse consigo mismo, apareciendo entonces el escritor como un artificio y caricatura de su ser verdadero y de la necesidad que pide que tales mediadores existan. Una ciudad sin escritores queda vaciada de su esencia de ciudad, y aparece como un complejo aglomerado, como algo que puede cambiarse, transmutarse o desaparecer sin que su vacío se note. Una ciudad sin escritor es un templo vacío, una plaza sin centro, o quizá con el centro desplazado y puesto al margen, esquinado, para dejar su lugar, todo el lugar, a algo cuyo nombre no está si quiera bien catalogado, algo para lo que, en realidad, no hay palabra. Residuos, pues, *alogoi*, fuera del *logos*, sin posible nombre; residuos que hacen imposible la imagen de centro y círculo.

Más el escritor como tal ha existido, y en forma necesaria, a partir de ciertos períodos de la vida europea. Hasta se podría decir que el escritor haya sido uno de los actores esenciales del vivir europeo, y que la decadencia de su función sea de-

bida a la disolución, o disgregación que parece ir en creciente, de la especificidad de Europa, de la pérdida de su identidad y de su cambiante figura dentro de la unidad. El escritor ha sido, pues, el espejo de Europa. Espejo en un sentido activo, pues que no se conformaba con reflejar la imagen, sino con crearla y recrearla una y otra vez. Ya que la unidad de Europa es una inédita e insólita forma de unidad en la historia, que ha ido naciendo originariamente, y no sin gloria, en los llamados siglos oscuros, en la Edad Media. Pasadas las catacumbas cristianas y en libertad el cristianismo, que mejor sería que hubiera sido cristiandad, aparece una forma de unidad distinta radicalmente de la del Imperio Romano, sin que por ello sea simple producto de su llamada decadencia. No, Europa no ha nacido de decadencia alguna, sino que se ha ido haciendo a sí misma, en pluralidad y unidad.

Se trata de una historia nueva, y el tránsito —crisis se la ha llamado también— que origina esa realidad llamada Europa es lo que ha hecho posible y necesario a eso que se llama el escritor. Nace, pues, el escritor ya con San Agustín, padre de Europa, aunque no fuera más que por esto, por ser un genial escritor. Y tan por la crisis estaba engendrado este ser escritor que aparece en san Agustín como producto de la crisis de su propio ser, de su metamorfosis, que no se hubiera logrado tal como se logró si él no se arranca su propio velo, ese velo de la verdad en filosofía; es decir, si no practica el filosofar consigo mismo, no sobre sí o sobre otra cosa, sino con su propio ser, con todo él; si no se ofrece en pasto a la verdad, cosa que solamente pudo ostensiblemente hacer en tanto que escritor. No es una búsqueda de sí mismo ni un mostrarse a sí mismo, sino de extraer su propio corazón y ofrecerlo como únicamente puede ser ofrecido el corazón, en llamas. El escritor nace así más allá del pudor y de la contención estoica, que él, Agustín, tan bien se sabía. Incluso nace más allá del plotinismo, del amor y de la contemplación del Uno y de sí mismo convertido en objeto del mundo inteligible. Sabidas son, pero han de ser rememoradas como hito de la filosofía, la pulcritud, precisión y transparencia inigualables del pensamiento de Plotino. Mas la transparencia que ofrece Agustín es la de su propio corazón: «He aquí mi corazón, Señor, como

es de transparente». ¿Será, pues, que la seducción del escritor proceda del corazón que se ofrece en llamas, y a veces es pálido-reflejo, movédizo también, como en las confesiones de Jean-Jacques Rousseau? Si esto es el escritor, ello es específico de Europa, este arder, este ardor, este haber de echarse a la hoguera, llamando a que alguien, que no es individual, a ese personaje nuevo que es el lector, a que se lance con él, a que al menos le vea como arde y sienta la tentación de arder también él, el lector.

Bién europea es la leyenda de Tristán e Isolda, que beben juntos el elixir de amor que sin duda ellos sabían, aunque el narrador lo cele, que era de muerte también. Este trueque presentado como debido al azar era el secreto, era la verdad del amor. ¿Y no es también una figura del escritor la de Tristán adentrándose en la mar sin confines, en lo desconocido, sólo con su violín?

¿Es acaso la soledad la que hace nacer al escritor, la llama que mueve esa barca en la que él va, y la barca misma, no es la barca de su soledad? Así como el filósofo Diógenes encontró su casa en la clásica vasija vaciada del vino de la embriaguez que había contenido, llenando con su figura entera aquel vacío, dando la cara en la calle impasiblemente desde esa su impar morada. La barca, cáscara de alguna fruta invulnerable y rebosante de un jugo ya desconocido, la barca que sostiene como resto frágil de ese fruto primero irreconocible que mantiene la vida de un alguien en su íntima soledad, en su peregrinar en busca del amor. Y el violín con el que tal viajero cuenta en su viaje a lo más remoto e íntimo y viviente, hacia su propio corazón, ¿no es acaso la pluma del verdadero escritor? El que tiene que escribir rompiendo el silencio, buscando, que si no otras criaturas, el cielo, los mares, los elementos entre los que va confundido, aunque confiado, sin brújula. Los elementos que son lo único que le ha quedado, escucharán su canto quizá, ellos, su gemido, su clamor.

Pues que el escritor, el verdadero escritor, es el que a solas clama a los cielos, el que se arriesga, porque de ello tiene el mandato: un mandato de expresar, y en la forma más indeleble posible, aquello que clama a los cielos. Y éste es el escritor. El filósofo no clama, no se arriesga en el piélago insonda-

ble. Diógenes con su tonel estaba en una ciudad. Filosofar, pues, debe ser cosa muy esencial para la ciudad, para que la haya. El escritor es imprescindible para que aun aquello que en la ciudad ocurra, y clame al cielo, no se quede oculto bajo el silencio opaco, para que salte clamando a los cielos, y si fuera así, el escritor sería el corazón de la ciudad, su centro, el único que podría rescatar a la ciudad de haber sido despoñada de su centro, allanada en verdad.

## El silencio

Curiosamente el silencio, que es una situación o un hacerse el silencio, sucede —me ha sucedido a lo largo de mi vida— que aparezca por sí mismo en diversas latitudes, alejadas unas de otras, como si hubiera un ente, un ser, que aparece y reaparece, según su propia ley.

Llega el silencio, que entra a las diez de la noche inesperadamente como una presencia, como un ser que estuviera escondido y saliera por sí mismo y entrara a cierta hora de la noche, que puede que no lo sea en otra galaxia, llega a veces de una manera casi violenta abriéndose paso, ¿qué ser es ese?, me pregunto y te lo preguntaría a ti que me lees. ¿Qué ser es ese silencio, que se comporta no como una situación, sino como un ser que está escondido, que viene de no se sabe dónde, que entra por no se sabe qué lugar, el silencio solo, que aparece como un ser? Ese ser, ¿de dónde llega, tendrá parentesco con la muerte? Llega cuando no se le espera, pero llega, y otras veces que se le invoca o se cree que ha llegado, se ha ido y ya no está ahí. Es un absoluto, un ser y no ser; un moverse en este mundo de la relatividad que hemos creído tan salvadora de lo absoluto de nuestro pobre ser, obligado a ser.

Ahora recuerdo, en este momento, una definición mía del tiempo que es la relatividad mediadora entre dos absolutos: el absoluto que se nos da y el absoluto que inexorablemente se nos exige.

Yo he visto a la relatividad como salvadora. Pero este silencio, este ser, ¿qué me dice, que no hay relatividad, que hay algo que está oculto y que llega porque sí, cuando quiere? En-

tonces, es la muerte; es la muerte que llega, es la muerte que nos acecha a todos los mortales, porque eso sí que nos lo dicen en las oraciones más dulces: a la Virgen María, se nos recuerda que somos mortales, porque Ella, la Virgen, nació sustraída al pecado original, no porque fuera virgen, sino porque fue libremente concebida por el Padre fuera del pecado original; es la única criatura divina que no está en la Trinidad.

Será el silencio un emisario de Ella, que nos recuerda el dulce silencio, la dulce paz, la belleza inextinguible, aquello que no cambia, siendo, perteneciendo al mundo mudable, al mundo que se altera, porque lo propio de este universo que conocemos es el movimiento de alteración y, también, el de traslación, que tanto atormentó a Galileo y al Papa que lo tuvo que condenar; fue un momento vergonzoso, ha dicho mi maestro Ortega, la abdicación de Galileo. Vergonzoso, ¿por qué?, profético diría yo: una gran humildad por parte del Papa que tenía que obedecer a su consigna de Papa y una profunda humildad del pobre Galileo, que no tenía ningún deseo de morir en la hoguera, cosa que fácilmente se comprende.

Entonces, este silencio —vuelvo a él— será emisario de todas las concesiones que hay que hacer para seguir viviendo esta vida que perdura, esta vida eterna para que no sea eterna en los inferos, en el infierno, para no equivocarnos, para no creer que hemos llegado a la eternidad cuando hemos llegado a un amor. Y resulta que ese amor es nada menos que la boca del infierno y también puede ocurrir que nos desvíe, que nos desoriente de ese terrible instante que ha de ser la muerte, de la que nadie ha vuelto, aunque crea haber estado en ella; no es lo mismo estar en la muerte que haberse muerto de verdad. El haberse muerto de verdad es lo que ningún ser, incluso esta gata que tengo a mi lado, puede aceptar. Pero la eternidad en el cósmos sin sitio, sin lugar, rodar eternamente en la luz, entonces, sí: la amenaza es rodar eternamente en la luz y querriamos ser mortales de nuevo. Si estuviésemos continuamente en el amor querriamos un instante de pena, un instante de desdicha, no podríamos soportar la eterna felicidad.

Necesitamos un lugar, esta es la cosa, un sitio donde cobijarnos se dice en la salve: «Y después de este destierro, mués-

tranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre». Es decir, después de estar desterrado, volver a estar enterrado, pero en un lugar cálido, hermoso. No hemos nacido para ser libres, para ser estrellas errantes, necesitamos un lugar. *El puesto del hombre en el cosmos* es el título del libro más hermoso, uno de los más hermosos que me ha sido dado a leer, gracias a Ortega; se trata de Max Scheler, filósofo, ahora completamente olvidado.

Yo creo haber tenido la gracia de haber ayudado a algunos amigos, no siempre entrañables, a encontrar su lugar en la pintura, si era pintor, y a encontrar su religión; que es la salvación.

Sé que me estoy enredando, que la vida es así, en espiral, un ir y venir para caer y volver a bajar, un ir y venir constante, entre dos inferos: uno más bajo, más hondo, más sin salida, y otro la salvación total y completa:

Y puede suceder —cuando digo puede suceder es porque me ha sucedido en algunos momentos de mi vida— en esos momentos además en que estaba acompañada del único, no poder dormir de felicidad, despertar inmensamente feliz en el centro de la noche por esta felicidad, que no se sabe de dónde viene. ¿Esta felicidad, tendrá parentesco con este silencio que llega por sí mismo?

Puede ser, puede ser si se entiende que sea este silencio un ser, no un suceso; ese ser que necesitamos después de la caída y ese rencor, que inexorablemente se presenta cuando no nos han dejado morir en el instante supremo, cuando nos han querido hundir por amor en la noche del mar, del mar que sube a la marea y que iba a llegar a los amantes. ¿Por qué ella no se quedó con él? Fue ella quien le abandonó, ¿cómo quejarse después si cuando llega la hora de la muerte la huimos, y cómo quejarse de que no la haya, de que no haya una muerte, una muerte sin fin, una muerte total!

Como cuando estuve sumida en aquel estado de anestesia total; mis amigos lloraban porque no podía volver de ella. Yo estaba salvada por el calor que había dejado en la palma de mi mano la maravillosa amiga que entró conmigo en el quirófano, ella de un lado, su esposo de otro; pero fue el calor de ella el que me mantuvo, nada más que un redondelito de calor, nada más, me libró de una muerte que no fue porque no era el momento de morir por una anestesia. ¿Cuál es el mo-

mento exacto? Yo lo he pedido, pero ni un instante antes, ni un instante después.

Hace mucho tiempo tuve una discípula que quería tomar clases particulares de filosofía conmigo; yo creí que era una burla y le dije: «¿Y por qué quiere usted tomar clases de filosofía conmigo, usted me cree tan pobre que me va a arreglar mi situación?». Me contestó: «Nada de eso, yo creo que hay que saber morir y por eso vengo a usted, para que me abra esa puerta que tengo cerrada y yo pueda morir» (vive todavía y ¡qué vida se ha dado, espléndida!). Pero vino aquel día a mí, humildemente, para que yo la ayudara a saber morir. No se equivocó, era muy inteligente, no se equivocó, ya que lo más importante de esta vida es saber morir, estar de acuerdo con la muerte.

Lezama Lima, el poeta cubano entre todo y entre todos, aunque no nos viéramos a diario, mi amigo, mi preferido poeta Lezama Lima, engordaba y estaba enfermo de asma y seguía comiendo, y entonces los amigos, entre ellos un músico, que tenía una gran amistad con él y la mujer de ese músico, le pidieron por lo que más quisiera que no engordara más, que dejara de comer, y él, que le gustaba mucho comer, dijo: «No os preocupéis, yo tengo mi trato hecho con la muerte, vendrá cuando tenga que venir, yo me he entendido ya con la muerte.» ¡Qué suprema sabiduría haberse entendido con la muerte!

Ahora me dicen que en La Habana han abierto el cuarto donde él murió, que estaba cerrado, sellado y que lo han abierto, que lo dejan ver, no lo sé. Él decía, él era devoto, en especial del Espíritu Santo y el cura amigo suyo, muy español, muy ortodoxo, navarro, decía por él, en su aniversario, la misa del Espíritu Santo, y me han dicho que vive y que la sigue diciendo. Será, pues, el Espíritu Santo el que manda este silencio, esa muerte exacta, precisa, aunque no lo parezca, se pregunta esta mujer que tiembla bajo el Espíritu Santo.

## Un don del océano: Benito Pérez Galdós

En la numerosa penumbra, el desconocido  
se creará en su ciudad  
y lo sorprenderá salir a otra,  
de otro lenguaje y de otro cielo.

JORGE LUIS BORGES

Galdós pertenece de hecho, y por su vida misma, a esa especie no tan rara, pero sí lo bastante, de seres dados en prenda, de seres arrojados al exilio no de manera trágica, sino pacíficamente. El signo de don Benito sería la paz oceánica, es decir, sin fronteras. Era un hombre silencioso; la palabra en él no salía sino lo indispensable. Era capaz de estarse horas enteras en una tertulia de amigos sin despegar apenas los labios. Y de oceánico también tenía esa necesidad irresistible de escuchar un murmullo del que no se entienden las palabras porque no las hay, un murmullo anterior a la palabra.

He sabido que se pasaba horas enteras en el balcón, asomado, oyendo el murmullo de la muchedumbre, sin discernir ninguna palabra, es decir, asomándose no al abismo del océano, pero sí a un abismo pacificado. Y su obra literaria queda marcada por la inmensidad del océano y por lo irresistible de ese silencio, un tanto amorfo, de donde van surgiendo como por sí mismos los grandes personajes, que no son siempre los que aparecen en primer término.

En *Fortunata y Jacinta* aparece la dualidad, pero no la hermandad. Aparece Madrid por todas partes. Aparecen los pue-

blos; parece ser que tenía el uso inveterado de que a cualquier persona de cualquier lugar que llegara a su casa a visitarle, quiza para probarle un par de zapatos, le preguntaba por su pueblo y quería saber todos los detalles de aquel pueblo del primero que llegara. Eso también, en mi sentir, es propio del que ha llegado como un don del océano, que se asombra constantemente de estar en la tierra, en tierra firme, diríamos; y que lo quiere comprobar enterándose de cada detalle de cada pueblo.

En ese sentido, si seguimos la misma y fidedigna tradición oral que va guiando mi evocación, inventó un pueblo, exactamente: con un campanario, sus esquinas, sus recovecos, sus habitantes... Y cuando, al fin, encontró que ese pueblo existía, no se asombró para nada ni se envalentonó. Era un hombre, en efecto, que no se envalentonaba, que no necesitaba de corroborarse a sí mismo, en quien todo fluía con la inmensidad del océano y con la facilidad que ello procura.

Hay siempre una mujer, o quizá más de una, a su lado. Eso sí, pero más bien anónimamente; esposa oficial no se le conoce ninguna. Y no se le conoce, tampoco, que yo sepa, la nostalgia de volver a su isla de Gran Canaria, donde había nacido y de la que un día partiera, como dado en prenda, a la tierra firme que es España, de la que nunca se apartó. Mas, para él, de la tierra firme hizo una isla: Madrid. La llevaba sobre sus hombros a todas partes. Fuera donde fuese, nunca salió de Madrid. ¿No parece acaso esto una señal, un estigma, por no decir una condena, del dado en prenda por el océano a la tierra firme y ya incapaz de despegarse de ella, sin ya poder ser de otra ciudad más que de ésta?

Con la mujer parece ser que le ocurriera lo mismo, que no tuviese esos grandes amores que son vendavales que rompen la vida, que la destrozan o que la elevan, que la hacen estallar. Sus amores son silenciosos, son suboceánicos, como si tuviesen lugar en alguna secreta galería del océano, que solamente él conoce y que celosamente oculta.

Los personajes de Galdós forman diversas zonas. La mujer, cosa rara en la literatura española, está individualizada: no es lo femenino ni la femineidad, sino esta o aquella mujer, Eloísa o Camila. Es, sobre todo, desde el punto de vista de la sensi-

bilidad, la que parecè vencerle, Tristana. Este nombre imposible en una mujer, porque es el femenino de Tristán, cuando Tristán era irreduciblemente un caballero que atravesó el mar acompañado solamente por su violín.

¿Cuál era el violín de Tristana? Los colores. A Tristana la hace amante, o más bien prisionera, de un pintor. Y este pintor, si mal no recuerdo, le quitaba el veneno a los colores. Este pequeño detalle es muy revelador de Galdós. Quitarle el veneno a los colores no es simplemente dejarlos sin tierra, dejarlos en su total pureza, en su ser natural, como si los colores fueran hijos del mar y no mezcla, como son, de luz y de tierra, como si el color perdiera su capacidad de insinuar en los sentidos arteramente y se quedara en una grandísima paz solamente conocida por algunos creadores entre los que figura el mismo don Benito.

Debió de ser su vida así; él le quitó el veneno a la literatura. No creo que se pueda encontrar en la inmensidad de su obra ni la menor gota de veneno; de ese veneno que ha parecido imprescindible a todo literato, a todo escritor que sabe que la literatura tiene que tener su gota de veneno para existir. Don Benito quitó el veneno.

A la mujer misma le quitó el veneno. Quizá por esa misma lejanía con que el que vino como don del océano mira la vida ciudadana, aunque parezca en ella mezclado. Como si no fuera suya, como si fuera un don que él ha aceptado humilde y castamente. Es el literato menos literato que pueda existir. *Las flores del mal* tuvieron que serle completamente extrañas. ¿Pero es que acaso leía don Benito? Uno se lo pregunta.

Cuando murió —ya se sabe, tenía fama de ser «el garbancero»<sup>36</sup>—, a su entierro acudió una multitud, pero una multi-

<sup>36</sup> La obra galdosiana fue despreciada por buena parte de los escritores de la generación del 98. La acusaron de ser excesivamente popular, pedestre y costumbrista, hasta tal punto que Valle-Inclán apodó a Galdós con el mote de «el garbancero». María Zambrano fue una de las pocas personas de su generación que contribuyó a una revalorización de la obra del escritor canario. Es más, Galdós fue, para Zambrano, uno de sus autores de referencia, al descubrir en sus diferentes personajes, sobre todo, en sus personajes femeninos (Tristana, Fortuna, Jacinta, Benigna) el desgarró y las contradicciones del pueblo español en su historia. En la obra galdosiana encontró la pensadora mala-

tud innominada, anónima, esa misma multitud que él escuchó desde su balcón, días y días, tardes y tardes, antes de ponerse a escribir. Esos personajes fueron quienes no faltaron a su entierro. Los intelectuales; no, los intelectuales: nunca lo entendieron y él tampoco pareció buscarlo. Sin embargo, hay algún libro, como *El amigo Manso*, que podría haber sido escrito por don Miguel de Unamuno, quien, ciertamente, no era un literato, sino alguien que se debatía por no serlo e incurría en serlo, alguien, un vasco, lo contrario de don Benito, que de obstinado y tozudo no tenía nada.

Ha escrito novelas que pueden ser firmadas por otros, que están ahí casi pidiendo ser reeditadas bajo otro nombre. Su inmensa generosidad no tiene límites. Tan es así que, de encontrar alguna obra en que don Benito aparezca enteramente, para mí hay una: *Misericordia*. Era, pues, un hombre misericordioso. ¿Sería éste el don de océano que trajo a este inmisericorde a Madrid, a esta seca meseta, a estos encumbrados valles? (Pues hay lugares, como España, en que hasta los valles se encumbran.) Y él trajo hasta aquí la misericordia, la misericordia de Cervantes. ¿Leyó a Cervantes? No lo sé. Pero tal vez no le fuera necesario. Se le ve en seguida rebosante de castidad, de justeza, de empeño en no ir más allá de los límites. ¿Paradójicamente? No; porque el océano, de por sí, no tiene límites. Y así aparece esa inmensidad de personajes, esos

gueña un prototipo del alma hispana, un reflejo de la resistencia y especial misericordia que siempre ha caracterizado al pueblo español. De ahí que consagrara al autor canario varios textos a lo largo de su trayectoria: el libro *La España de Galdós* (1960) y los siguientes artículos: «Misericordia», *Hora de España*, núm. XXI, Valencia-Barcelona, septiembre de 1938, págs. 29-52, recopilado en *Los intelectuales en el drama de España, Ensayos y Notas (1936-1939)*; «Mujeres de Galdós», *Rueta*, México, año I, núm. 4, otoño de 1942, págs. 7-17, recopilado en *España, sueño y verdad* (1965); «Nina o la misericordia», *Insula*, año XIV, núm. 151, Madrid, junio de 1959, pág. 1; Prólogo a *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, México, Orión, 1982; y los tres que recogemos aquí y que aparecieron recogidos en la edición de 1989 de la obra de Zambrano *La España de Galdós*: «Tristana. El amor. La palabra señora (I)», *Diario 16*, Madrid, 7 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 160, pág. XII); «Tristana. El tiempo. La palabra señora (II)», *Diario 16*, Madrid, 14 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 161, págs. X-XI); «Tristana. La muerte. La palabra señora (III)», *Diario 16*, Madrid, 21 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 162, pág. VII).



pueblos, esas mujeres perfectamente individuadas, esos hombres mirados con corazón limpio, con una mirada que los hace transparentes.

Y allá, en lontananza; aparece quizá la imagen no dibujada de alguna mujer amada, en verdad y en secreto; en alguna gruta submarina:

## La presencia de don Miguel

Digamos, simplemente, don Miguel<sup>37</sup>. Porque, en la España en la cual me tocó vivir mi juventud, llegar al *don* era a lo más a que un español podía llegar: don Miguel, don Ramón... ¿Y Ortega? Ortega tardó un poco más en ser don José.

<sup>37</sup> Miguel de Unamuno es uno de los autores de referencia indiscutibles de María Zambrano. Cada vez somos más los estudiosos de la obra zambrana que señalamos la mayor cercanía del pensamiento de Zambrano al de Unamuno que de su maestro Ortega. Esta cercanía alude no sólo al común interés por un buen número de temas, sino, sobre todo, a la manera o modo de filosofar, que cabría resumir con la reiterada frase unamuniana: «discurrir por metáforas». Ambos autores reivindican la capacidad cognoscitiva de la metáfora como forma originaria con la que el hombre percibe el entramado de relaciones de lo real, frente al hieratismo del concepto, contraponiendo, de este modo, a la verdad lógica, la verdad poética. Tanto Unamuno como Zambrano, lejos de enemistar el *logos* y el mito, sitúan en la capacidad imaginativa, creativa o mitopéica el origen del pensamiento como primigenia interpretación de la realidad que condiciona, a través de sus imágenes simbólicas, el discurso racional. De ahí que señalen la cercanía de la Filosofía y la Poesía, y pretendan rescatar del olvido una sabiduría poética que ya estaba en los orígenes mismos de la filosofía, cuando la metáfora actuaba de verdadero vehículo de conocimiento. Dicha sabiduría poética es defendida, además, por estos dos pensadores, como el prototipo de *filosofía española*, como la manera de filosofar genuina de la tradición cultural hispana, reacia siempre a un excesivo abstraccionismo, que se traduce en un rechazo de la forma sistemática como forma de discurso que encorseta el movimiento intrínseco de la vida.

De esta cercanía da cuenta también el largo ensayo que consagró Zambrano al pensamiento y obra de Unamuno, titulado *Unamuno y su tiempo*, escrito a finales del año 1939 y finalizado en 1942. Este ensayo ha permanecido inédito hasta el año 2003, en el que fue publicado por la editorial Debate. La referencia bibliográfica es la siguiente: María Zambrano, *Unamuno*, ed. de Mercedes Gómez Blesa, Barcelona, Debate, 2003 (reedición Debolsillo, 2003). En esta obra encontramos también los diferentes textos que escribió Zambrano sobre el autor vasco.

Y hasta creo que no lo fue nunca, salvo para unos cuantos discípulos que nos atrevíamos a llamarle don José. En cambio, don Miguel creo que fue siempre don Miguel. Su presencia física era avasalladora. Todo él era no de cuerpo y alma, sino de espíritu y presencia. Era, ante todo, una presencia. Y él tenía —se le notaba— que no fuera bastante su presencia.

Aún no puedo olvidar, ni lo podría en siglos, cuando se me dio, siendo casi una niña, ver en Segovia a don Miguel, a don Antonio —que comenzaba a ser Machado— y a mi padre. Mi padre también tenía presencia. Era muy alto. Y vi a los tres como tres altas torres. Pero, más tarde, cuando me encontré con que don Miguel era apenas más alto de lo que yo era entonces, me pareció imposible. Puedo decir lo que yo medía: un metro y sesenta centímetros. Claro, yo llevaba tacones, si bien no muy altos, pero incluso así me sorprendió mucho el posible error primero de apreciación... Yo me había dejado llevar por su presencia.

Algo así sólo lo había visto en mi abuelo materno, teólogo. Es decir, teólogo de vocación, pues que iba para ser sacerdote y lo dejó. Su presencia llenaba la casa, siendo menudito. ¿Sería, asimismo, cuestión de teología la raíz de mi confusión primera ante esos tres hombres? En don Antonio, no. En mi padre tampoco, que se salvó de la teología. Don Miguel, por el contrario, era un teólogo, un teólogo liberal, cosa muy peligrosa. Podía haber sido inglés; pero, de haber sido inglés, un teólogo liberal, que en Inglaterra es donde el liberalismo y sus matices diversos se han dado, si se me permite expresarlo así, con mayor furia. Don Miguel hubiera estado muy bien como adscrito a su ciudad y a su catedral. Hubiera sido un deán, que era poeta, que era filósofo, que era teólogo y que influía inclusive sobre la suerte política del Estado más fuerte del mundo.

Pero don Miguel tal vez fuese teólogo por vasco. Los vascos son muy dados a la teología, no a la mística. Por ejemplo, aunque parezca el caso un tanto alejado, el escritor Juan Larrea, siendo tan divergente de don Miguel, también era un teólogo. ¿Y cómo don Miguel se salvó de ser teólogo? Creo que por la poesía. Porque era poeta, cosa que muy lenta y tardíamente se le reconoció. Se salvó de ser teólogo por

la palabra poética. De lo contrario, sí, hubiera sido teólogo, y además, con la pobreza idiomática que inicialmente tenía don Miguel. La palabra poética le fue salvando de su teología. Véase, por ejemplo, *Del sentimiento trágico de la vida*. Ahí se aparece el fracaso de la teología. No pudo hacer la teología del sentimiento trágico de la vida. Hizo otro libro donde asoma su fracaso y que, para quien esto dice, es uno de sus libros peor logrados. Pudo hacer la *Vida de don Quijote y Sancho*. ¡Cuestión de fechas! Pero ahí no está salvado aún de la teología. La hace a costa de don Quijote. Don Quijote da para mucho..., da para eso también. ¡Qué contrario a las *Meditaciones* de Ortega!

Recuerdo a don Miguel, siendo yo más adolescente, con ocasión de una conferencia que dio en el teatro más importante de la pequeña ciudad de Segovia<sup>38</sup>, que se llenó. Allí mismo, en esa conferencia, sin que ni él lo supiese, se estaba representando un drama teológico. Porque don Miguel había sido llevado no recuerdo si por la Agrupación Socialista Obrera de Segovia o por la Universidad Popular. Era grandioso aquel hombre. ¡Cómo hablaba de la sin-teología, de corazón! Hablaba desde el fondo del corazón, desde las entrañas mismas de la religión. Pero había un drama teológico.

Y es que arriba, cerca del escenario, tomando notas y vestido de sacerdote —nunca hubiera podido vestirse de otro modo—, estaba don Moisés Sánchez Barrado<sup>39</sup>, profesor de

<sup>38</sup> La conferencia se impartió, según el estudio de Laureano Robles, el 24 de febrero de 1922 en la Universidad Popular de Segovia y de la presentación se encargó Antonio Machado que, junto al padre de María Zambrano, Blas Zambrano, formaban parte de esa institución educativa. Para más información sobre este encuentro, véase el artículo de Laureano Robles, «Moisés Sánchez Barrado y Miguel de Unamuno», en José Luis Mora y Juan Manuel Moreno, *Pensamiento y palabra. En recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005, págs. 363-388.

<sup>39</sup> Las investigaciones de Laureano Robles nos han permitido saber que Moisés Sánchez Barrado (Machacón, Salamanca, 1874) se doctoró en Teología por la Pontificia de Salamanca en 1897. Después de ejercer como profesor de religión en varios colegios privados de Salamanca y de desempeñar, en 1907, el puesto de capellán de la Real Capilla de San Marcos, sufre una grave crisis religiosa que le apartó, en 1912, de la vida eclesiástica, siendo, incluso, acusado por el Obispo de su ciudad de «modernista» y de tener ideas heréticas. Se

latín del Instituto de Segovia, y que, oía tanto a hereje que el obispo de continuo le llamaba. Decía su misa a las siete de la mañana: Sabía mucho latín, eso sí; a fondo, y no, como él se permitió decir un día, ese «latín de curas». Sabía griego de verdad. Sabía música. Pero había estado suspendido a *divinis* durante siete años. Don Moisés era también de Salamanca, y se había hecho sospechoso ante la jerarquía por... modernista. En España llegó un momento en que de estos dramas se sabía muy poco; una vez extinguido don Marcelino Menéndez Pelayo. A éste no se le hubiera escapado tal drama pues que él era católico, católico apasionado, hasta partidista, si se quiere... Como debe ser un historiador: no esclavo de la objetividad, sino capaz de burlarse de la historia. No era cosa de burla lo que le pasaba a don Moisés, que estuvo ostensiblemente tomando notas de lo que decía el conferenciante para luego publicar un bellissimo artículo en uno de los periódicos locales. No tenía otro lugar.

Don Miguel hablaba desde el fondo de su corazón, que era su yo. Se le rompía el yo al hablar, ese yo tan poderoso que, en *La oración del ateo*, uno de sus más conmovedores sonetos, pudo exclamar: «¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande / que no eres sino Idea; es muy angosta / la realidad por mucho que se expande / para abarcarte. Sufro yo a tu costa, / Dios no existente, pues si Tú existieras / existiría yo también de veras». Pero, la verdad, don Miguel existía: con Dios o sin Dios. Y, si la memoria no me falla, ese poema cuyo final he citado se encontraba en un librito titulado *Rosario de sonetos líricos*. Pues bien, aquel libro tardó no sé cuántos años en agotarse. Y era muy barato, como eran entonces los libros en España. Los únicos caros eran los libros encuadernados y el

---

independiza económicamente de la iglesia impartiendo clases de alemán, por recomendación de Unamuno, —de quien era gran amigo— en el Instituto «Fray Luis de León» de Salamanca. Más tarde obtiene la plaza de profesor de latín e imparte clases en La Laguna (Canarias) y en enero de 1916 obtiene, por traslado, la plaza de catedrático de latín en Segovia, donde impartió clases a María Zambrano. En Segovia frecuentó el grupo de don Blas Zambrano y Antonio Machado. Laureano Robles aventura la hipótesis de que fue Moisés Sánchez Barrado quien inspiró a Unamuno el personaje de don Manuel, el sacerdote sin fe que protagoniza la novela *San Manuel bueno, mártir*.

diccionario de Espasa Calpe. Los restantes, en rústica y pequeños, eran baratísimos. Pero... ¿quién los compraba? Y, si por casualidad los compraba alguien, ¿quién los leía? ¡Qué poco se ha leído en España!

Hablar, sí; por los codos. Y resulta que, tal vez por obediencia entrañable o por estrategia, la gran figura española que fuese, lo que tenía que hacer no era escribir, era hablar. Y, en el caso de ese sacerdote al que antes he aludido, su drama era que no le dejaban hablar. Don Miguel sí habló. Y cuando, años más tarde, reconciliado ya con Ortega —que empezaba a ser don José para algunos—, venía a la *Revista de Occidente*, no sé si soy indiscreta al decir que don José no lo podía soportar.

¿Por qué? Porque hablaba, porque hablaba incessantemente. ¿Y don José, que hablaba tan bien, si era posible, como escribía? Don José era el escritor. No iba a los cafés a las tertulias, sino a sentir el ritmo del andar de los españoles, de sus enfrentamientos, de sus tropezones. Don Miguel, claro, también andaba. Pero andaba de otra manera. ¿Cómo? No sé cómo andaba, porque yo siempre le vi sentado, especialmente en el Ateneo, y sentado en disposición de hablar. Don Antonio Machado tenía sólo que andar, darse un paseo, para regresar luego a su casa y dejar en su poesía la clara resonancia de esas pisadas. Don José detestaba las tertulias. Don Miguel, en realidad, tampoco era contertulio. Porque tenía que hablar él solo, desde sí mismo, para sí mismo. Estaba cerrado al diálogo, no aceptaba réplica alguna, no escuchaba, no se enteraba.

Don José supo escuchar, pues tenía ansia de oír. Nunca olvidaré de él aquel gesto tan suyo de escuchar, desconocido en España. Mas no desconocido para mí, pues que mi padre me enseñó solamente dos cosas que no sé si aprendí: a escuchar y a medir el tiempo. Quizá le faltaba a don Miguel eso. No, no medía el tiempo, aunque era musical. No tenía compás. Podía estar horas y horas sin cesar de hablar. Eso sí, mien- tras tanto, fascinaba o se hacía insoportable. Ortega medía el tiempo, sabía escuchar. Tenía, pues, que resultarle imposible la presencia física, el modo de estar, la vaguedad de Unamuno. Y no: vaguedad no había en él, ni paradoja tampoco. Decía siempre don Miguel lo mismo, sólo que lo decía de diversas maneras.

La última vez que le vi, muy poco antes de aquel 36, alguien me dijo que don Miguel había dicho: «Voy perdido en la niebla.» Y, sí, escribía, porque le dio por escribir en los periódicos, en un medio de título desdichado: *Arriba*. Y arremetió, por ser siempre disidente, contra la República y, especialmente, contra Azaña. (No era Azaña don Manuel; lo fue más tarde y creo que lo seguirá siendo ahora.) Aquellos artículos no tenían ni pies ni cabeza. La palabra se le iba, la palabra que él había cantado, la palabra salvadora. Yo sé que, cuando ganó la cátedra de griego, don Miguel no sabía ni una palabra de griego. Pero es que el español tampoco lo sabía muy bien... Se enamoró de la palabra; pues la gente de entonces estaba toda enamorada de España, aunque de diversas maneras.

Por eso, siendo una cuestión de amor, los españoles no podían entenderse entre ellos. Eran amantes, eran esposos, eran hijos... ¿Y cómo se iban a entender? Después vino lo que vino. ¿Ya lo sabemos? No. Y no lo sabremos nunca, pues que también ahí había amor. Si no hubiera habido amor, entonces no hubiese habido milicianos, no hubiese habido rojos, no hubiese habido aquellos comunistas y aquellos anarquistas, ni, ¿por qué no voy a decirlo?, algunos de aquellos fascistas que también amaron a España. Fue una cuestión de amor.

¿Qué queda de aquel amor? ¿Fantasmagoría? Ni eso. ¿El sueño? Ni hablar. Si no nos quedara nada de aquel amor, sólo tendríamos este amazacotamiento, este negocio, esta imposibilidad de que la palabra se escuche.

Recuerdo que, al volver a París tras seis años de estancia en tierras americanas<sup>40</sup>, como allí siempre se iba en autobús o en automóvil, lo que más me estremeció fue reescuchar los pasos humanos. Pues bien, aquellos que entonces se enfrentaron por amor yo creo que no habían sufrido la tortura de dejar de oír los pasos humanos, pues ellos mismos eran pasos de una procesión que quizá se haya terminado o tal vez no.

<sup>40</sup> María Zambrano se refiere al momento en el que abandona la isla de Cuba, en el año 1946, para marchar a París, donde se encontraban su madre, gravemente enferma, y su hermana Araceli. De hecho, cuando Zambrano llegó a París, su madre había sido enterrado dos días antes.

No recuerdo a don Miguel por su manera de andar. Pero le vi por última vez en aquel Madrid tan luminoso y claro de la época, como perdido en la niebla, en busca de su Dios y sin tampoco dar con el paradero de sus hermanos. Con la misma presencia que al principio, cuando ya el fin estaba tan cerca.

## Seis personajes en busca de un autor

### I

Poeta, creador en el grado más alto, es sólo aquel que ha logrado tener un mundo propio y real. Personajes, acontecimientos y hasta paisajes y una cierta atmósfera que encontramos en la vida real y que sin la sombra esclarecedora de su «autor» pasarían ante nuestra mirada sin dejar huella o dejando tan sólo una equívoca impresión de algo incomprendido, como pasan tantos gestos y tantos rostros que todavía no han encontrado a su autor, alguien que los lleve a la existencia completa. Pues al que vive no le basta con estar ahí, con vivir, sino que necesita, para ser real enteramente, lo que se llama «existir», destacarse del resto con caracteres propios, mostrar claramente su esencia, definirse en plenitud.

Y para que esto se logre hace falta una conciencia que recoja al personaje que vaga errante por la ciudad, oprimido bajo el peso de su vida no definida, no vista por nadie. De todas las angustias que oprimen al hombre, una de las más asfixiantes es la que proviene de no sentirse visto ni oído. Porque el ser visto es requisito indispensable de verse a sí mismo. Nos vemos en otro y sólo cuando alguien ha recogido nuestra historia, la historia de nuestras penas, de nuestro contento y de nuestro fracaso, entonces nos sabemos nosotros mismos ¿Cómo conocerse si no nos conoce nadie?

Y ¿cómo conocer lo que nos rodea, la vida cotidiana que pasa tangente a nuestro lado o que penetra en la nuestra, con

sólo nuestros menguados medios imaginativos? «Se miente más de la cuenta por falta de fantasía / también la verdad se inventa», decía el poeta *Antonio Machado*.

Los grandes inventores de la verdad de la vida son los poetas que tienen categoría de autores. Los que nos hacen decir: «parece un personaje de...» o «ese conflicto parece sacado de un drama, o de una novela de...».

Venimos así a captar la realidad de la vida bajo una especie de categorías. La obra de los autores en grado máximo esperan en nuestra mente como esquemas fundamentales que nos hacen posible la captación de la realidad más vital, la de los conflictos que nos rodean y la de nuestros propios conflictos. Son el a priori de su existencia, de su comprensión.

De la lista innumerable de autores que llenan las páginas de los tratados de historia literaria, sólo algunos alcanzan esta universalidad de ser, además de deleite, instrumentos, modos de conocimiento; cifra y expresión de una época, a veces de un pueblo entero de por siempre o, más modestamente, de un momento de la historia de una sociedad. Dos características se destacan de la obra de estos autores máximos: la imposibilidad, ese género de presencia constante que como decía *Flaubert* —quien pareció aprenderlo de *Cervantes*— el autor se encuentra en todas partes sin aparecer en ninguna; en vez de tropezarnos con el autor entramos en su mundo como una realidad viviente más clara que la que nos rodea.

La otra característica de estas obras verdaderamente clásicas es que por grande que sea la familiaridad que con ellas tengamos, llegando hasta el conocimiento analítico que parezca haberlas agotado, siempre subsiste en ellas un fondo de misterio. Los personajes, por definidos que estén, no son nunca esquemáticos, nunca son conceptos fijos; parece que cambien y fluyan, que en ellos se dé el misterio de la respiración, símbolo de lo viviente.

Así es *Cervantes* y no *Calderón*, a pesar de su grandeza, intensidad y claridad, el autor entre todos de la vida española. Todo el mundo de *Cervantes* respira, y *Don Quijote* es mucho más el protagonista de *La vida es sueño* que *Segismundo* el razonador. Sus razones, en cambio, son válidas, tienen más vida que el propio personaje. *Calderón* debió de ser un teólogo.

Tienen la virtud estos autores de dejar intacto el misterio de sus criaturas y hacerlas al propio tiempo universales. Cifras de la vida más entrañable y asequible a los hombres todos, supervivientes a través de todas las épocas. No se entra a formar parte de esa categoría por mayores méritos literarios; no se trata de ser un escritor afortunado, sino de ser o no ser.

Luigi Pirandello<sup>41</sup> es sin duda un clásico, uno de esos autores de un mundo al par propio y universal. La comprobación se tiene cuando se vive un tanto la vida del pueblo italiano y, especialmente, cuándo se siente transcurrir la vida cotidiana de esta ciudad donde padeció tantos años, donde escribió la mayor parte si no todas sus obras, Roma. Siciliano de la ciudad de Agrigento, coterráneo, pues, del filósofo más trágico de la antigüedad, *Empédocles*, expresa no sólo en sus obras dramáticas, sino también en sus cuentos —en número de trescientos setenta—, el sentido trágico de la vida.

Vivía en Roma, profesor de griego en un Liceo, y ese su oficio era el único contacto que tenía con el mundo exterior. De las clases volvía a recluirse en el infierno doméstico, donde una musa enloquecida lo celaba sustrayéndolo al mundo de

<sup>41</sup> Escritor italiano y premio Nobel de Literatura en 1934, fue considerado como el más importante autor teatral de Italia del periodo de entreguerras. Pirandello nació el 28 de junio de 1867 en Agrigento, Sicilia, y estudió en las universidades de Roma y Bonn. Fue profesor de literatura italiana en la Escuela Normal Femenina de Roma, entre los años 1897 y 1921, cuando su creciente reputación como escritor le permitió dedicarse por completo a su carrera literaria. Se hizo mundialmente conocido en 1921, a raíz de la publicación de *Seis personajes en busca de autor*. Las obras más sorprendentes de Pirandello, son las teatrales, cuyos protagonistas suelen pertenecer a la clase media-baja. En estas obras se refleja el profundo pesimismo del autor que consideraba la existencia como un arraigado conflicto entre los instintos y la razón, causante de las numerosas contradicciones que acompañan a la vida. Fue uno de los grandes innovadores de la técnica escénica, liberando al teatro de los viejos cánones del realismo, para prepararlo a la libertad escénica del pesimismo existencialista de Anouilh y Sartre, así como a las comedias absurdas de Ionesco y Beckett, y al teatro en verso, de carácter religioso, de Eliot. Entre las restantes obras de Pirandello destacan *El placer de ser borrado* (1917), *Así es si así os parece* (1917), *Enrique IV* (1922), y *Esta noche se improvisa* (1930). Paralelamente escribió narraciones breves que fueron reunidas bajo el título general *Cuentos para un año* (1933) y la novela *La excluida* (1901). Falleció en Roma, el 10 de diciembre de 1936.

los vivos. Cumplió en este modo el requisito al parecer indispensable de todo poeta trágico: el descenso a los infiernos.

Y en este infierno doméstico fue visitado por sus personajes, por los famosos *Seis personajes en busca de un autor* que le persiguieron y que tuvo que trasladar a la escena con su vida propia de personajes a medias nacidos, que piden nacer gimiendo; su llanto y su temblor son los del nacimiento, el llanto con que todos los humanos entran en la vida, como si todos entráramos con gran congoja, con una congoja pura anterior a la palabra y no expresable del todo por ella. Y por eso, cuando al fin tenemos palabra no podemos recordarla. Como si al nacer a la vida consciente dejásemos encerrado en las entrañas, que es también el mundo de los sueños, todo un mundo condenado al silencio.

Al autor trágico se le entreabren las puertas de este mundo subterráneo, subanímico o subconsciente. Tiene el poder de adivinarlo bajo la máscara que protege y oprime a cada uno de los hombres. Siente el clamor de esa realidad secuestrada, y él mismo tiene que prestarse a la exigencia de esa realidad que quiere despertarse.

El hombre que camina a solas, desconocido para los demás y para sí mismo, es el protagonista de todas las obras de Pirandello, sean en la tragedia —tal vez la única tragedia lograda de la literatura moderna, *Seis personajes en busca de un autor*—, sea en los dramas y comedias o en los relatos y en esa su única novela tan extraordinaria por tantos títulos, *El difunto Matías Pascal*.

El arte de Pirandello desenvuelve incansablemente esta tragedia de todos y de cada uno que es la soledad; la soledad del que no logra existir enteramente. Se sabe tan sólo porque se duele, este hombre que es el protagonista, el héroe, el que ocupa el lugar del que salta a la escena griega alzado sobre el coturno y que es ahora, en el mundo actual, en este nuestro mundo, *L'uomo qualunque*, el hombre de la calle, uno sin más.

Es la grandeza del autor trágico Pirandello: haber visto y dibujado el héroe trágico en el hombre que va por la calle, sumergido al parecer en su tarea, en sus modestas preocupaciones; haber dado acogida a los personajes de la fábula, de la eterna fábula en la tragedia de ser hombre; nada más que hombre, es decir, ser a medias nacido.

Hay extrañas coincidencias que encuentran su explicación a la luz de la Teoría de las Generaciones que ha formulado *Ortega y Gasset*. *Unamuno* y *Pirandello* pertenecen a la misma generación; los dos, aunque en diversa escala, han sido profesores de griego, es lo único que los aproxima. Y los que creen en la raza o clima ambiente nada podrían aportar que explicara la profunda coincidencia de estos dos autores, su descubrimiento común realizado separadamente. Porque *Unamuno* es hombre del norte, no sólo del norte de España, sino, por su espíritu y estilo, del norte de Europa. *Pirandello* es del extremo sur, de esa isla del Mediterráneo, tierra seca desgastada por el viento del África y por el mar de reflejos innumerables, Sicilia.

*Unamuno* se alzó contra la Filosofía, pero, como todos los que tal hacen, acabó siendo filósofo si no lo era de antes.

Mientras que *Pirandello* no se preocupó en polemizar contra nada, ni tampoco fue esa conciencia ávida, implacable de su patria que fue *don Miguel* para España. La personalidad de *Unamuno* es más compleja y múltiple siendo tan una. Él, él mismo, es un personaje que se va expresando a través de su propia obra y por eso un género literario no le basta, pues que se trata de existir, de existir él y con él... España, y los españoles, las criaturas que a su sombra de autor van a acogerse, y... el mundo todo.

*Pirandello* no parece ganado por esa hambre de existir, olvidado, de sí mismo, recluido en su infinito doméstico, sólo existe para recoger la voz de los múltiples personajes que llaman a su puerta. Cuentan que un día, agobiado por la multitud de personajes que le visitaban, tuvo que colgar un cartelito a la puerta de su despacho que decía aproximadamente así: «Se ruega a los personajes de todas las edades, sexo y condición, que tengan la paciencia de aguardar a que les llegue su turno y dejar mientras tanto tranquilo a su autor».

Todos los personajes llegaban con una misma cuita, bajo distinto aspecto: el equívoco que parece darsé siempre en

toda existencia individual, en toda. Porque la tragedia clásica constituye la médula del argumento de un equívoco: *Edipo*, que cae en lo que quiere evitar y que siendo inocente ha venido a ser el más culpable de los hombres. Pero en aquellos tiempos, tal equívoco parecía ser sólo el destino de los seres extraordinarios, a lo menos poéticamente.

La filosofía fue descubriendo enteramente al hombre en su ambigua condición. Mas fue solamente *San Pablo* quien dijo: «No hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero hago». Las tragedias de *Pirandello* parecen modularse sobre este equívoco trágico, a veces por propio yerro, a veces por culpa ajena. El protagonista es siempre un inocente enredado en el equívoco de su propia inocencia que es ignorancia, en la inocencia ajena, en alguna pasión indomeñable y, la suprema originalidad, en el tiempo.

El simple transcurrir del tiempo desmiente el que quería ser, el que fue en algún momento, el que se ha creído ser. *Pirandello* apura esta tragedia, este equívoco que adviene simplemente de que vivimos sometidos al tiempo. Junto con el otro equívoco, el que somos cruzándose con el que los demás nos creen ser, y nos hacen ser. Por eso, cada uno, sin ser un héroe extraordinario, con ser sólo un hombre, está solo en el fondo de sí mismo, condenado a perpetua soledad.

*Unamuno* en modo más intenso y esquemático — más filosófico diríamos — realiza el mismo implacable descubrimiento. En el prólogo a *Tres novelas ejemplares* habla del *Juan* que soy, del que creo ser y del *Juan* que soy para el otro. Y de ahí que el otro, la existencia del otro, sea el tema obsesionante de *Unamuno*. Mas, en último término, este otro más allá del prójimo es Dios, el eterno solitario que ha de crear sus criaturas.

No se advierte en *Pirandello* esta llamada última, esta exigencia desesperada que *Unamuno* levanta una y otra vez a Dios para que exista: «Porque, Señor, si Tú existieras existiría yo también de veras». Pero esa soledad clama por una suprema compañía, y el equívoco perpetuo en que se mueven sus personajes, que son nada más que el hombre de todos los días, clama también por ser despejado.

Los dos, *Unamuno* y *Pirandello*, descubrieron al mismo tiempo la independencia del personaje respecto a su autor.

Hacia 1924 se estrenaron los seis personajes; por los mismos años salió a la luz *Niebla* —nivola, según la llamó—, de *Unamuno*. Hay una diferencia: a *Pirandello* le piden sus personajes existir, y a *Unamuno* el protagonista de su novela le pide cuentas de haberlo llevado a la existencia; las dos actitudes que definen al hombre, las dos, al mismo tiempo. Pues, ¿quién no desespera al mismo tiempo que quiere nacer, nacer del todo y para siempre?

Una pena que los nacionalismos aún rijan en literatura, aún en esta Europa que dice querer ser una. Entra los dos, *Pirandello* y *Unamuno*, harían un autor, uno solo equivalente y digno de mirar a la cara a los grandes trágicos de la antigüedad:

(Y de este nuestro *Unamuno*, algún día se verá su sí y su no, su ser y su no ser. Será rescatado como poeta trágico por algún corazón solitario.)

## Don Ramón, agente de revelación<sup>42</sup>

Hay escritores —han de ser, ante todo, poetas— nacidos para revelar algo, para revelarse fundamentalmente a ellos mismos. Lejos se encuentra esa actitud de la del narcisismo, engendrador tenaz de caricaturas. No, don Ramón era una entera revelación. Había que verle, solamente verle, para saber que él era y llevaba consigo esa cosa tan rara en el hombre, que le acerca al ser divino, que es la identidad de materia y de forma. Bajaba por la calle Alcalá todo entero, no se veía en él traza alguna de que hubiese jamás comido; era, pues, una transustanciación lo que en él se operaba, inacabable, incitante. ¿En dónde estaba escondida aquella fuente inmensa de energía que su palabra tenía? La sutileza, que es don del cuerpo glorioso, va acompañada de la impasibilidad. Pero don Ramón María del Valle-Inclán de impasible no tenía nada. Era una pura llama, una pura pasión, inextinguible, que no conserva, sino que hace su propia forma.

Todas las mañanas, o no se sabe en qué momento escondido, don Ramón creaba su propia sustancia, esa sustancia que le permitía ser visible, sin materia alguna, una pura forma que transitaba entre lo visible, destacándose de ello, afirmándose en ello, una forma más allá de la llamada *fisis*, una forma pura que él tenía que componerse, que hacerse. ¿De dónde

<sup>42</sup> Este texto fue escrito con motivo del cincuenta aniversario de la muerte de Ramón María del Valle-Inclán.



aquella energía fluvial de su barba viva, de su pasión, aquella energía que su sola presencia despertaba? Él, maestro de energía y de revelación, ¿de dónde la sacaba? ¿Qué era lo que hacía? ¿Cómo se alimentaba? Sabemos que apenas se alimentaba y que hasta hubo muchas temporadas que solamente de té —que no es precisamente un alimento—, tomado sin azúcar, se alimentaba. Y enseñó a sus hijos a que hicieran lo mismo.

Recuerdo, a su propósito, un grabado que muchos años después de entonces, y antes de ahora también, una amiga italiana me dio, como regalo de Navidad, sin decirme una palabra. Era un grabado chino. Se trataba de un puente que había que atravesar. Y el puente tenía los tramos en el aire, ninguno casaba con el otro, ninguno se aproximaba. Encima y debajo del puente había unas letras chinas que, naturalmente, yo no entendía, pero que yo creó que ni un chino tampoco las hubiese entendido. Lo he recordado a propósito de don Ramón María del Valle-Inclán: en esa especie de llama que atravesaba de un lado al otro de la ancha ribera del río sin apoyo y sin barca. Sí, una llama debía de ser, una llama pura, creada por él mismo.

Era el sabio, el que se basta a sí mismo. Pero nadie se basta a sí mismo. Si no crea, si no da, eso no puede ser cierto. Se trataba nada menos que de una transustanciación realizada por este poeta, quizá espejo y paradigma de toda poesía. No tendría que haber hecho más que eso: bajar por la calle Alcalá. Pero no, recalaba en un café ya extinguido<sup>43</sup> y allí hablaba como un oráculo, sin permitir que nadie entrase en su oración. Un rito parecía, algo que se tenía que cumplir. Y se hacía la gran tertulia, el gran corro, pero... ¡ay del que se atreviese a hacer una pregunta o una declaración! Era una osadía romper aquella liturgia. Y liturgia, como se sabe, no significa otra cosa que función pública. Así, Madrid estaba habitado; y, aunque nunca hubiese escrito don Ramón, sería indeleble aquel instante en que oficiaba en un café. Pero, además, es-

<sup>43</sup> Se trataba del Café Lion d'Or, situado en la calle Alcalá, enfrente del Palacio de Comunicaciones, donde se reunían un nutrido grupo de escritores, presididos por Valle-Inclán: Palomero, López Finillos, Dicenta y Cristóbal de Castro.

cribía. Aquellas letras chinas, situadas encima y debajó del puente, tenían que ser las de sus obras recónditas, de las que solamente una mínima parte conocemos. Una mínima parte, cuando él se daba por completo, por entero, nada más con aparecer.

Pero, además, escribía. Un ser así no tendría por qué haber hecho nada. Pero él hizo, hizo hasta historia, descendió a hacer una historia que a él no le interesaba y que es la que ha quedado. El espejo de su ser se daba en una unidad de forma que proyectaba en la mente de los demás, de los que tenían la suerte inmerecida de escucharle, una especie de esperpento. Y él condescendió a escribir el esperpento de sí mismo, de su propia historia. Pero fue salvado de eso un día ya fijado de antemano, desde toda la eternidad; ahora se cumplen cincuenta años de la fecha en que a este señor del tiempo le fue retirado el mandato de tener que manifestarse, de tener que escribir para quedar para siempre en su forma pura y ser enteramente don Ramón María del Valle-Inclán.

\* \* \*

A estos padres eternos se les da siempre un hijo. Y la que esto escribe tuvo también la inmensa fortuna de conocer y tratar al hijo, ese hijo sacrificado que todo padre omnipotente ha de tener: Jaime del Valle-Inclán<sup>44</sup>. Un hijo, que siendo escritor, hablando como su padre y teniendo la misma presencia que su padre (hasta manco parecía sin serlo, ¿pero es que acaso lo era don Ramón?), parecía más su padre sin serlo. Tampoco comía. Necesitaba, eso sí, una camisa limpia, y estar erguido y tener con quien hablar, aunque menos que su padre, pues, por su inmenso sacrificio, se hizo pintor. Él sabía que pintor no era, pero no iba a proyectar sobre su apellido su obra. En consecuencia, era más inventado que su propio padre. Un hijo inventado quiere decir, en este caso, un hijo creado, que se le da al creador. Y el creador es el que revela, el

<sup>44</sup> Jaime del Valle-Inclán Blanco, nació en Pobra do Caramiñal en 1922 y falleció en Barcelona en 1985, fue un notable pintor y bohemio irredento que mantuvo una estrecha relación de amistad con María Zambrano.

que llega a revelar un fondo último de la condición humana y especialmente de esta España donde parece haberse anidado desde siempre un ensueño, un afán de vivir físicamente pero no materialmente, de tener energía, de gastarla, de darla a borbotones, apasionadamente. ¡Y cuántos habrán perecido así, por no tener ese deseo y esa posibilidad de sentarse en un café a hablar! Él hablaba mucho mejor que escribía, si es que esto era posible, y revelaba todavía más.

No hay revelación sin sacrificio. Y esto es lo que nos dice la forma precisa, justa, recién creada por transustanciación, de don Ramón María del Valle-Inclán, reflejada y recogida por su hijo Jaime, que se hizo pintor y que, al no serlo, no pudo seguir haciendo lo que su padre; simplemente, murió en fecha reciente. Pero ninguno de los dos puede haber muerto. Estarán siempre en algún lugar desde donde nos darán una revelación que es compañía, el acompañamiento que otorgan los señores del tiempo. Pues lo que tiene que vencer toda revelación es el tiempo, darse en un instante en que coincidan ser y realidad, materia y forma. Quizá toda la vida y toda la obra de Valle-Inclán fuesen el don de un sólo instante. Se hizo historia por caridad, para que así tuvieran tiempo los que lo necesitaban. Jaime hizo lo preciso para que la figura de su padre quedara depositada en el hijo, porque todo aquél que alcance una revelación ha de tener un hijo. Y, en este caso, se cumplió el sacrificio con toda perfección.

## Entre violetas y volcanes

Me sería difícil hablar sin emoción de Alfonso Reyes<sup>45</sup>. Quiero referirme a él como testigo, dar testimonio, pero sin nostalgia. ¿Por qué sin nostalgia? Porque la presencia de Reyes, como la presencia de todos los sabios, no deja nostalgia

<sup>45</sup> Alfonso Reyes nació en Monterrey, Nuevo León, el 17 de mayo de 1889. Falleció el 27 de diciembre de 1959. Fue uno de los fundadores del Ateneo de la Juventud de México. Ante la trágica muerte de su padre, el general Bernardo Reyes en 1913, se exilió en España desde 1914 hasta 1924, después de una breve estancia diplomática en París. En Madrid se incorporó a la sección filológica del Centro de Estudios Históricos, dirigido por Menéndez Pidal, y participó en numerosas actividades en el Ateneo. Tuvo una intensa relación con numerosos intelectuales españoles de la época, por lo que era el hombre idóneo para presidir La Casa de España en México, encargada de acoger a los exiliados republicanos españoles que, a partir de septiembre de 1940, pasaría a denominarse El Colegio de México. Ocupó este cargo hasta su muerte en 1959. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1945 y en 1957 fue designado Director de la Academia Mexicana de la Lengua. Su vasta obra —que incluye poesía, cuento, teatro y ensayo—, es considerada una de las más importantes de la lengua española contemporánea. Caben señalar los títulos: *Cuestiones gongorinas* (1927), *Simplicias y diferencias* (ensayos, 1921-1926), *Homilias por cultura* (1938), *Capítulos de literatura española* (1939 y 1945), *Letras de la Nueva España* (1948), *Visión de Andhuac*, *Ifigenia cruel* (1924), entre muchas otras. Zambrano tuvo una estrecha relación con Alfonso Reyes, dado que ella fue miembro especial de La Casa de España en México, siendo destinada como profesora de Filosofía en la Universidad de Michoacán, Morelia. En la Capilla Alfonsina que atesora todo el legado de Reyes, se conserva la vasta correspondencia entre Zambrano y el escritor mexicano, perteneciente, fundamentalmente, al año 1939, año en el que la filósofa malagueña tenía que rendir cuentas al Presidente de La Casa de España de todas sus actividades lectivas. A pesar de que hubo ciertos malentendidos entre ambos por cuestiones labo-

—que es un sentimiento de ausencia— sino que nos acompaña en el presente, como nos acompañan todos los verdaderamente mediadores.

Alfonso Reyes era un hombre sosegado, dueño de sí, consolador, de esos hombres que hacen falta siempre, de esos que se hacen imprescindibles en determinadas ocasiones. Era una figura singular y grandiosa; es original y lo es el universo con él, es un mediador entre toda diferencia y entre toda existencia, entre todo ser y otro ser. En sus obras, en su misma concepción de la función de la obra literaria aparece con esplendor y rigor al mismo tiempo esta manera suya de afrontar la vida, ese aceptar plenamente todo, pero sintiéndose desde un centro invulnerable, y desde ese centro, sin descuidar la circunferencia, los resplandores últimos que desde el centro se ven, sirven al par a lo más invulnerable del hombre, aquello por lo cual el hombre lo es, a la razón, a la que yo me he permitido llamar «razón mediadora», que consiste en estar viendo al mismo tiempo lo inmenso y lo pequeño, lo que el hombre no puede alcanzar y lo que ya ha alcanzado: la razón del presente, la razón en el tiempo presente. Y en ese caso no puede dejar nostalgia, porque su recuerdo es su presencia, la de su razón, la de su palabra, la de su acción.

Yo llegué a México invitada por la Casa de España, que muy pronto se llamaría Colegio de México. Era un gesto realmente inusitado, ningún país nos quería a los refugiados españoles, sólo México, sólo México, no me cansaría de decirlo, como una oración. Sólo México nos abrazó, nos abrió camino. Yo fui privilegiada en eso, como en tantas cosas, invitada a la Casa de España al poco tiempo de ser inaugurada. Su fundador, Cossío Villegas, había ido a Valencia para ver qué personas podía llevarse a México. Yo estaba en Chile,

---

rales, Zambrano siempre tuvo palabras de agradecimiento hacia a Alfonso Reyes por la grata acogida que le dispensó en México y por la enorme ayuda ofrecida a los republicanos españoles. De ello queda constancia en la semblanza encomiástica que hace del escritor mexicano en este breve artículo y también en «Recuerdo de Alfonso Reyes» (1964). Además consagró un tercer texto al autor mexicano, titulado «Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe» (1954), en el que Zambrano discute con Reyes el olimpismo de Goethe.

pero me dejó su invitación a través del gran poeta y amigo León Felipe.

Recuerdo cómo atravesé la frontera entre medio millón de españoles. Tengo que hacer un esfuerzo para olvidar esa imagen terrible en la memoria, esa memoria que es mediadora también, pero puede aplastarnos, devorarnos. Me veo después en tierras de México, tomando el tren en Veracruz, cruzando en el tren entre aquellos inmensos volcanes, entre aquellas pequeñas violetas. Todo era inmenso. Recuerdo las violetas de Córdoba y un paisaje inmenso, dulce y tierno. Estaba también la presencia española con todas sus contradicciones. México ha debido tener muchos mediadores, cada uno de ellos en su forma y en su estilo, también los españoles.

Ya profesora de Filosofía, como lo era en España, comencé a impartir clases —el mismo día que cayó Madrid en manos de los autollamados salvadores— en la Universidad de Morelia, una Universidad que tenía, como toda la ciudad, el color de Salamanca, dorada. Se alzaban dos inmensas buganvillas que yo nunca había visto tan inmensas, esas dos torres de la catedral hecha por españoles, pero con manos indígenas, estaban rodeadas hasta arriba de buganvillas. Comencé a dar mi clase en medio de ese silencio, en ese que tiene el indito, y lo digo con todo cariño, en ese silencio del indito mexicano. Y cómo me escucharon, cómo me arroparon. Su silencio fue para mí como un encaje, como una envoltura o una mantilla de esas que les ponen a los niños que tiemblan. Porque yo temblaba por todo y me quitaron el temblar.

Después conocí a don Alfonso, que acababa de llegar de Buenos Aires, donde había terminado su mediadora acción de gran diplomático; esa acción que le caracterizaba de desatar nudos, que fue su vida y que él llevaba en su sonrisa. Verle sonreír era saber ya de él profundamente. Era un mediador porque sabía sonreír y sonriendo había resuelto tantos conflictos, al parecer irresolubles, tantos apretados nudos había desatado.

Yo pasé unos momentos difíciles. Perdonen que diga yo, que me remita a mi experiencia. Momentos difíciles, no sólo por el terrible trasplante o la dureza del exilio. Porque en México resultaba especialmente duro, porque era en cierto

modo España, otro modo de ser España. Se sentía uno ser español, como si el ser español fuera un inmenso órgano con varios registros y uno de los registros o quizá el órgano principal era precisamente México, era una cuestión musical de trasponerse el ser español que ya no se podía, de trasponerlo al México que se nos ofrecía.

Quiero, por último, referirme a un momento especialmente entrañable de mi encuentro con Alfonso Reyes. En una tarde preciosa, estábamos en la orilla del lago Pascuaro, sentados un poco más arriba, dispersos, un grupo de españoles salvados en su vocación y en su libertad por el que ya se llamaba Colegio de México. Don Alfonso apareció un poco más tarde con discreción, casi sin ser notado. Debía yo estar muy triste, lloraba mi corazón, y desde lejos, atravesando una distancia y no precisamente en una vía asfaltada, sino entre riscos, agarrándose quizá a alguna zarza o a alguna rama, apareció ante mí don Alfonso y me dijo estas palabras: «María, donde quiera que hoy esté una persona, está llorando». Era la verdad, me trajo la verdad universal que me tocaba el corazón. Lo que me maravilla y no puedo callarme, es que don Alfonso, que tantos pensamientos tendría, que tan lejos de mí físicamente estaba, contemplando aquel paisaje magnífico del lago de Pascuaro, sintiera que mi corazón lloraba. Y eso, ¿a quién le sucede sino a un mediador? A un gran mediador de cuerpo entero, al que es capaz de oír al mismo tiempo crecer la hierba, palpar el corazón del buen señor, aparecer la consuelación preferida, al que es capaz de escuchar el universo y de saber inmensamente. Como él dice, «hay que conocerlo todo para empezar», pues bien, él lo conocía todo, por eso creo que él es «principio».

## Antonio Espina, escritor bajo la luz de Madrid

Madrid tiene, sin duda, su literatura. Bastaría pensar en el inmenso Galdós. Pero ha tenido escritores más modestos, que han desplazado menos constantemente la atención, escritores menos clásicos diríamos, que no por ello dejan de ser pertenecientes y expresivos de algo muy de Madrid. Ese algo es la ligereza indeleble de un pensamiento que parece discurrir sin motivo y que está discutiendo siempre. Es un discurrir sin ambición, que podemos percibir inclusive en escritores como Ortega y Gasset. Gracias a ese discurrir, Madrid tiene su estilo, su *forma mentis*.

Es el aire. Es la luz. Es un darle poca importancia a lo que se dice de más profundo. Es ser escritor, en suma, con todas las de la ley. Madrid, que ha producido tantas cosas, ha producido, a mi modo de sentir y ver, un tipo de escritor: el que tiene que escribir porque sí, con amor, con gracia, por intuición, y que se aleja de lo profundo sin caer en lo cómico, que evita los extremos, que evita la alternativa de tener que elegir. Y, si fuéramos maliciosos, diríamos que hasta la de tener que pensar. Y creo que Antonio Espina<sup>46</sup> sea un representante

<sup>46</sup> Antonio Espina (Madrid, 1894-1972), poeta, crítico y narrador de la generación del 27, colaboró en las más prestigiosas y decisivas revistas de los años 20 (*España, La Pluma, Revista de Occidente y Gaceta Literaria*), distinguiéndose por su prosa incisiva y culta. Como poeta, en *Umbráles* (1919) y *Signario* (1923), podemos decir que se encontraba a caballo entre el modernismo y las nuevas corrientes vanguardistas. Como narrador, con *Pájaro Pinto* (1927) y

ejemplar, arquetípico, de este espíritu de Madrid, de no dar importancia a lo más grande, a lo que más se siente. Yo diría que es el aire y la vibración de Madrid.

Si una ciudad no tiene una vibración única, inconfundible, no es propiamente una ciudad de primer orden. Así, sin el escritor y a veces sin la canción, una ciudad no lo es. Recuerdo que una vez en París, yendo por los bulevares, sobre un montón de zapatos viejos, vi a una mujer majestuosa y desgarrada a un tiempo. Yo no sé bien lo que decía, pero ella era París. Como París era Edith Piaf; que gracias a esta voz quebrada pero contenida, que nunca se desdecía pero que nunca avanzaba hacia lo más hondo, aunque lo parecía, llegó a ser casi el canto jondo de París. Y es que quizá una ciudad necesite su canto jondo, su hondura y también su altura, su transparencia especial del aire.

Yo diría que la luz de Madrid es la de las diez de la mañana. Era, no sé ahora. La vibración de algo que empieza y que empieza sin programa, algo que ha comenzado ya, que no es el alba, que no es la aurora, que es el día pleno, pero, siendo el día pleno, no es un programa que se impone ni un sistema que se sostiene. En la obra de Antonio Espina y en su modo de escribir advertimos eso. Su libro *Luis Candelas, el bandido de Madrid* no era una épica, no era una moral, no era una tragedia, no era un drama. ¿Qué era? Pues, simplemente, el escribir la historia de un bandido como se escribe la historia de una calle, de un suceso cualquiera; es la capacidad de captar el instante con toda la profundidad, dejando paso al instante que sigue, dejándole su lugar, dejando que un ins-

---

*Luna de copas* (1929), participó Espina de las ideas orteguianas sobre la novela y la deshumanización del arte. Juegos ingeniosos y metafóricos brillantes, caracterizan ambas creaciones. También abordó temas populares, como su conocida biografía del bandolero madrileño Luis Candelas que tenía fama de malhechor «romántico» que no desafiaba a sus víctimas y sólo les aligeraba la bolsa, además de tratarlas siempre con exquisita cortesía. Partidario de la implicación del escritor en la política, militó en el partido de Azaña, Izquierda Republicana. Fue gobernador civil de Ávila y más tarde de Baleares, ya en los comienzos de 1936. Al terminar la guerra fue condenado a muerte, pero le fue conmutada la pena y tuvo que exiliarse a México. Regresó a Madrid en 1960, continuando con su labor literaria. Murió el 14 de febrero de 1972.

tante se siga a otro instante, igualmente absolutos los dos, sin chocar. El arte de pasar entre lo absoluto de la luz, lo absoluto del aire, lo absoluto del pensamiento, sin tropezar y sin oponerlos, sin que en ello haya un abismo; el arte de sortear, sin que lo parezca, los abismos, pues que si lo parece es que el abismo ya se ha revelado.

Están olvidados de la generación del 27, a mi parecer, los prosistas: aquellos que comenzaron a darse a conocer con la *Revista de Occidente*. Libre y sueltamente, están más olvidados que los poetas, aunque nadie me podrá reprochar que yo no haya dado valor e importancia a la poesía, pero la poesía se hace de muchas maneras, la poesía también se hace dejando correr el aire, dejando correr la vida, dejando transparentarse —pero no demasiado— la verdad, dándola a entender pero sin esfuerzo, aunque cuando uno cree que no hay esfuerzo resulta que sí, que hay algo que entender, una paradoja constante, porque la vida aparece más paradójica que dialéctica. Al menos ha sido siempre mi «idea» de la vida; he creído más en las paradojas de la vida que en las antinomias de la razón, sin que esto pueda significar que las antinomias de la razón no hayan sido necesarias e inclusive se hayan dado alguna vez en Madrid. Pero lo que da la continuidad de la vida es la misma vida con sus paradojas y no con las antinomias de la razón. Y aún más: las paradojas de la vida sostienen a las antinomias de la razón. Si Kant no hubiera tenido un poco de humorismo, de calma, diríamos, yendo demasiado lejos, de espíritu madrileño, no hubiera podido escribir la *Crítica de la razón pura*. No hubiera podido sostener con el ceño cerrado esas críticas que considero indispensables; pero, al mismo tiempo, la genialidad de Kant consiste en que, al mismo tiempo que hacía la crítica, no se encerraba en la crítica sino que la dejaba suelta. Pues bien, me atrevo a decir que la genialidad de Madrid es un poco kantiana, que haciendo la crítica de todo (¿y qué madrileño no está haciendo siempre crítica?), no deja a la crítica encerrada como dogma, no la impone, la deja suelta como el aire, como la vida, que se corrige a sí misma.

Ortega dijo, en su momento oportuno, que la democracia es el régimen capaz de corregirse a sí mismo. Y eso de corre-

girse a sí mismo, sin caer en la catástrofe; me parece que sea la gracia fundamental del saber de la vida, del saber que puede dar novela, que puede dar poesía, que puede dar también, ¿por qué no?, filosofía, que puede darlo todo ya que da la vida.

## Bergamín, crucificado

Conocí a Bergamín<sup>47</sup> siempre desesperado. ¿Por qué? Acaso porque no le crucificaban. Tal vez se le entró tan dentro el cristianismo, sin mezcla alguna de paganía, que él lo que andaba buscando era ser crucificado. Me puedo equivocar; cla-

---

<sup>47</sup> José Bergamín (Madrid, 1895-Hondarribia, 28 de agosto de 1983), escritor, ensayista, poeta y dramaturgo español. Estudió leyes en la Universidad Central. Su actuación literaria durante la década de los 20 fue de innegable participación y hasta de cierta primacía en la generación del 27. Al no ser considerado como poeta por la crítica oficialista, se le ha negado su pertenencia a aquel grupo generacional, pero la participación de Bergamín en el inicio de su grupo, su colaboración en todas sus publicaciones, así como el haber sido editor de sus primeros libros, le convierten en uno de sus representantes más genuinos. Enemigo de la dictadura del general Primo Rivera, luchó por el advenimiento de la República. Una vez proclamada, ocupó, durante poco tiempo, el cargo de Director General de Seguros en el primer Ministerio de Trabajo republicano a las órdenes de Largo Caballero. En 1933, fundó y dirigió la revista *Cruz y Raya*, en la que colaboró, entre otros, María Zambrano. Presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas y fue nombrado Agregado Cultural en la Embajada española en París, donde buscó apoyos financieros para la amenazada República. Colaboró en las revistas *El Mono Azul*, *Hora de España* y *Cuadernos de Madrid*. En 1937 estuvo al frente del Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, que reunió en Valencia a más de un centenar de intelectuales llegados de casi todas partes del mundo. La derrota de la República llevó a Bergamín al exilio. Primero a México y luego a Venezuela y Uruguay. En México fundó la revista *España Peregrina*, que recogió las aspiraciones de los escritores exiliados y la Editorial Séneca, donde aparecieron textos tan significativos como las primeras obras completas de Antonio Machado. Regresó definitivamente a Madrid en 1970 y participó de los avatares políticos de la transición. Se opuso frontalmente a la vuelta de la Monar-

ro, mas creo que fue ése su auténtico deseo. Su afición a los toros era como un desafío doble que él hacía a la palabra y a la música. Se hubiera calmado con la música, pero no la quería. Quería la liturgia.

En cierta ocasión asistí con él a una de esas funciones, llamadas por algunos interminables, de vísperas de Sábado Santo. La verdad es que él se cansó un poquito más antes que yo. Y, luego, por París, por el Boulevard Saint Germain, él iba cantando canciones de cupletistas, canciones graciosas, castizas, chotis, después de haber asistido a la liturgia.

¿Qué era lo que él quería? ¿La liturgia? ¿O la canción de la calle, el cuplé, la habanera? El... lo quería todo. Y eso mismo que estoy diciendo se me figura que es ya una especie de crucifixión.

No, él no se aplacó con la maravillosa liturgia del Sábado Santo. Comienza ésta por hacerse el fuego —la demora, la creación—, y lo tiene que hacer el oficiante con un pedernal, encendiendo al momento una estopa empapada con un poco de aceite. Después del fuego, lo primero, viene la bendición del agua, y después viene la del cirio pascual, en el cual se graba alfa y omega. Es estremecedor el trayecto, recordando la antigua procesión de los catecúmenos, desde la pila bautismal al altar mayor, donde el cirio pascual es depositado por un presbítero, pues toda esta treméndísima liturgia la operan los jóvenes, los no ordenados enteramente sacerdotes todavía. Y el que conduce el cirio dice por tres veces, cada vez con voz más alta: «Lumen Christi», y se contesta: «Deo gratias.»

Eso lo he visto yo, por mi cuenta y con diversas personas, tantas veces... Pero aquel día estábamos los dos solos en la iglesia de Saint Étienne, en París. No había nadie más. Y parecía que nosotros dos también estuviéramos haciendo el fuego. Yo sentí que él lo hacía. Pero luego salimos a la calle, en cuanto él me dijo: «Ya está bien, María». Bajábamos por el Boulevard Saint Germain y él se puso a cantar chotis, nada

---

quía y sus últimos años los vivió en el País Vasco, simpatizando con la izquierda abertzale y colaboró en el periódico *Egin*. Entre sus obras destacan: *El cobete y la estrella* (1923), *La más leve idea de Lope* (1936), *El alma en un hilo* (1940), *Lázaro*, *Don Juan y Segismundo* (1959), *De una España peregrina* (1972).

obscenos —inútil es decirlo—, completamente clásicos, de un clasicismo digno de Pedro Salinas, que también conocía muchísimos chotis. Y yo sentía ese vaivén.

Entonces se me apareció como un péndulo, como un péndulo que iba y venía sin acabar nunca de encontrar su centro, escapándose, aunque quizá lo que yo veía era una cara superficial del péndulo. Acaso el péndulo se movía por otro centro que yo no alcanzaba a ver, por algo muy oculto, muy hondo, con lo cual él no podía. Tal vez hubiera podido estando crucificado, dos veces, cuatro, todas las posibles, para que el universo fuera su cruz.

Creo que murió para ser crucificado. Su ingreso, su adhesión y su entierro a la sombra de ETA los interpreto, pues así los siento, como una especie de cadena de improperios, esos improperios que Nuestro Señor —digo Nuestro Señor porque lo es mío— dijo desde la cruz el Viernes Santo contra el mundo.

Lo veo así a mi amigo Bergamín, diciendo improperios. Quiso que su entierro fuese un improperio, pero un improperio sacro: contra toda la falsedad, contra toda la falsía, contra toda la faldumbre, contra toda felonía, contra todo. Fue como exclamar: «Despiértate, Dios mío, que estoy aquí solo, en la cruz.»

Así veo y siento a Bergamín. Y no he hablado con él; antes bien, al contrario, conozco la reacción que tuvo cuando un amigo mío le comunicó que me habían dado el dichoso Premio Príncipe de Asturias: no lo quiso ni oír.

No, yo lo entiendo. Y le he amado por eso. No porque me arrepienta de haber aceptado tal premio, sino porque, a buen seguro, sintió que se quedaba solo, sintió que también María le abandonaba, que tampoco María tenía piedad con él, que tampoco María lo acompañaba.

Ahora, por si él me oye, yo le digo:

—Gracias. Te lo agradezco. Yo no he dejado nunca de amarte, hayas hecho lo que hayas hecho. Has buscado siempre lo mismo: crucificarte. Y decir desde la cruz vituperios rituales y verídicos, o por lo menos dichos con verdad y justeza —nunca absolutas, por tratarse de un ser humano—, mas impulsado por el amor a Dios y al prójimo.

## Rafael Dieste y su enigma

Conocí a Rafael Dieste<sup>48</sup> sin saber quién era, en una de las escasas ocasiones en que fui al café-literario entre todos, la Granja del Henar. Allí estaba puntualmente, a ciertas horas, don Ramón María del Valle-Inclán hablando en voz inteligible, dando como un pregón sus mejores historias, hasta el punto de que habiéndole oído solamente alguna vez, se podría uno preguntar si acaso no relataba su verdadera historia, y no porque a él le hubieran ocurrido los hechos que narraba,

<sup>48</sup> Rafael Dieste (Rianjo, 1889-Santiago de Compostela, 1981), periodista y dramaturgo de la generación del 27, escribió en lengua gallega y castellana. Participó, junto a María Zambrano, en las Misiones Pedagógicas durante la República Española, y fue el director y creador del teatro de guiñol de las mismas. Durante la Guerra Civil, formó parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y dirigió el grupo de teatro «Nueva Escena», surgido de su sección teatral y fue uno de los responsables de su revista literaria *El Mono Azul*. Participó en el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura de Valencia. Exiliado, vivió en Argentina donde fue el director literario de la Editorial Atlántida, en la que Zambrano tuvo en proyecto publicar una obra titulada *Historia de la Piedad*, proyecto que quedó trunco. De regreso a Europa, fue lector de español en la Universidad de Cambridge (1950-1952) y en 1954 regresó a Buenos Aires y a la Editorial Atlántida. Volvió a España en la década de 1960. En gallego escribió su libro de narraciones *Dos arquivos do trasno* (*De los archivos del trago*, 1926), y en castellano, las *Historias e invenciones de Félix Muñiz* (1943). Cultivó el teatro con obras como *A fiestra valdeira* (1927), *Viaxe e fin de don Frontán* (1982), *Viaje, duelo y perdición* (1945). Su único libro de poemas escrito en castellano se titula *Rojío farol amante* (1933). También escribió numerosos ensayos sobre arte, matemáticas y filosofía, tales como: *Nuevo tratado del paralelismo* (1955), *Pequeña clave ortográfica* (1956), *¿Qué es un axioma?* (1967), *A vontade de estilo na sala popular* (1975), *Testamento geométrico* (1975) y *El alma y el espejo* (1981), entre otros.

es decir, la historia en el mismo sentido en que puede serlo de Cervantes la de don Quijote. Era el historiador sacro, y ya sabemos que hacía sentir y aun pensar, al que de este asunto algo supiera, en los narradores que irrumpen en un mercado de un país del islam, y recitan versículos del Corán; o a ese mítico narrador que estando hablando en medio de una plaza, el que por allí pasaba oía contar su propia historia, o recibía la palabra para él solo destinada. No se trataba, pues, de hablar al pueblo, sino de hablar a cada uno, en lo que de más suyo o íntimo tenía. Verdadero sermón.

A la misma gloriosa estirpe pertenecía Rafael Dieste que, con don Ramón, poseía en común el hecho nada deleznable de una peculiarísima manera de ser gallego, de esa que se manifiesta en las romerías y en la peregrinación conducida hacia Santiago, pero que dentro de Santiago mismo estaba depositada. Rosalía de Castro no pudo salir de su pueblo natal, Padrón, lugar más arcaicamente sacro que el mismo Compostela. Allí, en Padrón, reinaba la reina Lupa cuando arribó la barca milagrosa con el cuerpo invenciblemente santo. Si Rosalía no pudo moverse de ese su «lugar natural» fue porque allí estaba su peregrinación que era su meta. Quizá para don Ramón, el literario y abierto a todos Café la Granja del Henar supuso —tras de sus viajes al otro lado del océano— el encuentro del lugar para su palabra, podíamos decir su púlpito adecuado.

No me parece insignificante, ni dado sólo por azar, el que yo conociera a Rafael Dieste en aquel lugar. Me lo presentaron unos jóvenes amigos que, de tanto en tanto, se obstinaban en llevarme a ese, que ellos sentían que era para mí, un lejano país, como en efecto lo era. Transoceánico país, o al borde extremo de la Europa continental.

No residía por entonces Rafael Dieste en España, sino en Inglaterra, y ello por motivos familiares, tampoco debidos al azar, pues que estaba allí con su hermano Eduardo, diplomático de Montevideo. Así que después de esa primera vez en que le conocí, tardé más de un año en volverle a ver, pues que fracasé siempre que quise encontrarle o tener noticias directas acerca de él. Recuerdo que en esa única conversación preliminar hablamos de la insuficiencia de la fenomenología, tan en auge entonces.



Lo que descubrí en él, en esa nuestra primera y decisiva entrevista, no fue otra cosa que a un verdadero filósofo, algo tan raro aún en la España de entonces. Alguien que calaba en el mismo pensamiento sin anularlo. Que estaba en el filosofar dando al mismo tiempo la salida de este tan estrecho lugar, insalvable redil para tantos, o para todos, los que en ese redil se aquietan y aun llegan a «establecerse» como tales filósofos, llegando inclusive a no alimentarse de más pastos que de aquellos que creen sean los únicos de cierto y debidamente registrados.

¿Cómo podía yo olvidar a ese ser, cuando además fui descubriendo en mis frustradas búsquedas de su presencia que aquel encuentro era de los que pertenecen a un destino? Así fue inesperadamente, y al filo de un instante lo encontré en toda su presencia. Había recibido la invitación, y con ella el deseo de asistir a una exposición de pintura —de Souto— presentada por él, es decir, por Rafael Dieste. Mas llegué tarde, cuando ya Rafael había terminado su presentación. Gracias a que se retrasó en abandonar el local, le encontré llevando en sus manos un cuadro, regalo del pintor Souto, también gallego. Me recibió sonriendo, me había estado esperando, y enseñándame me donó el cuadro que a él le habían regalado. Era la generosidad misma, la alegría del donar, sobre todo la sabiduría de sobrevalar el perdón. Si no me atemorizase el usar la palabra tan gastada diría: era un príncipe de una estirpe a punto de extinguirse, es decir, era un verdadero príncipe que se muestra en un único gesto indeleble, tal como en aquella única conversación se me mostró sobrepasando la filosofía: cuánto de triste esfuerzo tiene. Lo suyo era filosofar en gracia, en la gracia.

La amistad con Rafael Dieste pertenecía a mi destino, no se me podía perder. Una amistad que por ventura se sobrepuso también a cualquier otro hechizo. Los dos ganamos la prueba de viajar juntos con motivo de formar parte de un pequeño equipo de Misiones Pedagógicas<sup>49</sup>. Durante la primera parte,

<sup>49</sup> Ya hemos comentado que el objetivo de las Misiones Pedagógicas era llevar la cultura a los rincones más apartados y desfavorecidos de nuestra geografía. En esta Misión compartida con Rafael Dieste, el pueblo que visitaron fue, posiblemente, Zalduendo, perteneciente a la provincia de Álava.

en un pueblo —Zalduendos creo que se llamaba— y que como: todos los visitados por las Misiones: era o muy inasequible o muy apartado.

Tuvimos que pasar por Vitoria, donde en un café, sentada al lado de Rafael, yo descubrí Europa, y creo que sin él mi descubrimiento hubiera carecido de intensidad y nitidez, ya que intensidad y nitidez eran las características de su modo de tratar con las cosas. Diríamos se trataba de un poder sin altibajos, congénito a su naturaleza de príncipe. Seguimos así por el descabulado viaje desde la refinada Europa a una tierra oscura, tenida por lugar de brujas. Y no por la espesura de los bosques, sino por ella misma, por su propia condición. Desarrollamos, junto con los otros compañeros, el programa que ya teníamos fijado. Sólo leves modificaciones nos eran concedidas.

Y de allí, de aquella espesura de Zalduendos, salimos los dos a pasear como imantados por una llanura de claridad, por esa claridad que se aparece cuando se sale de un bosque, cuando su encanto se rompe. Allí se alzaba una casa, tan armoniosa, acogedora y hasta dulce: mansión podría ser para unos cuantos. Y los dos solos —Rafael y yo— tuvimos en un solo instante la misma apatencia, la idea precisa de una pequeña fundación —aunque exactamente fundación no era, pero no es cosa de buscar ahora el género y la especie de tan singular lugar— para convivir allí un pequeño grupo de amigos de arte diverso y hasta de tener una imprenta para imprimir en ella una pequeña revista, o simplemente hojas volanderas sin mayor propósito, y libros invendibles. Invendible todo ello, pensamiento de un lugar compartido en que la unidad no se pluralizaba, y la pluralidad no se encastillaba.

Muchos años después, y tras llevar mucho tiempo sin leer nada de él, puesto que no tenía noticia de ninguna nueva publicación suya —cosa que profundamente me extrañaba ya que había regresado del exilio a su casa natal, heredada de varias generaciones—, comprendí enteramente el verdadero sentido de aquella nuestra utópica comunidad. En un artículo suyo sobre Galicia publicado en *Insula*, y que 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. (no respondo de la exactitud de la cita, al no tener a la vista tal artículo; pero sí respondo de la exactitud de la idea y del sentir correspondiente).

Se trataba, pues, de la Eucaristía, no de la comunidad, sino de la comunión que es lo que se busca en toda peregrinación; y en toda romería; claro está que en estas últimas, según lo cuentan bellísimamente los romances, lo que sucede es la unión —inclusive carnal a veces— como, por ejemplo, en aquel romance que comienza: «Yo me iba mi madre a la romería / por ir más devota fui sin compañía», y que termina diciendo «desperté en los brazos del que más quería / so la encina madre, so la encina».

Unión y pérdida de la doncella que fue como un sueño que prometía, se nos figura, una renovada y perenne doncella, ya que fue él, el amor, el que actuó. En toda peregrinación, en toda búsqueda del Grial, aquello que se logra es la comunión, el amar bienaventurado, sin drama. No me cabe duda, y no es cosa de que aporte las pruebas de una tal certidumbre, esa que me habita, de que Rafael Dieste, en su silencio, no se fundió con su tierra panteísticamente ni tan siquiera que se le pueda definir como un hijo excepcional de ella, sino que lo que se le dio fue el ser de verdad lo que ya era desde un principio: un bienaventurado; cosa rara y aún difícil de discernir entre cristianos que piensan, sin más, en la santidad, cuando la verdad es que en el catecismo ortodoxísimo que estudié y que siempre llevo conmigo, de lo que se trata, sobre todo, es de las bienaventuranzas, no de la santidad.

Y así, pues, la plenitud de cada uno de los gestos de Rafael Dieste, por efímeros que fueran, la naturalidad y la gracia de su presencia —pues que nunca irrumpía, y se diría que rozaba el aire mínimamente al desplazarse en él—, su compostura, su sabiduría, todo ello había de estar sostenido por una inmensa paz que se comunicaba a todo aquél capaz de recibirla, con sólo sentarse a su lado. No puedo dudar, pues, de que Rafael Dieste haya acabado su vida tal como la empezó: bienaventuradamente.

## VII

### La figura de Benedetto Croce

## Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce

Benedetto Croce<sup>50</sup> es de esos últimos grandes pensadores europeos que se nos aparecen hoy en una situación un tanto paradójica: cerrando con su desaparición un espacio esencialmente abierto. Forman toda una constelación, pues que tie-

---

<sup>50</sup> Benedetto Croce (Pescasseroli, 1866-Nápoles, 1952), filósofo italiano, historiador y líder político, fue educado en escuelas católicas y en la Universidad de Roma. A pesar de su profunda formación religiosa, Croce fue ateo y anticlerical. En 1903 creó el periódico *La Critica*, donde publicó la mayoría de sus escritos. Miembro del senado italiano desde 1910, fue ministro de Educación desde 1920 a 1921, y otra vez después de la Segunda Guerra Mundial. Contrario al fascismo, se pronunció en contra del gobierno de Benito Mussolini. En 1947 fundó el Instituto Italiano de Estudios Históricos. Croce estuvo muy influido por el sistema filosófico desarrollado por Hegel. Refiriéndose al conjunto de su propio pensamiento filosófico como la «filosofía del espíritu», expuso sus ideas en cuatro volúmenes publicados entre 1902 y 1917. Estas obras comprenden estética, lógica, ética y filosofía de la historia, y presentan el pensamiento de Croce como un sistema unificado que guía su concepto del poder creativo de los hombres. La estética es el tema dentro de la filosofía de este autor que ha conocido mayor resonancia. Reivindica la absoluta autonomía del arte respecto a cualquier otra actividad humana. El arte es *intuición lírica*, absolutamente desinteresada y autosuficiente. Es una síntesis entre un contenido de carácter sentimental y una forma de carácter intuitivo. La intuición artística forma un todo con la propia *expresión*, de ahí la identificación de la estética con una especie de *lingüística general*. En su análisis de la lógica, Croce contrastó el pensamiento lógico, como sistema de relaciones universales, con las formas más concretas de la intuición individual. Creía en el libre albedrío y en un modo de vida basado en la apreciación de lo bello, e interpretó la historia como filosofía en movimiento, una visión del pasado en términos de presente. Al concebir a los historiadores como comentaristas de los seres hu-

nen de común la luminosidad viva que no sólo su pensamiento sino su acción irradiaba — y en cuanto que la irradiaba, la seguirá irradiando —; cuerpos luminosos, visibles en un firmamento que ocupaban al par que descubrían. Y que, aun alejados y diversos, se presentaban, se presentan formando una cierta figura que entre todos componen, relacionados entre sí por algo más que eso que se denomina una época. A no ser que una época sea justamente eso: una configuración del firmamento actuante, viviente, al propio tiempo firme y cambiante.

Y lo propio del firmamento es su visibilidad. Una visibilidad que consiste no solamente en hacerse ver sino en crear un espacio perfecto donde los seres y las cosas se hacen visibles. Y en ofrecer a quien bajo él se mueve justamente la posibilidad de moverse ordenadamente, sin emplear en ello todo el caudal de su hacienda; sin que en ella se le vaya toda la vida y cuando venga a estar empezando a hacerlo apenas le sea consentido dar algún paso — aunque, en último término, este único paso sea el decisivo.

Es virtud del firmamento atraer y regir; lo contrario, pues, de imperar. El orden del firmamento no necesita de coacción. Es lo que más sugiere en el sentir originario de la persona y por ello ha simbolizado muy a menudo el orden del ser y del pensamiento. Y, al ser así, el firmamento y todo lo que le sugiere o lo evoca significa estabilidad y aun un permanente amparo que los humanos en muy diversas formas, han necesitado siempre sentir que les venía de lo alto: de una «altura» más bien, pues que lo alto es ello solo alto, mientras que la altura abre sitio para otros, para los por ella atraídos.

Aparece hoy con toda claridad que sea condición característica, «virtus», del hombre del pensamiento esta asimilación al firmamento, aunque más bien diríamos que suceda in-

---

manos y la naturaleza en relación a unas causas y efectos, sostenía que la historia debía ser el reino de los filósofos. Entre las obras de Croce destacan *Materialismo histórico y economía marxista* (1900), *La lógica como ciencia del concepto puro* (1909), *Breviario de estética* (1912), *Ensayo sobre Hegel* (1912), *La Historia como pensamiento y acción* (1938) y *Filosofía e Historiografía* (1949). Durante los años en los que Zambrano vivió en Roma, mantuvo una gran amistad con la hija de Benedetto Croce, Elena Croce.

versamente, es decir: que si el firmamento se nos aparece con esa condición que acabamos de indicar sea como reflejo del orden revelado, y más tarde y sin contradicción del orden nacido del pensamiento humano. Que sin revelación sagrada y sin pensamiento humano en su verdadera función, en la universalidad de la razón, el cielo físico no daría la imagen del firmamento sino que sería, por el contrario, el lugar entre todos del temor, la residencia de un poder inasible y tornadizo que hace sentirse bajo él sin remedio al hombre pegado a la tierra.

Las crisis históricas y más cuando, pasada la catástrofe que las señala, se estabilizan en amenaza, traen sobre todo una alteración del firmamento. Es el cielo lo que falla, lo que deja al hombre abandonado a su sola orientación sobre la tierra, entre una luz cambiante o en la penumbra; sin regulación en la luz. Lo que quiere decir, sin condiciones de visibilidad para su propio pensamiento. De lo cual se concluye apresuradamente la crisis o desfallecimiento del humano pensar y de toda acción propiamente creadora. Más difícil en extremo resulta el poder constatar el desfallecimiento o el auge de todo ello, pues que ha desaparecido la visibilidad; el firmamento fragmentado ha abolido el horizonte. El espacio donde el pensamiento creador se inscribe viene a ser como un desierto donde en algunos lugares, con escasa comunicación entre sí, aparece algún grupo de árboles con su fuente más bien escondida. Lugares que no todos y no siempre son visibles y que todo lo más atraen, y aun fascinan al caminante, mas en modo efímero, sujeto a la moda o el modo publicitario. Ninguno de ellos tiene poder de orientación. No hay reino. Es la época, las épocas del pensamiento escondido, o semiescondido, subterráneo en gran parte. La época de catacumbas. En ella habíamos entrado ya los occidentales, a decir verdad, en las vísperas de la guerra mundial. Había desaparecido el orden que es luminosidad creadora, el reino.

Benedetto Croce se aparece hoy desde esta perspectiva como una de las figuras de hombre de pensamiento creador en quien se dieron y, por tanto se dan, paradigmáticamente, las condiciones esenciales de este privilegiado modo de orden que todo nos permite o nos lleva a llamar de la libertad. Es fácil la tentación, un tanto insidiosa, de detenernos en esa figura

para, a su luz, sumergir una vez más en el recuento de las circunstancias que hacen imposible hoy la presencia de alguien así. La presencia, decimos, pues que se colige que el fruto de esa visibilidad que viene de la altura, sea ese ante todo la presencia, la figura total de una obra creadora y la persona que la crea y que se da a sí misma, que puede darse sin aparente esfuerzo, sin sobresalto alguno, acompasadamente a su obra. Pues que el signo del cumplimiento es esta especie de naturalidad que una mirada al sesgo puede confundir con facilidad.

Y es justamente esta especie de naturalidad, que se manifiesta ante todo en un ritmo continuo, que llega a ser cadencia, lo que marca ante todo la figura de Benedetto Croce. Siendo un filósofo para quien «el espíritu es historia» y habiendo vivido tan dentro de ella, se diría que la marcha de la historia que le tocó vivir no alteró este ritmo, esta cadencia. Rara cosa; en verdad, en la que convendría detenerse. Virtud de atravesar los tiempos que sólo puede lograrse por una especie de sostenida y alta fidelidad. Lo que se nos aparece que sea la esencia misma de la libertad vivida, en un sentido ciertamente más amplio que el que corresponde al contenido de la ética liberal que en Croce halla su cumplida realización. Es decir, que esta alta fidelidad es la generadora de todo cumplimiento moralmente válido, viviente ley suprema que en todos los casos se impone y que se nos aparece como la expresión más pura, más honda de la libertad de la persona humana. Y que en el caso de la moral del liberalismo se manifiesta visiblemente por ser la moral liberal una expresión directa de ella, de la libertad digamos *a solas*. Y la libertad ha de ser sustentada por esta fidelidad que deja ver su entraña musical de armonía, de proporción hecha y rehécha en cada instante, en lo cual la más leve falta o simple distracción desencadena confusión y desorden o enjaula a quien la comete en un inextricable laberinto donde queda imposibilitado de atravesar los nuevos tiempos.

Una alta fidelidad debió, pues, de guiar a Benedetto Croce sin desfallecimiento. Llevado por ella como en una órbita de la que nunca debió de hacerse cuestión, vivió los problemas de su época, mas sin problematizar nunca su vida de pensador en activo, lo que le define también como pensador den-

tro del ámbito ni en el clima de la confesión intelectual; y menos aún de cualquier tipo de análisis como vía de acceso a la libertad de la persona, a la persona misma. La persona se manifiesta histórica, mas objetivamente sin quedar asumida o subsumida por la objetividad o por la Idea en marcha; es su hondo motivo de separación de Hegel y de todo pensamiento que de Hegel se deriva en modo directo o inverso, es decir, sustituyendo la Idea o el Espíritu por su contrario. La libertad vivida, y no sólo pensada, permitió al joven Croce despegarse del magnetismo del polo hegeliano sin incurrir, sin caer, en la contrafigura o en el reflejo o en la materialización.

\* \* \*

Si se considera, o no se perdiera de vista por lo menos, que el pensamiento es acción, quizá quedarán despejados algunos enigmas de la historia humana, y aquello que no se presenta como enigma dentro de ella se haría visible en modo más asequible y asimilable. Ya que la vida humana es tal que la visión intelectual le sirve también de alimento.

Y, del pensamiento, el núcleo central, primario y todavía subsistente, es el pensar filosófico; el científico, aunque se presente hoy como independiente, no pudo en modo alguno precederle. Y no acostumbramos llamar pensar propiamente a las formas de conocimiento que precedieron a la filosofía y que se caracterizan por ser, en una o en otra forma, nacidas de la revelación dada a todos o algunos, a través siempre de alguien que recibe la revelación o que es movido por el soplo de la inspiración poética. La aparición del pensamiento filosófico señaló la verdad descubierta por el pensar, por el pensar a solas: la «*aletheia*» o desvelación, en principio a todos asequible. Y, con ello, una relación distinta entre el hombre como sujeto que se pregunta por lo que le rodea. Una soledad por parte del hombre; una soledad activa que se hace su orbe, es decir, por lo pronto su espacio y su tiempo. Un espacio y un tiempo aptos para que el pensar circule, y forzosamente<sup>51</sup> un imperio.

<sup>51</sup> Parece que el transcriptor del original se ha saltado una palabra. Para que la frase tenga sentido, podríamos aventurar como posible la palabra «haga».

La revelación religiosa y la poética inspiración no desaparecieron, ciertamente, con la aparición y el crecimiento del pensamiento filosófico —y no podemos evitar el decir que por fortuna—, mas no es posible negar que la acción del pensar, su espacio, su tiempo, ofreció un medio a la revelación diverso, de donde su dependencia de otras formas de pensamiento o su conjunción con ellas.

En una forma pura, total, el pensamiento y la vida misma de Croce se ajustan a la forma de la filosofía. Y decir forma es decir actuación, como no sucede en ningún otro filósofo de su tiempo, pues que la parábola de su vida llega a la plenitud del inicio de esta actualidad y ningún otro filósofo, a lo menos con esa grandiosidad y eficacia, se nos aparece en este dintel, en este cruce, portador como él de la fe que da vida al gran proyecto de la filosofía y del proyecto mismo. Y, así, en su figura —obra y vida unidamente— se hace visible sorprender ese proyecto intacto sin modificación ni reforma, sin huellas de crisis alguna, sin restricción. Curiosamente, nada lo aleja del presente; y creemos que no sólo se deba a que su muerte no esté lejana y le tomara de la mano estando él en su puesto de siempre. Contrariamente, creemos que lo que le separa de esta actualidad es todo menos una lejanía, un desvanecerse en el pasado o pasarse de moda como les acontece a tantos que se fueron después que él<sup>52</sup> —sino justamente una presencia que sólo la alta fidelidad logra. Una fidelidad a las propias raíces, una ausencia de narcisismo; más todavía: una incompatibilidad con él, rasgo verdaderamente muy poco «moderno» en el que parece no sea superfluo el detenerse tanto, pues que en ello va la presencia lograda y la fidelidad que sostiene. Y, en último término, la condición misma del filósofo, sobre la cual la más leve sombra de narcisismo resulta corrosiva. Lo que muchos filósofos han salvado a costa de no comparecer jamás en los asuntos públicos, que aún en los tiempos modernos se ventilan siempre en una plaza real o simbólica, y no dándose a ver ni a oírse más allá del confinado recinto de la cátedra o de la biblioteca. Aunque bien es

<sup>52</sup> Es posible que falte una frase o alguna palabra del texto original, porque la frase no logra su sentido completo.

verdad que ello solo no libra del narcisismo que se puede dar tanto en la ocultación, en la rebuscada soledad como en el ir al encuentro de las multitudes.

El narcisismo persigue en la soledad tanto como en la acción a aquel que se da a ver sin comparecer en quien el ser visto se sobrepone al ver, el ser mirado al mirar. Y aun en quien el mirar y el ver no tienen una sustancia moral. Cuando se mira por simple recreo o curiosidad se busca en realidad ser mirado sustrayendo la propia responsabilidad; es un modo de presentarse sin comparecer.

Y la figura de Benedetto Croce se aparece compareciendo en todo instante ante la Ciudad, en esa ciudad de la tradición mediterránea que es primeramente la ciudad en que se vive. Una ciudad diáfana que manifiesta la patria, el mundo.

Este modo de habitar la ciudad haciendo de ella al mismo tiempo un todo y el centro desde donde se actúa —se habita la patria y el mundo— que en Benedetto Croce con tanta evidencia se manifiesta, es esencial al gran proyecto de la filosofía. Es casi imposible que un filósofo que no viva así, encarne, realice, aunque sea en mínima parte, ese gran proyecto. Y sin ese gran proyecto «in actu», es casi imposible que la filosofía subsista. De ahí que la presencia de Croce lograda en la alta fidelidad a este proyecto, se nos aparezca ahora en la máxima identificación con la actividad del pensamiento filosófico, con independencia, si es que es posible, del logro especulativo que en su pensamiento se haya dado, identificada con la acción, con la vida en plenitud del pensar; de un pensar que conforma no ya una vida individual, sino un mundo. Pues que la filosofía no ha sido menos que eso: el grande intento de conformar el mundo habitado por el hombre en función del pensamiento. Lo que implica ya de raíz, como punto de partida y como última finalidad, la libertad. Lo que a partir de Kant ha sido explícito. Mas en la Escolástica lo fue todavía más o más radicalmente. Pues que se trataba, en Escoto, en Ockham, de la libertad en la divinidad misma. La autonomía humana y su correspondiente vida en la libertad igualmente humana, no es un más allá sino un más acá de la filosofía teológica, amenazada, pues, la humana libertad por el riesgo de absolutizarse, como todo lo humano cuando se

queda a solas, sin ser medido por un «absoluto» transcendente que tiende entonces a entrar en el recinto humano poseyéndolo. Croce evitó en todo momento este absolutizarse de lo humano y de la libertad que, según su pensamiento, mantenido con esa alta fidelidad ya señalada, es su manifestación privilegiada, reveladora. El hacerla así ha sido una verdadera hazaña en él y en los pensadores que como él lo han conseguido en todos los tiempos, especialmente en los últimos. Una hazaña tanto mayor cuando no se vislumbra incoherencia, como tan fácil sería. Es un pensamiento el suyo, pues, mantenido en un punto, en ese punto ideal de la libertad humana. Un punto donde el hombre tiene que habitar la órbita, el «mundo», recreándolo. Una incesante disciplina de la que un instante de distracción o de desfallecimiento podría ocasionar la ruptura, o algo peor: la pérdida de ese punto único en verdad y por tanto irrecuperablemente. Un punto no de apoyo, sino de continuo encuentro; una tensión que se condensa a fuerza de continuamente reiterarse, como les sucede a los cuerpos visibles según las teorías de la física moderna, concordes todas en disolver o reducir la materia a esa energía que se sucede a sí misma.

Y si la instalación en este punto ideal desde donde se recrea el mundo ha sido el principio, el fondo del pensamiento filosófico, su lugar propio, y su acción específica en esta época que con Croce acaba de pasar, ha constituido una tensión tal que sólo una fe última; una fe vigilante, ha mantenido en pie. Si es acaso el último esplendor de esa fe y la última etapa de la acción de la filosofía, la postrera manifestación de su grande proyecto es cosa que la figura de Benedetto Croce con su presencia nos propone. Mirar más que hacia atrás, hacia adentro de ese proyecto. Lo que resulta más aleccionador, porque justamente el pensamiento de Croce ha sido todo menos un pensar desencamado.

Toda acción se ejerce en un campo que ella misma delimita a medida que se efectúa. Cuando, en un mismo sujeto como en Croce, se dan múltiples actividades puede parecer que cada una de ellas se produce en un campo diferente, trayendo y llevando así a la persona de uno a otro, a costa de su íntima unidad y de la concentración y eficacia de su pensa-

miento. Mas precisamente el caso de Croce es en grado sumo revelador de la acción unitaria y unificadora de la filosofía y de las propiedades de su campo. Es revelador hasta el punto de presentar los caracteres puros, diríamos, de esta acción, dados desde sus orígenes.

Es cosa en extremo de estos últimos tiempos el atribuir únicamente la pureza a la soledad; es puro aquello que excluye; pura toda acción desarraigada, mientras aparece como mezclada, ambigua, vacilante y hasta opaca toda acción que se deposita en un lugar, en un campo —lo que ciertamente sucede a veces en modo no inmediatamente reconocible. Diríase que la pureza esté reñida en la mente de los más con la fecundidad —y toda fecundidad proviene de las raíces. El ejercicio de la filosofía en Croce se nos aparece, contrariamente a estos supuestos de la mente contemporánea, en toda su pureza por estar hondamente enraizada en la tradición originaria. Y la primera consideración que se presenta es la de que esta actividad filosófica no se haya desarrollado en Universidades ni en ningún otro organismo docente.

Estamos en el Mediterráneo, justamente donde la filosofía nació, donde alcanzó su plenitud y su madurez. Ciertamente, con Academia y Lyceo y aun Stoa y la simple plaza pública. Donde sucedió el drama más paradigmático entre la filosofía ejercida libremente en medio de la ciudad, ofrecida a todos aun antes de que a ella acudieran, del máximo esoterismo —que siempre se paga.

No partió Benedetto Croce reclamándose de la filosofía. Si de la biografía de un filósofo deben de retenerse algunos datos, los que se refieren a su punto de partida se nos figuran irrenunciables. En su primera juventud, en el dintel mismo de lo que precozmente era su salida al mundo, Benedetto Croce se queda solo en un instante. Huérfano a los dieciocho años, va desde su tierra meridional a Roma bajo la tutela de un tío que bien pronto advirtió que era el caso de darle su entera libertad. De otra parte, el muchacho Croce tuvo la clara conciencia de lo inadecuados que para él eran los estudios oficiales en la Universidad y, mientras frecuentaba a sus más eminentes maestros, Labriola especialmente, renunció a presentar su tesis de doctorado. Regresó a la ciudad de Nápoles,

centro de la comarca de su nacimiento, y en ella se estableció para siempre, como si se hubiera casado con ella en indisolubles bodas. Y comenzó seguidamente sus trabajos de investigación histórica, que han de verse como reconstrucción de su ciudad elegida como indispensable aunque sobreabundante centrarla y centrarse él mismo en ella, como un tomarla a su cargo alzándola hasta el conocimiento para llegar al mismo tiempo hasta su propio pensamiento desde su ciudad, con su ciudad.

Era ciertamente, es, una gran tradición la de Nápoles en el dominio cultural. Mas como todas las del Mediterráneo a causa de su propia complejidad, riqueza y de esa finura encubierta por la luz sobreabundante, difícil de rescatar en su equilibrio. No podía Croce, dada su fundamental fidelidad al gran proyecto de la filosofía y dada la hora, emprender el rescate de esta inmensa tradición, hacerlo sino como lo hizo desde el primer momento. Es decir: iluminando con una razón crítico-poética sus vías principales, mas atendiendo cuidadosamente a las múltiples manifestaciones de su vida social histórica. Caracteriza al filósofo una especie de simbiosis con la ciudad. La aceptación de la muerte de Sócrates en la alternativa de dejar su ciudad lo muestra en el extremo. Pues que le cabe al filósofo la posibilidad de trasmigrar a otra ciudad, aunque no siempre ciertamente se le ofrezca la ciudad nueva que lo acoga. Filósofos hay y hubo en busca de la ciudad y en último caso se diría que toda filosofía va en busca de la ciudad aunque no lo declare en una utopía. Que el pensamiento filosófico se mueve entre dos polos igualmente necesarios que en Platón se manifiestan de modo privilegiado: «La reflexión —dianoia— diálogo silencioso del alma consigo misma» y el diálogo, *logos* que pasa a través de todos, en principio a lo menos, los entendimientos. Del fondo silencioso vivido en soledad, a la razón que va y viene, que circula engarzando la pluralidad de soledades. El diálogo es ya ciudad, diríamos el «a priori» que sostiene toda ciudad. Y lo esencial del diálogo no es la inmediatez de la respuesta, sino su posibilidad activa, su llamada que el tiempo presente no agota.

Y, así, aparece como característico del filósofo el poder de suscitar el diálogo en sus diversas formas que su persona y no

sólo su pensamiento ejerce; una especie de poder convocante que despierta y aúna pensamientos y aun voluntades.

Desde los primeros pasos de su carrera, cuando todavía no se había descubierto como filósofo, tuvo Benedetto Croce esta especie de autoridad que define la personalidad del filósofo típico, del filósofo enteramente tradicional que actúa como filósofo en todo cuanto hace sin proponérselo siquiera. Una autoridad que no necesita ser enunciada, ni meros todavía impuesta, que le hace ser el centro dondequiera que se halle. Y esto: convocar, ser centro, es, se nos figura, la esencia de la acción que crea y mantiene la ciudad, que, cuando se ejerce en una ciudad múltiple como Nápoles, por su desbordante vitalidad y por su rica tradición, tiene un alcance histórico de primer orden. Bien es cierto que una actividad de este orden llevada a cabo con la amplitud, profundidad y largueza con que Croce la realizó tendría la capacidad de hacer centro de un ciudad que nunca lo hubiese sido, cosa relativamente más fácil que unificar los diversos hilos de una tradición tan múltiple como la de la ciudad de Nápoles, sin dejarse llevar por la fantasía de reanudar, por ejemplo, la gloria de una Nápoles Magna Grecia. Fácil hubiera sido incurrir sin reflexión en una de esas ilusorias reconstrucciones históricas, tan vanas como dañinas en algunos casos —por ejemplo, la del Imperio Romano, delirante proyecto que Croce hubo de rechazar desde el otro polo: el de la conciencia creadora de la historia.

Es la diferencia que desde el primer momento, antes de partir, se establece entre la búsqueda de la ciudad por el filósofo y la fantástica y aun fantasmagórica aventura que con extrema virulencia, en los países cargados de historia, reaparece como una pesadilla de invocar una especie de reencarnación de los momentos de mayor grandeza pasada. La conciencia falta en estas invocaciones, que tienen, ya sólo por ello, tanto de infernal. Múltiples son las razones que vedan desde la raíz misma a un verdadero filósofo como Croce el tomar ni siquiera en consideración esta especie de delirios maléficos. Sólo reaccionan ante ellos cuando toman cuerpo, efímera consistencia —trágica, porque la historia y los pueblos se hacen con hombres. Y porqué la historia, ella, tiene su realidad. Una extraña realidad que se aparece ante los ojos del que sólo la sufre y del



que, en el otro extremo, la cree librada a su capricho, entre dos polos: el de la inasibilidad evanescente y el de la concreción de ser un simple hecho: un simple hecho que puede sin más establecer por la violencia acompañada de una fantástica ideología.

Para un filósofo la historia es el lugar, ante todo, de la responsabilidad, de la grande prueba, de razón y de su vida personal.

Y así él mismo dice: «La crónica de mi vida, en lo que puede presentar digno de recordación, se encuentra toda en la cronología y en la bibliografía de mis trabajos literarios o en mis publicaciones —y no habiendo participado ni como actor ni como testigo a otra suerte de acontecimientos; no tengo nada o bien poco que decir acerca de los hombres que he conocido o sobre las cosas que he visto». Con estas palabras, Benedetto Croce, sin mencionar la filosofía, se define a sí mismo como filósofo en su «Contribución a la crítica de mí mismo», escrita justamente cuando abordaba los cincuenta años, es decir: en el punto mismo que señala el centro de su vida activa, de pensamiento, pues que vivió ochenta y seis años y comenzó a dar pública muestra de pensamiento a los dieciséis. En la mitad, pues, del camino que él aceptaba como el de su digna de mención, la vida dada al pensamiento sin restricción alguna:

Pues que lo que distingue al filósofo, situándolo en un lugar aparte, es esa falta de particular o privada biografía; el aparecer o querer al menos aparecer por entero en el lugar del pensamiento que se ofrece y se da, tal como un elemento de la naturaleza; como la luz más bien, que para todos aparece y cuyo ser consiste en aparecer, en mostrarse tanto más visiblemente cuanto más hace aparecer seres y cosas dentro de ella. Como si él mismo, el hombre que es filósofo, no tuviera nada propio, nada oculto que sea digno de ser anotado, observado, estudiado, iluminado; diríamos, como hombre individual, cuya intimidad sólo a él atañe y si llega a todos es por ir diluida, trasvasada, transformada en claridad de conocimiento. Ha sido tan evidente este lugar específico del filósofo que no ha podido por menos de inducir en la tentación a algunos de darle un nombre: las nubes, la torre de marfil. Y que la apatía de los más perpetúa siglo tras siglo.

En estas palabras de Benedetto Croce encontramos la declaración sin duda modesta, mas también audaz, acerca del lugar natural, diríamos, de su persona en virtud de su acción; una acción que siendo tan múltiple y variada él considera como una. Y como no alude tan siquiera a que esos sus escritos sean de filosofía, o a que lo sean algunos de ellos, ni a ningún otro género que los mantenga en unidad, lo que resalta es que él, Benedetto Croce, se encuentra por entero en su manifestación pública por la palabra. Lo que no quiere decir que su vida personal, íntima, familiar, no existiera para él, sino, por el contrario, que la sustancia moral de su persona, nutrida de todo ello, se había dado en modo diáfano, que su persona se habla realizado presentándose, comparciendo en el lugar donde la palabra se da enteramente, a todos, para todos.

Aun antes, pues, de que la diafanidad de su pensamiento sea visible, se adelanta hacia nosotros la diafanidad de su acción —larga, continua, sostenida. Una acción entre todas diáfana, que, al par que se produce, se explica a sí misma, se rectifica a sí misma al sucederse sin cesar. La acción de una palabra dada en todo momento en virtud de una atención constantemente despierta vertida sobre los aspectos primordiales de la vida del pensamiento, en función siempre de la ciudad en sentido tradicional, de la «polis» mediterránea universal por definición y aun todavía más por destino.

Y, así, la figura de este filósofo se nos aparece como el cumplimiento de un destino personal, cívico, universal y concreto. Uno de los últimos destinos de esta categoría, cumplido en plenitud.

La distancia temporal que nos separa de este cumplido destino es, al par, nula e incolmable, que es lo característico de las distancias propiamente históricas, de las distancias que se miden en historia, que miden la historia. Ya que el destino cumplido, sea al modo trágico de un Nietzsche, o en este modo en que la subjetividad se ha vertido sin obstáculo en la objetividad, produce lo que llamamos presencia: la presencia de quien ha comparecido plenamente en una acción que ha consumido la totalidad de sus posibilidades realizándolas, actualizándolas. De una presencia que afronta el tiempo porque lo trasciende y que resulta ser lo contrario de la inmovilidad.

La presencia histórica es como la historia misma, movimiento. Mas no al modo como la usada metáfora del río sugiere, sino al modo en que las variaciones de la luz a través del tiempo modelan una figura que se le ha entregado, que se ha remitido a ella.

Pues que el tiempo es histórico porque oculta y descubre, porque arroja sombras y al fin revela. Si el tiempo no fuese revelador no habría historia humana, es decir: Historia. El tiempo al revelar se muestra aliado de la luz y participante en algo de su naturaleza, pues que revela en un juego, no siempre previsible, de luz y de sombra que se van conjugando según las situaciones históricas que siguen a estas figuras que alcanzaron presencia, que llegaron al nivel de la historia. Mas lejos de quedar por ello libradas al transcurso de las situaciones, las miden a su vez; las revelan.

## VIII

### Desde la palabra abismática

## Mensaje a los poetas<sup>53</sup>

Ha sido La Rábida un lugar de señalado e indeleble misterio. Un hombre, de nombre quizá inventado, llegó con un hijo después de haber andado errante, como parece se ha dado más que a ninguna otra a su raza, el errar rechazado por querer dar, y en este caso más aún por lograr que alguien por entero se diera; se diera a un misterio de la mar.

Se trataba, ante todo, de abrir un camino en la mar; asistido de no muy suficientes razones, al parecer, de errores inclusive, porque en esta mar como en todas las que surcan por primera vez hace falta el ser llamado hasta estar sacado de sí. Tal le pasó a Don Quijote cuando saltó, varón aplomado como era, las barzas de su corral. El mar de La Mancha le atrajo, haciéndole ir y venir, subir y bajar, y perderse. Sólo tenía una invisible mira: la sin par y nunca vista Dulcinea. Regresó don Quijote en una jaula —que no deja de ser una nave— a su morada, curado de su pasión. ¿Quién pensaría, a la vista de semejante historia, que hubiese habido otros españoles tan sacados de sí que en naves, como jaulas, pues que salida no tenían, se lanzaran a surcar mares donde surcos no había?

¿Será, quizás, a causa del extremismo tan reiteradamente reconocido y aún vituperado de los españoles, el ir más allá, totalmente, redondamente, más allá de lo concebible y civili-

---

<sup>53</sup> Este texto fue enviado por María Zambrano al *I Encuentro Universitario de Literatura Hispanoamericana*, celebrado la última semana de marzo de 1985 en La Rábida (Huelva) y organizado por el Aula de Poesía y Pensamiento *María Zambrano* de la Universidad de Sevilla.

zado? En la marítima Venecia, fiel siempre a su condición de archipiélago, el Dogo, suprema autoridad, arrojaba simbólicamente, en una gran ceremonia, su anillo a la mar.

En La Rábida lo que vino a suceder fue que España, desde sus entrañas mismas, que ignoraban la mar, se arrojó ella por entero a la mar, sin saber de ella, sin que el aire salobre hubiera mecido las pétreas cunas, sin saber qué les esperaba, sin calcular, como un preso e incontenible impulso venido, quién sabe de qué mandato, llegado desde los días de la creación o desde la formación de este planeta que habitamos, que sólo así se dio a ver, se manifestó. Terrible fue la conquista, ni menos ni más que toda conquista, que todo imperio, y este terrible pecado del que los españoles no estamos exentos, es siempre el mismo, que haya imperio donde sólo debería de haber amor.

Y así desde dentro de este suceso bien llevado, el del amor, se realiza el encuentro en La Rábida, precisamente en La Rábida, organizado por el Aula, a la que han querido dar mi nombre. Pues que sólo es amor el suceso donde se unen en acto único, pensar, sentir y aun adivinar alimentándose más de la inspiración de las aves, y de señalar que no suelen llegar al conocimiento de los que no participan en ellas, tal como el aletear de unas aves que arrastran consigo la promesa de un retorno al Paraíso; la certeza de ir a rescatar la Edad de Oro, las Islas Felices.

## Goethe y Hölderlin<sup>54</sup>

No sé, naturalmente, si lo que me pasa con Goethe coincide con el sentido de los que han fabricado y mantenido el tópicico de su «olimpismo». No puedo hablar sino en nombre propio, preguntándome qué raíz tiene esta más que aversión, resistencia a dejarme anexionar por uno de los más lúcidos espíritus del mundo a que pertenecemos. Pero sin querer he dicho una palabra: «anexionar»... Hay hombres que en su modo de estar plantados ante el mundo parecen tener un gesto imperioso e imperial. Pero creo que ello sería nada, una pequeña nada que la lectura de alguna de sus obras o de sus líneas más hermosas hubiera disuelto.

¿Es la pluralidad de almas, quizá? La pluralidad de almas fundida en un solo destino, enseñoreadas por una sola voluntad lo que despierta una especie de rencor en quienes hartos habemos con el peso de nuestra sola, única alma? ¿Sé yo acaso qué género de unidad poseo, quiero decir, voy creándome?

Y, ¿por qué?, me pregunto; ¿por qué nunca me he dejado seducir por el brillo que irradia la figura de Goethe?; ¿por qué no puedo decir sin faltar a la verdad que me haya alimentado de su pensamiento, que me haya sido imprescindible, como Nietzsche —por citar filósofos-poetas solamente—, que me

<sup>54</sup> La cuestión del «olimpismo» de Goethe fue abordado también por Zambrano en otro artículo, titulado «Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe», *Papel Literario, El Nacional*, Caracas, 23 de septiembre de 1954. De hecho, el presente artículo es una síntesis del texto publicado en el año 1954.

haya atraído como Schiller, que me haya despertado ese sentimiento que es ligazón fraternal como Hölderlin y Novalis —por referirme tan sólo a otros hijos de su mismo suelo germánico? ¿Por qué? No ciertamente porque la obra de Goethe carezca de riquezas innumerables, quizá demasiado innumerables..., pero ahí está Nietzsche que también las posee, y en forma ambigua, y para muchos perturbadora. Y Nietzsche también tuvo varias almas; también él apeteció la metamorfosis. Y entonces, mirando lo que de común tienen los poetas-filósofos que he enumerado, algo que aparece en todos, y especialmente en Nietzsche y Hölderlin y que no se deja ver en Goethe, algo, sí, difícil de decir ahora que lo he encontrado... Creo haber descubierto que el motivo de mi resistencia ante tan grande espíritu es, simplemente, el que no haya sido criatura tan de excepción, sacrificado o raptado por los dioses de alguna forma. Su vida aparece como el triunfo de lo humano, de la humana voluntad que doma las pasiones y crea su propia fortaleza. Es alguien que se ha hecho a sí mismo a través de múltiples combates —algunos secretos, sin duda— como si nos dijera: «Vean: la condición humana puede lograrse en todo su esplendor; veán cómo es posible, al fin, ser hombre, todo un hombre en todos los aspectos sin menoscabo de ninguno».

Creo que lo que me sucede ante el caso de Goethe, ese hombre que parece haberse escapado de pagar la prenda —la prenda que de niños aprendimos jugando a pagar— es una zozobra que traducida en pregunta sería: «¿Y cómo si es posible lograrse como hombre en tanto esplendor no acontece así más a menudo? ¿Por qué la plenitud goethiana es un "caso" y no la normalidad en mayor o menor escala? Y no se le ocultará que bajo esa pregunta late la angustia de estos tiempos en que el humanismo ha hecho quiebra, pues hoy nos preguntamos de mil formas, hasta cuándo nos preguntamos otra cosa. ¿Es que es posible ser hombre? Y la dificultad creciente que ante el logro de lo humano se opone y ante el horrendo espectáculo dado por los más cultos de los pueblos, se hacen visibles las potencias oscuras verdaderamente infernales que al hombre acechan que si se adjudican a un personaje no humano sería el demonio y si a algo que llevamos en

nosotros, sería infierno, ese infierno que se abre en las entrañas de la historia y aun en nuestras propias entrañas... Todo, en fin, lo que quedó olvidado en los días de la fe humanista de la que Goethe parece ser uno de los santos principales...».

¿Es de extrañar que la imaginación rememore los tiempos de sacrificio y que se nos pueble de figuras de la antigua Piedad y que aquellos que pagaron la prenda sean nuestros «santos»? Y es ya un triunfo de la esperanza que Prometeo y no Sísifo y que lo sea Orfeo que esperemos rescatará a nuestra Eurídice después de haber sido desgarrado por todas las Ménades que en el mundo han sido. Nos han vuelto a enseñar los tiempos que es preciso irse en sangre para que el hombre no se vaya; para que subsista la posibilidad y la esperanza de lo humano. Y hemos visto a la muchacha Antígona condenada a ser enterrada viva. ¡Bien lo sabe usted que tanto se conmovió cuando tapiaban su tumba! Y una tumba cerrada es un infierno donde cabe, eso sí, convertirse en semillas que el viento lleve atravesando el resquicio de la piedra, a otras tierras más abiertas y soleadas; donde se puede seguir indefinidamente delirando, conciencia y voz sin cuerpo... y que la sangre y el alma se hundan en la tierra para revivir un día, tantos muertos!

Parece esencial al destino humano que tengan lugar estos sacrificios humanos en primaveras sagradas para que la historia no se quede vacía de alma. Y hay, además, esos sellados por los dioses que pagan la gota de luz recibida y dada a todos por su arte, por la miseria y el anonimato como nuestro, iba a decir padre Cervantes, el ir «más allá» en la pasión de ser hombre, enajenándose como Nietzsche, o quedando envuelto en vida en el sudario de su propia inocencia como Hölderlin.

¿Cómo consiguió Goethe su plenitud sin pagar prenda? Eran otros tiempos... sí, los de Hölderlin y Novalis; también los de Hegel y Fichte, pero éstos como filósofos apenas tuvieron vida que es el modo más seguro de esquivar la cicuta. Y la cicuta, ¿no es prefiguración del cáliz? Cosa sagrada de la piedad. Y mal sagrado la locura de Hölderlin.

Sagrada también la miseria de nuestro don Miguel que tuvo hasta su estigma en la mano mutilada. Y estigma tam-

bién la sordera de Beethoven y los vértigos de Pascal. ¿Cómo se las valió Goethe para pasarse sin estigma y sin pagar prenda? ¿Es que acaso, tan grande poeta que era adivino, no tuvo que ver nada con lo sagrado, con la piedad? Y como los dioses olímpicos parecen ser la esencia inmútable en su perenne metamorfosis que trasciende la piedad antigua —que es estigma y pagar prenda— de ahí quizá el olimpismo que circunda como un halo y... como un estigma a Goethe el bienaventurado de lo humano; el que amó como no amó Don Juan.

Tratándose de los dioses que dan a Goethe su patronímico no nos atrevemos a preguntarnos qué hicieron para escapar de la piedad primera que es devorar o ser devorado. La respuesta inmediata sería: viviendo en la metamorfosis. Pero, ¿cómo vivir en la metamorfosis sin perder la identidad? Y como Goethe era al fin, un hombre y el que fuera paradigmático no hace sino agravar el caso, la pregunta surge sin que la podamos acallar.

Todo hace pensar en un pacto. Y puesto que de aquí, de Roma volvió tan cambiado, lleno de serenidad y fuerza, maestro de sí mismo, como usted tan delicado y agudamente señala, por qué no pensar que algo aprendió aquí de lo que más le importaba; una ciencia de la piedad<sup>55</sup> que es saber tratar con lo otro, tender puentes entre los abismos existenciales. Saber tratar con lo sagrado. Saber tratar con los muertos y con sus sombras. Y sobre todo, sobre todo, saber tratar con «lo otro» en sentido eminente: «El Otro».

Y en el trato con El Otro es donde debió de triunfar Goethe, pues en lo demás algún error cometió el no reconocer o no saber tratar a Hölderlin o, ¿formaba parte de su estigma?, que al fin no se pudo librar de tener alguno.

<sup>55</sup> Al tema de la Piedad dedicó Zambrano varios textos: «Delirio de Antígona» (1948), «Para una historia de la Piedad» (1949), la sección segunda de *El hombre y lo divino* (1955) que lleva por título «El trato con lo divino: la piedad» (1955) y *Un descenso a los infiernos* (1950). La piedad se convirtió, en el periodo comprendido entre 1945-1955, en el motivo principal de reflexión de Zambrano del que surgió su gran obra *El hombre y lo divino* (1955). De ahí el interés que tiene este tema en el conjunto de la obra zambrana. Sobre este tema, véase el libro de Mercedes Gómez Blesa, *La razón mediadora. Filosofía y Piedad en María Zambrano*, Burgos, Gran Via, 2008.

El Otro deslumbrado no se dio cuenta de que Goethe no le había dado su firma. Recuerdo el «Goethe desde dentro» de mi maestro Ortega.

Al fin Hölderlin como poeta se salvó, pues todos, todos se salvan. Pero la historia cuanto más poética más en peligro pone a su protagonista, ibien lo sabemos los españoles! Que nos guíe a todos para que nuestro voto más íntimo se cumpla aún con parsimonia y fatiga. Y si pudiera pactar por nosotros —ya que también parece ser que supo hacerlo— para que las fuerzas de las entrañas abismales se plieguen a trabajar a las órdenes del arquitecto que es siempre El Uno. Y que se construya el puente —todos los imperios han de hacer el suyo— para que por él nos venga el hilillo de agua de nuestra historia poética que nos calme la sed, la sed de que el hombre sea, vaya siendo... que no nos descarriemos, ni se nos quebranten del todo los huesos en las idas y venidas de nuestra historia.

## Los hermanos Bécquer

El primer ejemplo que nos sale al encuentro de la, a veces, extraña y fiel hermandad en la creación es el de los hermanos Bécquer, el uno pintor, el otro poeta.

Aparecen los hermanos Bécquer, tanto el pintor Valeriano como el escritor Gustavo Adolfo, símbolo, que podríamos decir sin sentido peyorativo, común de todo el sentimentalismo del siglo XIX. Entonces, este darse al sentimiento está forzado, como metido entre rejas por un afán de realidad sin más; quizá esa realidad un tanto acusadora de la desigualdad, de la fortuna peculiar y aun de la familia en que se ha nacido, propia del romanticismo en todas partes.

Lo romántico se nos aparece como la lucha esencial entre un sentimiento que brota porque sí, como una fuente de amor y unas rejas que se lo impiden.

No se trataba, pues, de hacer versos, sino de hacer algo más grandioso, más hondo, más fresco y verdadero; de hacer la transcripción pictórica de música, palabra, imagen que solamente parece lograda en el poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Mas como decimos, siendo su poesía la más conocida son las cartas de Veruela las menos conocidas, las que dan esa unidad, se trata pues de una actitud, de un movimiento revolucionario sin violencia, de una revolución de la sensibilidad y del corazón.

En el romanticismo aparece por doquier la nostalgia del hogar, la nostalgia de la mujer amada; está la amada, pero no la identidad entre el amante y la amada.

La amada pasa fugitiva, la amada, es la amada mortal que aparece también en Antonio Machado que, siendo sevillano,

tuvo más suerte al encontrar su esposa, que poco tiempo le duró, y fue condenado a una soledad irremediable.

Parece que esto sea el sino de lo andaluz o, bien, el sino de una época en que se cortó para siempre algo que es la identidad de la amada y del amante. La identidad del hogar logrado, de la familia.

La familia se dispersa, la familia se ayuda, pero la familia no se integra, no se hace una, no digamos en los días de hoy, en que esto llega a su colmo, a su última amargura diríamos. Hay rincones familiares, pero no son acogedores, no están abiertos. El hogar nunca está abierto, cierto es, pero debe ser capaz de abrazar, de acoger, de hacer que una noche de Nochebuena no se pase a solas; que el artista, vamos a decir, no se sienta solo frente al poder, ni tampoco abandonado, sino más bien, como un día oír decir a mi maestro Ortega y Gasset tratándose de una monja que había sido, por la República, por la situación republicana, dejada sin convento sin por eso darse otra cosa que la expresión; cuando yo le dije: «Don José (porque yo estaba en el tribunal), ha estado sola», y él, que quiso hacer el acta del examen, dijo: «Déjeme hacer a mí, porque yo sé que ha estado contrasola».

¿Será eso lo que se ha iniciado? ¿Será acaso que se esté hoy dando la vuelta y haciendo de la familia una unidad de poder, como en los tiempos más terribles, o bien el que se esté desamparado y contrasola, no sólo el poeta, sino el músico, el artista, el creador?

Es muy duro, ¿no?

También hay una vuelta a la intimidad de la familia, sin que la familia condicione la obra del poeta, sino más bien que la arroje, que la continúe sin afanes de individualismo ni de poder.

La historia es más una espiral que un círculo, afortunadamente. Y aquello que aparece negado vuelve a renacer bajo otra forma, tal vez el sino verdadero de este tiempo sin par, como todos los tiempos que vivimos, sea la integración de manera diferente de la familia a la actividad creadora.

Los hermanos Bécquer, que eran huérfanos, toman caminos diferentes, pero llegan siempre a encontrarse y, no llega a haber, no un paralelismo, sino una conjunción, un verdadero

abrazo sin apetencia de poder, y si alguno lo tiene, se lo brinda al otro. De poder social, en este caso, económico nunca, como una especie de consolación.

La mujer no ha desaparecido, sino que tiene un doble papel: de una parte, es la mujer acogedora, como aparece en una expresión de Antonio Machado, y de otra parte, la mujer ideal, la amada inmortal, que es la que más une a los amantes, la que más difícilmente aparta a los hermanos. Mas la influencia en las familias de Gustavo Adolfo Bécquer ha sido la más decisiva, la más honda, la más continua de principios de este siglo.

Si un niño quería leer un libro encontraba a Gustavo Adolfo Bécquer; si un solitario, hombre ya, se andaba perdido por esos caminos, vuelve a Gustavo Adolfo Bécquer y lo encuentra, al poeta cuando tiene poder unificador.

Parece imposible que ningún hombre de sensibilidad (poeta, pintor o músico) se abstraiga en este principio de siglo de la desigualdad social, lo cual ocasionó para algunos la muerte misma, la muerte aunque en su casa no sucediera, pero hay el intento a veces logrado de la poesía pura, como la de Jorge Guillén y Pedro Salinas.

La de Jorge Guillén se rompió en el último momento, a partir de *Maremágnum* quiso incorporarse así, de repente, a lo que sucedía en España, y eso de repente no puede salir bien. Tiene que ser nacido antes; llevado en el alma, como sin duda lo llevó en la sangre; lo llevó en su sangre el poeta mártir de este principio de siglo, Federico García Lorca. Y vemos que se da, que se produce la coincidencia de que sea un pintor tan deshumanizado al parecer como Pablo Picasso el que no pudo desentenderse de lo ocurrido en Guernica y pintó su célebre cuadro para la Exposición Universal, y se ha hecho el más universal de sus cuadros. Pero todavía más. La paloma, la paloma que le enseñó a pintar su padre, según confesión de él mismo, la paloma de la paz, la paloma símbolo de amor sin condiciones, símbolo de la paz cuando vuelve al Arca de Noé, es decir, a renacer.

Los hermanos Bécquer de camino tan difícil, tan atravesado, el uno conocido, casi rezado el poeta, rescatado por la misma poesía, digamos por Luis Cernuda, que lo rescataba, y

el mismo Miguel de Unamuno, que detestaba el romanticismo, escribió *Teresa*, obra de un desesperado amor en que se encuentra recogida la soledad, la imposibilidad del amor y la reconciliación profunda con la poesía, que es salvación.

Y en cuanto al *Rincón de la sangre*, de Emilio Prados, malagueño, que no quiso salir nunca de Málaga, cuando tuvo todos los caminos abiertos para volver a ella, para volver inclusive a su casa, que un prócer malagueño le envió la llave de oro de su casa y él no fue, para seguir siendo exiliado quizá, para seguir siendo hermano.

Estos dos hermanos, Emilio Prados y su hermano Miguel, han tenido una estrechísima relación por encima del exilio, de los caminos distintos por los que les llevó el exilio.



## El temblor

*A Rosalía de Castro*

Y es una flor que quiere  
echar su aroma al viento.

ANTONIO MACHADO

Todo tiembla en este universo que habitamos. La condición terrestre que de tan diversas maneras ha sido señalada, la de la gravedad —notoriamente, todo pesa aquí, todo lo real se sostiene sobre algo— podría ser señalada por esta condición del temblor tan emparentada con la del peso. Tiembla todo lo vivo. Y hasta ese astro muerto, según nos dicen que es la Luna, emite una luz temblorosa: «Lúa descolorida / como cor de ouro pálido.» No es una simple mención, sino una innovación reveladora: «vesme e non quixera / me vises de tan alto / O espazo que recorres, lévame, caladiña, nun teu raio.» Ya que aquella que define o señala en modo suficiente una condición, un modo de ser y de estar, de estar aquí padeciendo sobreabundantemente por ello es un sentirse bajo la mirada del extraño astro que tiembla a su vez. Exilio planetario que Rosalía de Castro logra por la intensidad y pureza de su palabra naciente, carácter de revelación. Y, como toda revelación humana, transciende al individuo que la da casi ritualmente, en un acto de total entrega y, paradójicamente, de olvido de sí. Pues que habla desde sí, desde un sí mismo que se ha hecho lugar de un sentir universal, de un paso de la pasión de lo humano y de su peregrinar. Pide este ser errante y

desconocido, sumido en ese inmenso espacio cósmico, un albergue, un lugar íntimo y abierto al par, entrañable; una especie de entraña, este lugar, donde el desconocido, tembloroso ser humano, delegado en verdad de todo ser viviente, pueda vivir celándose y al par abriéndose. Y recibir la temblorosa luz emitida por seres de lo alto, que han de residir en verdad en alguna entraña celeste; y piden sin descanso «descender», si acaso ellos a su modo no ascienden al mirarnos. Pues que los seres naturales aparecen entre la luz y la sombra bajo el amparo de lo visible que tiembla. El temblor es un modo de palpar que responde a una llamada sin argumento: una palabra sin oído, un pensamiento que se desliza en el aroma. El algo divino que llama desde antes de que el hombre se le diera la palabra. Señor de la palabra, podría ser titulado. Un señor que enseñoera sin oír. Propietario, entonces, llega a ser de la palabra, pues que la hace suya: toda palabra es suya sin oír ninguna. Y es ella entonces, es la palabra no oída, la que hace temblar a la palabra enseñoreada. Y es el aroma inconteniblemente dado al viento lo que dice esa verdad divina, que padece y teme desde antes que asome la palabra como su perenne aurora.

\* \* \*

En la tradición lírica española, la referencia a los astros resulta muy escasa. Rosalía de Castro es una excepción. Ella, que parte a veces del tópico de la sencilla margarita, que está en el rincón de su huerto, de un salto hacia muy arriba llega a las estrellas, donde, excepto un poeta que con ella nada tiene que ver —Francisco de Quevedo—, solamente llegó. Fray Luis de León se refiere al firmamento, mas se refiere, sobre todo, a las esferas del pensamiento, mientras que Quevedo, en su *Himno a las estrellas*, está tan lleno de vida que logra que las estrellas le respondan. Esta hazaña, a mi modesto entender, solamente la ha repetido Rosalía de Castro: partiendo no de las esferas, no de una cultura, no de un saber, sino de la modesta margarita, llega a las estrellas, llega al astro por el camino del sentimiento. En Rosalía, las estrellas, los astros, la Luna, son sentir. De ahí que la Luna esté tan cerca de ella como la margarita.

## Palabras paternas<sup>56</sup>

Entre todos los poetas que en su casi totalidad han permanecido fieles a su poesía, que se han mantenido en pie, ninguna voz que tanta compañía nos preste, que mayor seguridad íntima nos dé, que la del poeta Antonio Machado. Nada nuevo nos brinda, nada hay en él que antes y desde el primer día ya no estuviera. La voz poética de Antonio Machado canta y cuenta de la vida más verdadera y de las verdades más ciertas, universales y privadísimas al par de toda una vida. Sus palabras parecen venir del fondo mismo de nuestra historia, adquieren categoría de palabras supremas, esas que todo pueblo ha necesitado escuchar alguna vez de boca de un legislador. Legislador poético, padre de un pueblo. Palabras paternas son las de Machado, en que se vierte el sabor amargo y a la vez consolador de los padres, y que con ser a veces de honda melancolía, nos dan seguridad al darnos certidumbre. Poeta, poeta antiguo y de hoy; poeta de un pueblo entero al que enteramente acompaña. Es Antonio Machado un clásico, un clásico al que se oye llegar de lejos, tan de lejos que oímos resonar en su voz todos los últimos saberes que nos acompañan, lo que en la cultu-

<sup>56</sup> Este texto es una síntesis de un texto anterior de Zambrano sobre Antonio Machado, titulado «La Guerra, de Antonio Machado», publicado en la revista *Hora de España* (Valencia-Barcelona), en diciembre de 1937, y que fue incluido en *Los intelectuales en el drama de España* (1937).

ra viene a ser la paternidad, aquello que poseemos de regalo, de herencia.

En él conviven pensamiento poético y poesía<sup>57</sup>. Machado, hombre, acepta lo que dice Machado, poeta, y pretende, en último término, darnos las razones de su poesía, es decir, que el poeta humildemente somete a justificación su poesía, no la siente manar de esas regiones suprahumanas que unas veces se han llamado Musas, otras inspiración, otras subconciencia, designando siempre, al poner su origen tan alto o tan bajo, mas nunca en la conciencia, que la poesía no es cosa de la que se pueda responder; que ello es cosa de misterio, cosa de fe, milagrosa revelación humana en que no interviene el Dios, pero sí lo que cerca del hombre sea más divino, esto es, más irresponsable. Para Machado la poesía es cosa de conciencia, esto es, de razón, de moral, de ley. Y esa unidad moral, poética y filosófica arranca de su entereza humana. «Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad de ser.» Razón poética, de honda raíz de amor.

El poeta, dentro de la noble unidad del pueblo, no es uno más, es, como decíamos al principio, el que consuela con la verdad dura, es la voz paterna que vierte la amarga verdad que nos hace hombres. Voz paterna la de Machado, aunque tal vez a sentirla así contribuya, para quien esto escribe, el haber visto su sombra confundida con la paterna en años leja-

<sup>57</sup> La razón poética de Zambrano debe mucho a la influencia de Antonio Machado. De hecho, la primera vez que nuestra autora utilizó el término de *razón poética* fue en un breve ensayo, publicado en la revista *Hora de España* (diciembre de 1937), dedicado al comentario del libro del poeta sevillano, *La Guerra* (art. cit.). Además de este artículo, Zambrano dedicó a Machado otros dos ensayos más: «Antonio Machado y Unamuno, precursores de Heidegger», *Ser*, Buenos Aires, núm. 42, marzo de 1938, páginas 85-86, incluido también en *Los intelectuales en el drama de España*, y «Un pensador (Apuntes)», *Cuadernos para el Diálogo*, extra XLIX, Madrid, noviembre de 1975.

nos de adolescencia, allá en una antigua y dorada ciudad castellana<sup>58</sup>. La sombra paterna... y la sombra de amigos caídos en la lucha común.

<sup>58</sup> Ya hemos comentado en otro lugar de esta edición la estrecha amistad que unió al padre de Zambrano, Blas Zambrano, con Antonio Machado. Ambos coincidieron como profesores de instituto en Segovia durante los años de 1919 a 1926, donde compartieron tertulia y afinidades políticas (republicanas y socialistas), además de emprender empresas culturales comunes como la Universidad Popular de San Quirce. De hecho, cuando Blas Zambrano murió, el 29 de octubre de 1938 en Barcelona, Machado le dedicó una breve semblanza como homenaje, incluida en «Mairena póstumo», en la que nos describía al amigo como un «alma benevolente»: «Era don Blas un alma benevolente, quiero decir desocosa del bien, de ningún modo indulgente con el ruin o encanallado. Acaso acompañaba a don Blas una honda fe en que no todo ha de estar necesariamente podrido en el hombre. Por lo demás hay muchas maneras de ser maestro, y no es la peor la de saber inclinarse hacia los buenos. Quien así ejerce su magisterio a lo largo de toda su vida es, no solamente una esponja que se empapa en virtudes, sino además un magnífico instrumento de selección, y un guía seguro para los otros» («Mairena póstumo», *Poesía y Prosa. Tomo IV*, Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, pág. 2411).

## Un perfil

Estaba siempre de perfil y, por ello, tenía la facultad o la gracia de no estar nunca de más en parte alguna, de ser abiertamente necesario en todo cuanto estaba. Y desaparecía.

En otro tiempo hubiera sido un afrancesado. No lo fue. Pero sí hay que referirlo a París, a aquel París irrenunciable como era irrenunciable para los filósofos Alemania. Pero de otra manera. No puede haber analogía. Corpus Barga<sup>59</sup> era una antena que recogía no los ecos de París, sino el París verdadero, tal vez el París que ya se extinguía. Leerle era como

<sup>59</sup> Corpus Barga (Madrid, 1887-Lima, 1975) es el seudónimo de Andrés García de Barga y Gómez de la Serna, poeta, narrador, ensayista y periodista español. Aunque realizó estudios de Ingeniería de Minas, su verdadera vocación estaba en el mundo periodístico, al que se consagró desde 1906. Colaboró en los principales periódicos republicanos: *El País*, *El Radical*, y frecuentó la tertulia literaria de Valle-Inclán del *Café de Levante*. De 1914 a 1918 fue destinado como corresponsal a París y, a partir de 1920, realiza frecuentes viajes a Italia. En la década de los 20 escribe en *El Sol*, *Revista de Occidente* y *La Nación* de Buenos Aires. Este periódico argentino le nombra corresponsal en Berlín en 1930. Durante la Guerra Civil, Corpus Barga fue un firme defensor de la República, participando activamente en la compra de aviones franceses para el ejército republicano, por lo que se vio forzado a exiliarse en 1939, cruzando la frontera junto a Antonio Machado, al que acompañó hasta Collioure, donde éste murió. En 1948 se instaló en Lima (Perú) y dirigió allí la Escuela de Periodismo de la Universidad de San Marcos. Colaboró en numerosas revistas editadas por los exiliados. Alcanzó el Premio de la Crítica en 1974 por uno de los volúmenes de sus memorias, *Los galgos verdugos* (1973). Murió en 1975 en Lima. Entre sus obras destacan: el poemario *Cantares* (1904), la novela *La vida rota* (1908 y 1910) y su libro de memorias *Los pasos contados* (1963-1973).

haber estado en París. Era la literatura que se defendía no haciéndola, sino recogiendo, recogiendo un París inextinguible.

¿Qué París? El de la calidad, aquel que no podía faltar en ninguna imaginación que estuviese abierta al mundo. No pasaba lo mismo con los que se sumergían en lo alemán. Por eso, en la *Revista de Occidente*, de José Ortega y Gasset —que jamás, se diga lo que se diga, estuvo sumergido en nada—, apareció en mi mente la figura de Corpus Barga.

Siempre que he hablado de Ortega me he referido a las siete vidas posibles que le achacara Corpus Barga. Eran ciertas. Y yo encuentro que un verdadero periodista, en el sentido más alto de la palabra, tiene que ver no solamente el hecho sino la posibilidad, lo que pudo ser y no fue, lo que quizá vaya a ser.

Mi relación personal con Corpus Barga no tuvo consistencia. Yo le leía siempre encantada, dondequiera que apareciese. Ese *dondequiera* es un poco excesivo, pues él no se equivocaba de lugar al tiempo que se daba poco a ver: una condición de buen periodista y, asimismo, de buen novelista. Más que darse él a ver, da a ver, da a sentir, da a situar, ordena.

No, no era un afrancesado. Tenía el rigor, tenía la línea inimitable de la costura francesa de la época, que no hacía falta que fuese de este modisto ni del otro porque era línea ante todo, conjugada con el color.

Mi trato personal con Corpus Barga fue muy reducido. Y yo le guardaría rencor, si de ello fuese capaz, porque me rechazó un artículo cuando él dirigía alguna página de algún periódico. Yo hablaba allí de pintura con entusiasmo. Y me dijo: «No es tu tono». Comprendí que tenía razón, aunque el artículo me parecía a mí muy digno de ser publicado. Pero entonces la cultura española era poliédrica, no era circular, había aristas. Y eso ni entonces ni ahora ha llegado a parecerme mal.

Más tarde leí sus memorias. Yo sabía que él tenía una vida privada interesante. Él la contaba limpiamente, con esa limpidez que nada tiene que ocultar. Me acordé entonces de cuando yo lo veía en Barcelona, subiendo las escaleras de la ya inexistente Casa de la Cultura. Era un gran conversador: fino, preciso, discreto, no insistente en nada.

Era un hombre, pues, que vivió mucho y que no lo parecía. Sin estar escondido, era dueño de sí mismo y, sin duda alguna, también lo era de muchos secretos de los que nunca presumía y a los que jamás hizo alusión. No he conocido a nadie como él. Así, con ese perfil tan puro, con esa elegancia, con esa capacidad para ver tanto lo real como lo posible.

## El misterio de la quena<sup>60</sup>

No llegué nunca a hablar con César Vallejo<sup>61</sup>. Pero conservo muy viva la imagen de una tarde entera sentada frente a él, mirándole. No nos dijimos ni una sola palabra. Nos miramos y yo no sé si él me entendió. No puedo saber si me vio si-

<sup>60</sup> El texto fue escrito con motivo del cincuentenario de la muerte de César Vallejo.

<sup>61</sup> César Vallejo (Santiago de Chuco, Perú, 1892-París, 1938) es una de las figuras de mayor relieve dentro del vanguardismo hispánico. En 1915 inició estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Trujillo y de Derecho en la Universidad de San Marcos (Lima), pero abandonó sus estudios para instalarse como maestro en Trujillo. En 1918 publicó su primer poemario: *Los heraldos negros*, en el que son patentes las influencias modernistas. Acusado injustamente de robo e incendio durante una revuelta popular (1920), César Vallejo pasó tres meses y medio en la cárcel, durante los cuales escribió una de sus obras maestras, *Trilce* (1922), que supone la ruptura definitiva con el modernismo. En 1923, tras publicar *Escalas melografiadas* y *Fabla salvaje*, marchó a París, donde conoció a Juan Gris y Vicente Huidobro, y fundó la revista *Favorables París Poema* (1926). En 1928 y 1929 visitó Moscú y conoció a Maiakovski, y en 1930 viajó a España, donde apareció la segunda edición de *Trilce*. En los primeros años de la década de los 30 viaja a Rusia y se afilia al Partido Comunista Español. Regresó a París, donde vivió en la clandestinidad, y, tras estallar la guerra civil española, reunió fondos para la causa republicana. Participó en 1936 en el II Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas, junto a otras personalidades de las letras americanas como Pablo Neruda, Octavio Paz, Huidobro y Nicolás Guillén. Murió en París en 1938 y póstumamente apareció *España, aparte de mí este cdliz* (1940), uno de los más conmovedores testimonios de la guerra española.

quiera, pero yo sí le vi. Fue en Valencia, durante la guerra, con ocasión del *Congreso de Intelectuales Antifascistas*<sup>62</sup>.

Llevaba con él su misterio de indio verdadero, no su retórica. En él no había retórica ni literatura; era todo huesos, un hombre auténtico, original, profundo y capaz de comunicar una gran humanidad sólo con su imagen. Su cabeza parecía no estar revestida de carne.

Solamente vi algo parecido en el poeta español Miguel Hernández, pero en Vallejo el efecto era aún mucho más acentuado. Su cráneo parecía hecho de huesos, de fuego y de voces recónditas. El misterio de su poesía peruana contenía, para mí, el misterio de la quena, ese antiguo instrumento que tocan allá y encierra algo mágico, iniciático, religioso, verdadero...

Después de aquel encuentro en Valencia no recuerdo haberle vuelto a ver. Pero en mis pupilas y en mi corazón quedó grabada aquella imagen del autor de *Los heraldos negros*.

También por aquellas fechas se publicó la revista *Hora de España*, donde aparecieron unos poemas suyos inéditos. Y en la imprenta que había en el Monasterio de Montserrat —ya cuando estábamos en Barcelona— se editó *España, aparte de mí este cdliz*. Vallejo había muerto en París unos meses antes. El libro se publicó en papel de arroz, porque, curiosamente, no había otra cosa.

Durante mucho tiempo, de entre todos los libros que han visto la luz sobre la guerra de España, éste ha sido para mí fundamental porque no está escrito desde fuera, sino desde dentro. No me había engañado. Vallejo es único, capaz de co-

<sup>62</sup> El II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas se celebró en Valencia, Madrid y Barcelona, entre el 4 y 12 de julio de 1937 y terminó en París el 18 de julio. Fue inaugurado por el Presidente de la República, Juan Negrín, y la organización corrió a cargo de Ilya Ehrenburg, Mijail Koltsov y A. Koestler. Para presidirlo fue designado Antonio Machado. Al Congreso asistieron 66 delegados de 22 países y su objetivo principal fue despertar en el ámbito internacional de la cultura la solidaridad y el apoyo hacia la causa republicana. Entre los asistentes cabe destacar a personalidades tan destacadas como Octavio Paz, Huidobro, Neruda, César Vallejo, André Malraux, Tristan Tzara, Malcolm Cowley, Romain Rolland, Heinrich Mann, John Dos Passos, Rafael Alberti, M.<sup>a</sup> Teresa León, Cemuda, Gil-Albert, Altolaguirre, Pellicer, Serrano Plaja y María Zambrano.

lorear cada palabra, cada silencio con esa luz misteriosa y brillante que surge, como desde una fuente mágica, del pensamiento, alto y sencillo a un tiempo, de los hombres irrepetibles.

Para mí, quiero insistir en ello, es el poeta del que se desprende esa verdad profunda del amor a España del indio; que no hace falta odiar a España por ser indio, sino al contrario: el indio verdadero y la España de verdad se han entendido a través —no digo únicamente, pero sí predominantemente— de César Vallejo y su palabra ejemplar, pura e imperecedera.

## Felices en La Habana<sup>63</sup>

Yo tuve la fortuna de que al final te sintieras a tu aire, junto con mi hermana y conmigo, en aquella Habana llena de misterio. «El misterio está en el Sur», en el Sur, hacia el sur donde van navegando los siete durmientes de Efeso, que se dirigen a una resurrección sin espanto, una resurrección imperecedera, porque sí, como tú.

Y en aquellos días, que para nosotras fueron felices en La Habana, me hablaste de la cadencia que se había perdido en España y me citaste a Bécquer: «cadencias que el aire dilata en las sombras», y nos hablaste de la prosa de Bécquer, de las cartas desde Veruela. Había cadencia también. Estoy segura de que no lo dijiste en tu conferencia sobre Bécquer que estaban ansiosamente esperando oírte los mejores, los que merecieron oírte, pero tú no quisiste entonces. Tú eras el poeta, no el conferenciante, no el profesor. El poeta no tiene por qué dar su

<sup>63</sup> Este artículo fue escrito para el Homenaje dedicado en Sevilla a Luis Cernuda, *ABC Literario*, 30 de abril de 1988. Zambrano mantuvo con el poeta sevillano una larga amistad, iniciada en su juventud, época en la que compartieron amistades y unas mismas inquietudes políticas y literarias. Ambos participaron en Las Misiones Pedagógicas y colaboraron activamente en la defensa de la II República durante la guerra civil, formando parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Se encontraron en varias ocasiones durante el exilio de ambos en América: Cernuda se instaló en México en 1952 y María Zambrano y su hermana Araceli vivieron en Cuba desde 1949 hasta 1953. La autora dedicó a Cernuda dos textos, además de éste: «La poesía de Luis Cernuda», *La Caña Gris*, núms. 6-7-8, Valencia, 1962, págs. 15-16, y «Luis Cernuda», en VV.AA., *A una verdad. Luis Cernuda*, Sevilla, UIMP, 1988.

palabra secreta, y tú no eras, dando aquella conferencia, un poeta, sino un profesor.

Fuiste injusto, sí, pero cómo reprochártelo si eras así y así te vengabas quizá de tener que hablar, salir de tu silencio en público. Sí, habla en ti una venganza. La hay en muchos poemas, pero yo de eso no quiero hablar, porque no quiero juzgarte. Te quise convencer de que eras amado, entendido, pero tú no querías serlo. Querías, como Lucrecio, que te dejaran beber la amarga medicina, sabiendo que era amarga, apurando la copa de la amargura.

Detestabas a Machado. Era imposible hablarte siquiera de él. Alguien, muchos años después, me ha reprochado el no haberte preguntado por qué, pero yo esa pregunta no la hago a los seres como tú. Pertenece a tu misterio y yo amo a Machado y creo en su misterio. Pero creo también en el tuyo, como creo en el de Emilio Prados, con quien no querías que te emparejara. En tus estudios críticos tuviste el valor de reconocer en Manuel Altolaguirre, «Manolito», un eco de San Juan de la Cruz. Todo ello está dentro del misterio de la poesía, que es el misterio del ser entre todos. La pregunta «¿qué es el ser?» la he abolido de la filosofía hace tiempo. En vez de preguntar, creo en la revelación de la filosofía y al que revela, no se le pregunta.

## Lo intacto

Conoci a Alberti en persona mucho después que poéticamente. Supuso una presencia refrescante, nueva, angélica, que vivía y vive de pasiones y luego las devuelve a través de su poesía.

Para mí es un ángel. Por eso, cuando apareció su libro *Sobre los ángeles*, llegó a la perfección de su obra.

*La amante* es una joya de la poesía. Lo publicó tras su primer libro, *Marinero en tierra*, y se editó en facsímil en la revista malagueña de Emilio Prados, *Litoral*, en la que yo colaboraba. Entonces ya se le dio por conocido, porque su obra se extendió como un alba angélica aunque su vida luego haya sido accidentada. En sus versos le veo representado en *La amante* y en el último libro que escribió estando en la capital italiana, *Roma, peligro para caminantes*. Una Roma diferente de la arquitectónica y de los caracteres tradicionales con los que se la suele reconocer.

Nada ha cambiado íntimamente a Rafael Alberti, que, a pesar de la sarta de vivencias que ha acumulado y a pesar de los avatares, sigue poseyendo la misma esencia de sus orígenes, como sucede con los verdaderos ángeles.

Tengo de él una imagen precisa: cuando llegó a Madrid con María Teresa León al comienzo de nuestra guerra civil. Yo fui a la estación, como muchos otros, para recibirle. No se sabía entonces cuál era su suerte. Como tampoco la de Federico García Lorca, sobre el que corrían todo tipo de rumores.

La Alianza Intelectual Antifascista<sup>64</sup> buscó para los Alberti una gran casona de un falso gótico, al fondo de cuya entrada había un patio con un pabellón cerrado. Se trataba de una biblioteca en la que la Alianza no penetró nunca.

Llegaron, pues, Rafael Alberti y María Teresa León desde las islas Baleares. La verdadera suerte de Federico García Lorca comenzó a conocerse. El otro polo de la poesía de Alberti era la de Lorca, pero, a pesar de esa gran disimilitud, eran verdaderos amigos.

La imagen que tengo es la de Rafael a la puerta de aquel patio, pensativo y ausente, musitando: «Era mi muerte, Federico; era mi muerte». Porque él se había manifestado ampliamente tras su matrimonio con María Teresa León. Habían estado viajando durante dos años o más por México y Rusia, donde habían sido homenajeados. A la vuelta a España fueron entusiastamente recibidos por toda la intelectualidad progresista.

Vuelvo a la imagen de Alberti y le veo en aquel falso palacio que él había convertido en una especie de cortijo andaluz.

---

<sup>64</sup> La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura se creó el 30 de julio de 1936 para denunciar y luchar contra el ascenso del fascismo que suponía el levantamiento del ejército, dirigido por Franco. En el *Manifiesto* de esta Alianza de Intelectuales Antifascistas leemos su objetivo esencial: «Contra este monstruoso estallido del fascismo, que tan espantosa evidencia ha logrado ahora en España, nosotros, escritores, artistas, investigadores científicos, hombres de actividad intelectual, en suma, agrupados para defender la cultura en todos sus valores nacionales y universales de tradición y creación constante, declaramos nuestra identificación plena y activa con el pueblo, que ahora lucha gloriosamente al lado del Gobierno del Frente Popular, defendiendo los verdaderos valores de la inteligencia al defender nuestra libertad y dignidad humana, como siempre hizo, abriendo heroicamente paso, con su independencia, a la verdadera continuidad de nuestra cultura, que fue popular siempre, y a todas las posibilidades creadoras de España en el porvenir». Esta organización, dividida en varias secciones, llevó a cabo numerosos actos culturales, como la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas y promovió la publicación de la revista *El Mono Azul*, en la que colaboraron los principales escritores y artistas de la época. Pertenecieron a esta Alianza intelectuales tan destacados como Emiliano Barral, Blas Zambrano (padre de María Zambrano), Gómez de la Serna, Rosa Chacel, Luis Buñuel, Concha de Albormoz, Timoteo Pérez Rubio, Rafael Dieste, Luis Cernuda y Altolaguirre. La autora consagró un breve texto a esta agrupación: «La Alianza de Intelectuales Antifascistas», *Tierra Firme*, julio, Valencia, 1937, págs. 610-612.

«Era mi muerte, Federico; era mi muerte». Porque no sólo existe esa cara del andaluz extrovertido y alegre con que se le acostumbra a identificar.

Has visto, Rafael, que tu muerte no era. Lo que te esperaba era una vida larga y ancha, complicada y simple, en la cual nadie te ha tocado. Estás ahí, intacto y, ella, María Teresa, reclusa de la vida o, mejor diría, retirada.

Recibiste el Premio Cervantes tan apreciado y, tras el brillante discurso de la Academia, dedicaste aquellos «milloncitos» al cuidado de la esposa que lo sigue siendo, María Teresa León<sup>65</sup>.

De aquella imagen del cortijo, de aquellos lamentos por la muerte de Federico («era mi muerte, era mi muerte»), pasamos a esa imagen de ahora de Rafael Alberti, amando, simplemente irradiando gracia y poesía y yendo de aquí para allá, apareciendo cuando no se espera y viniendo cuando se le presente.

Rafael Alberti siempre pertenecerá a los de su especie, los ángeles, que aparecen y permanecen en su esencia; intocables por los acontecimientos porque en los más profundos hay luz y un profundo reconocimiento que siempre subyace.

---

<sup>65</sup> Rafael Alberti recibió el Premio Cervantes en 1983. En esos momentos, María Teresa León estaba recluida en una clínica, enferma de Alzheimer.



## José Lezama Lima, vida y pensamiento

José Lezama Lima<sup>66</sup> fue un hombre verdadero, creador de esa libertad que en la certidumbre trasciende la imposibilidad de ser. Fue en realidad árbol que se yergue entero sobre sus raíces múltiples y contradictorias, un árbol único de lograda

---

<sup>66</sup> Lezama Lima (La Habana, 1919-La Habana, 1976) fue uno de los poetas, narradores y ensayistas cubanos más destacados del siglo xx. A pesar de haber estudiado Derecho y de haber ejercido durante un tiempo de abogado y, más tarde, como funcionario del Estado, su verdadera vocación fue la literatura. Desempeñó también una intensa actividad como difusor y promotor cultural, dirigiendo varias revistas como *Verbum* (1937) o *Espuela de Plata* (1939-1941) y *Nadie Parca* (1942-1944), y sobre todo, *Orígenes* (1944-1956), revista en la que aparecieron trabajos de figuras de la talla de Juan Ramón Jiménez, Wallace Stevens o T. S. Elliot, y en torno a la cual se reunieron un grupo de escritores cubanos entre los que cabe destacar a Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega, Angel Gaztelu y Virgilio Piñera. Entre sus obras cabe señalar las novelas *Paradiso* (1966) y *Oppiano Licario* (1977), los poemarios *Muerte de Narciso* (1937), *Aventuras Sigilosas* (1945), *Fragments a su imán* (1978) y los ensayos *Analecta del Reloj* (1953) y *Las eras imaginarias* (1971). Mantuvo una larga relación de amistad con María Zambrano que se inició en 1937, con motivo de una breve visita de Zambrano a La Habana, unos días antes de instalarse, junto a su marido, en la capital chilena, donde éste había sido destinado como primer secretario de la Embajada Española. Dos años más tarde, ya iniciado su exilio, Zambrano fijó su residencia en La Habana hasta 1946, y allí volvió a encontrarse con Lezama, quien la introdujo en el círculo de escritores de *Orígenes*, colaborando asiduamente en la revista. Estas colaboraciones fueron posteriormente editadas en un volumen por Cintio Vitier, titulado *María Zambrano en Orígenes* (1987). El resto de colaboraciones de Zambrano en diferentes publicaciones cubanas fue recopilado por José Luis

identidad, más allá de él mismo. Atravesó su vida haciendo entrever, sentir y saber enteramente. Árbol único plantado en el campo donde lo único florece. Y así, lejos de ocultar, trae con su presencia la presencia de los árboles únicos, de los animales únicos, de los seres únicos que nos han ido dando a ver y algunos que solamente nos han rozado con su presencia. En Lezama Lima surge y sube así la luz como una palma real que en el breve atardecer se mece levemente en el cielo de La Habana como respuesta de su médula blanca, en la que se cría un corazón blanco y único, como el rayo de luz verde que aparece a esa hora en el cielo y que no siempre la mirada alcanza a ver cuando el sol de fuego se va hundiendo en la mar.

Eran en él aurales la vida y la muerte en esa comunión de evaporada escondida forma, de forma pura más allá de toda cumplida promesa. Por mínimamente que él ofrezca comunión en ella se anegan esperanza y promesa, presencia de lo inacabable y que a ello remite sin poso temporal; no hay un después y el maleficio del futuro queda abolido. Ni tan siquiera es un *ahora*, vencido el fluir temporal, y el *siempre* tampoco acecha con su engaño, como sucede en los momentos de éxtasis de esos claros de la Historia y en los éxtasis del historizado amor.

En Lezama todo es memorable desde el principio, ya que el principio en lo humano se hace memorable arriesgando perderse en su cauce, como el océano que entra en el río. Él memoriza el Verbo atravesando el mar de llamas, el caos y el fuego que devoran. Memoriza extrayendo de sí mismo su propia sustancia, el hilo inasible e intangible de la memoria que reproduce en los aires el laberinto que hace permisible habitar el lugar justo del guardián de los inferos, mirándolos

---

Arcos en *La Cuba Secreta y Otros Ensayos* (1996). Lezama y Zambrano compartieron su mutuo interés por Platón, los poetas órficos, los filósofos gnósticos, las corrientes culteranas y herméticas de nuestra poesía y la mística de San Juan de la Cruz. Este universo tejido en común les llevó a prolongar su amistad hasta la muerte de Lezama en 1976, como queda patente en la dilatada correspondencia que ambos mantuvieron, recientemente editada (2006) por Javier Fomies.

sin desafío con la necesaria «fijeza». Ser en la fijeza sin enamoramiento.

Y así se libró sin esfuerzo del hechizo que puede llegar a ser terrorífico en la belleza. Su mirada-pensamiento enclavada en el lugar privilegiado del sueño donde la imagen que aguarda a cada sustancia real, al hombre mismo, al hombre sobre todo, responsable ante ella porque deslumbra.

En *Paradiso*, José Lezama Lima hace, un tanto inversamente, parte de ese viaje ritual inacabable que todo poeta cumple de descenso a los infiernos, algo que puede ocupar toda la vida. En Lezama se trata aquí del ser y de su propio ser. Sus múltiples escritos podrían ser pasos de esos viajes que el poeta verdadero emprende desde un principio.

He llegado a pensar aquello que alguien dijo, sin duda tocado de santidad, que el paraíso puede ser el infierno si en él no encontramos el verdadero amor. El infierno suele ser la parte mejor en aquellos poetas que cumplen ese viaje ritual. ¿No sería en nuestro poeta *Paradiso* el infierno del amor aquí en este mundo, valle de lágrimas? Su horror al amor, que algunos han tomado como exaltación del faló y el horror al sexo femenino, ¿no será el infierno llamado por él irónicamente *Paradiso*? Fingido paraíso irrespirable, agua y pan negados desde el principio. La memoria hechizada se enreda sobre sí misma aprisionando su contenido ancestral, sustraído sin duda a un paraíso primero y subsistente que el guardián, en su fijeza, dará solamente en meditación. Una meditación es el *Paradiso*, de Lezama Lima, una meditación sobre el principio en el tránsito en que se hace origen, sobre el Padre y la Madre, donde el laberinto del hijo se aclara, se ha ido aclarando en la memoria. Y él, que apenas respirar podía, estigma de la *physis*, daba y da respiro desde el lugar del origen. Y, aún en la vida inmediata, desde ese *Orígenes* donde la palabra en su aire propio llamaba sin engaño a las palabras librándolas a ellas y a sus dadores del «Enemigo-Rumor»: de la falacia empezando por ese enemigo-rumor de las entrañas confinadas y de sus espejismos. Y que la araña de la memoria se instale arriba, negra memoria sin origen, raíz desprendida, ciega habitante de la soledad encenegada. Sólo el Verbo en el hombre verdadero se memoriza.

José Lezama Lima escribe como un aliento incesante. Tiene voz y no solamente palabra. Por eso la fijeza no se le hizo nunca columna ni ninguna otra figura de la ostensible fortaleza. Y los límites que establece su meditación no quedan señalados por la piedra que funda. Sabía desde un principio que, si la poesía sigue las leyes de la arquitectura se hará sierva de ella en vez de enseñorearla, señorío irrenunciable para el poeta que sabe que no se le dará nunca más que en su propio reino. Si Orfeo, con nítido lamento no ahogado —dicen— quedó condenado por alguna maldición desconocida de Apolo, dios de la luz y de la poesía, queda el Ángel, decimos. Y así, la fijeza del guardián custodiaba los secretos pasos del agua, de la luz, de la palabra en el laberinto donde podía quedarse aprisionado para siempre. Y el agua, sustancia de todas las cosas vivientes, evaporarse en el fuego oscuro que sale de la tierra, madre enconada por la ofensa del padre y del hijo endiosados, falsos dioses escapados de sus entrañas o arrancados de ellas. El fuego reacio al aire y que nunca llegará a ser aliento si el poeta guardián no lo conduce a ser llama, dándose él mismo a ella, como salamandra que danza y escapa luego en el aire y en la luz. Su fijeza ha liberado la movilidad de los elementos, «raíces del ser», para que la sustancia y la palabra se manifiesten sin desarraigarse, y el hombre, como árbol único, alcance su verdad última. Lo inmóvil crea el ordenado movimiento. Y el centro de la rueda del mundo es una quieta acción. Lo que por vía no aristotélica, Lezama supo viéndolo en su meditación incesante. Órfico católico en diversas e indelebles formas se confiesa, se dice más bien, pues su conciencia se templaba en un incesante bañarse en el «Agua Ígnea».

Atravesaba Lezama diversos planos de lo real y de lo que quiere serlo, de lo que va a serlo, de lo que en la infinitud será: la infinitud y no el futuro calculable. Y así el poema se sostiene, haciéndose responsable ante la imagen de cada ser a medias nacido, y de la suerte de la imagen que aguarda ser habitada, convertirse en «forma sustancial». Retoma el interrumpido avatar de Orfeo, se detiene al pie del arco oculto, recoge el hilo que no salió del laberinto, sirviéndose de una Ariadna menos ávida que la mítica, y que, al ser abandonada, no llora

lo perdido, no la engañada por el héroe en su reivindicativa pasión, que luego se enrosca al héroe para ascender.

En la Ariadna que en el mito de plurales sentidos asciende a solas a ser pensamiento. Para qué allá, en la infinitud al hombre encomendada y no sólo prometida, la imagen sea memoria-pensamiento, y se vaya dando la encarnación, la sustanciación de la imagen en la que lo amorfo de la sustancia se redime y su muerte inevitable se encamine así a la resurrección.

## Jaime en Roma

Jaime Gil de Biedma<sup>67</sup> fue para mí una gran esperanza. Y no solamente él, sino también otros de su generación. Para mí una generación era una esperanza, y una necesaria dosis de humildad, como una ola, como una ola derivada de la historia, no suelta, no un artículo suelto. No me creía con derecho o deber a escribir por mi cuenta, sino que tenía que escribir en función de la historia. Cómo justificarme, cómo justificar mi escritura en función de la historia, esa era la situación en la cual me encontré con Jaime Gil de Biedma aquella tarde inolvidable en Piazza del Popolo, traído por un amigo también inolvidable y que todo el mundo ha olvidado: Diego de Mesa. Con qué ansia digo Diego de Mesa, que en todas partes estaba. Diego, al cual yo conocí en el Instituto-Escuela de

<sup>67</sup> Gil de Biedma fue uno de los poetas más destacados de la generación del 50. Nacido en Barcelona en 1929, en el seno de una familia de la alta burguesía, pasó los años de la guerra civil en el pueblo segoviano de Nava de la Asunción. En 1946 ingresó en la Facultad de Derecho de Barcelona, donde entró en contacto con Carlos Barral, Joan Reventós, Albert Oliart, Antonio Senillosa y José M.<sup>a</sup> Castellet. Finalizó sus estudios de Derecho en Salamanca, por cuya universidad se licenció. Desde 1955 trabajó en una empresa de Tabacos de Filipinas, primero como miembro de su asesoría jurídica y, después, como asesor personal del presidente de la multinacional. Su primer libro, *Según sentencia el tiempo*, apareció en 1953; después publicó, entre otros, *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966), *Poemas póstumos* (1968), *Las personas del verbo* (1982). Escribió ensayos literarios (*Al pie de la letra*) y, el libro de Memorias, *Diario de un artista seriamente enfermo* (1974). Murió en Barcelona en 1990.

Madrid<sup>68</sup>, un día estando de guardia. En el Instituto Escuela había siempre un profesor de guardia para hablar con el de fuera y sobre todo con el de dentro, con el muchacho expulsado de clase. Entonces estaba yo en esa situación, cuando veo entrar a un muchacho, todo un muchacho, bien vestido, con el pelo hacia atrás, como se llevaba entonces, diciendo, como si yo no estuviera, aunque estando, porque me decía a mí: «Mire usted, señorita, hoy no tenían razón, otros días, sí, pero hoy no» (todo esto casi llorando). «Y yo no puedo soportar la injusticia.» Le dije: «Como sabe, me tiene que dar su nombre, tengo que apuntarle y darle un libro para que lea usted, pero no le voy a dar un libro, le voy a dar la llave de la biblioteca para que usted elija el que quiera.» Después, un día bastante más tarde, apareció en mi saloncillo de Roma. Vivían mis padres y yo con ellos, pero yo tenía mi saloncito. Había yo invitado a dos personas: Juan Soriano y Diego de Mesa, que vivieron juntos, de buena manera, porque todo entonces era de buena manera. Era con garbo, con alegría. Era como si en España en cierto modo se estrenase la alegría en ciertos medios intelectuales, como si los muchachos, un poquito más jóvenes que yo —yo era también una muchacha— tuvieran una alegría que cumplir más que nada.

En la Piazza del Popolo, ya mayorcita, pero viviéndome mi hermana, apareció Diego de Mesa con alguien más: era Jaime Gil de Biedma, que venía desde la provincia de Segovia de un pueblo, Navas de la Asunción. Jaime sabía y no sabía, como se ve en su poesía, y yo le hablé, asomada a una ventanilla de la casa que aún existe, había una ventana redonda y otra rectangular, algo típicamente romano. Yo me puse a hablar de la guerra a aquel muchacho tan joven que vivía en un pueblo de Segovia. Él iba por Piazza del Popolo siempre que volvía en

<sup>68</sup> El Instituto Escuela era una institución escolar, consagrada a la enseñanza secundaria, dependiente de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Se creó el 10 de mayo de 1918 y se caracterizó por su innovación pedagógica tanto en los métodos de estudio como en las materias de aprendizaje. Intentó aplicar en la educación primaria y secundaria el espíritu que había presidido la Institución Libre de Enseñanza. María de Maeztu, María Goyri y Angeles Gasset, fueron algunas de las profesoras que impartieron clase en sus aulas. María Zambrano también ejerció de profesora en esta institución durante 1931.

puede aéreo de sus asuntos de negocios: (la empresa familiar de tabaco en Filipinas). De aquellos viajes comenzamos a hacer, creo que por insinuación de alguien mayor que nosotros, empezamos a hacer poesía e historia. Se adoptó un aire de no dar importancia al dictador, de no darle ningún realce. Me encantaba su amor al «nosotros», la falta de soledad al salir a la plaza y luego se empeñó Jaime Gil de Biedma que el poema *Piazza del Popolo* era mío porque lo había escrito él bajo mi influencia. «Esto te pasa María por hablar», me dijo cuando yo me molesté. En realidad fue una revelación para él, y para mí era también una revelación, no había una lucha de generaciones. Ellos eran más de izquierdas porque habían sufrido menos que yo, yo más «qué difícil es captar la vida», ellos más sueltos, más valientes, más protagonistas y más toreros. Porque a mí ya me había cogido el toro.

El poema *Piazza del Popolo* lo escribí tras varios encuentros, pero no quiere que sea suyo. Lo incluyó en su libro y lo quitó, yo protesté y lo volvió a poner. Luego nos escribimos alguna vez, pero no mucho. Éramos un grupo de gente de convivencia, queríamos fundar la convivencia en España. Encontraron en mí un impulso a esa convivencia. A Carlos Barral, ése era un poco aparte, yo le tomé mucho cariño por su amor a los animales. También vino en cierta ocasión Alfonso Costafreda<sup>69</sup>.

Diego de Mesa me venía a buscar a la Piazza del Popolo, junto con Jaime Gil de Biedma y otra amiga, por la noche, a unas horas terribles, y entonces yo les echaba la llave por la ventana y a la señora en cuestión muchas veces le caía en aquellos escotes abundantes que tan castamente mostraba y luego abría la puerta y alguien diría «Cuánta obscenidad» —¡cuánta pureza, cuánta alegría, cuánta vida!— y eso era la España que él inconfundible y horrendo vino a trincar.

Gil de Biedma era poeta, porque sí, de los que lo son al margen de todo, como algo indefinible. Recuerdo los capu-

<sup>69</sup> Zambrano sintió verdadero interés por algunos de los poemas de la generación del 50, como queda patente en los diferentes ensayos dedicados a José Ángel Valente, Carlos Barral y al mismo Gil de Biedma recogidos en una obra, recientemente editada por Juan Fernando Ortega Muñoz, titulada *Algunos lugares de la poesía* (2007).

chinos y helados compartidos en la Piazza del Popolo, en el Café Rosati. Vivía allí solitaria con mi hermana. Ella enfermó y el médico me regañaba con razón, porque yo podía entrar por la escalera de Rosati, pero ella tenía que levantarse a abrirme. Un día me dijo muy seria: «María, la sangre va a dejar de circular de un momento a otro». Padecía tromboflebitis y tenía que comerse unos filetes espantosos, ella que odiaba la carne. También he de decir que había que comprarla.

Cuando iba Jaime a Roma solíamos pasear por la Vía Appia, donde todavía tengo un amante que me espera. Mi hermana y yo éramos tan pobrecitas que éramos princesas al mismo tiempo. Se podía ir en tranvía, tomábamos un tranvía, el 30 o 40, que te dejaba en el Coliseo, allí tomábamos otro que llegaba a la Vía de San Sebastiano, entonces se encontraba ya Roma, llegaba un hombre con un bastón negro «Bon giorno» y hacía el gesto de los romanos levantando el brazo. Y en el café se decía «Salve, Cesare, un caffè», igual que en el circo «Salve Cesare morituri te salutant», «Salve, Cesare, un caffè». Es una maravilla, era una época dentro de otra. Una vez estando en Roma no te querías ir, no podías irte.

Mi enamorado de Vía Appia sigue allí, es una estatua. La Vía está llena de almas, de almas que te hablan, que te llaman la atención y hay una estatua que yo siempre he recomendado. Se encuentra en la parte en que están más apretados los cipreses, se hace como un círculo y aparece con la cabeza echada hacia atrás, yo he escrito esto en *El sentido sagrado del desnudo*. Pensar que la gente creía que el desnudo era una cosa erótica... Puede que lo fuese, pero era hijo de un dios y se desnudaba ante el fuego, una antorcha hacia arriba, la otra hacia abajo, estabas en lo sacro. Es una alegría poder recordar aquello. Allí, en Roma, entre la Piazza del Popolo, la Vía Appia, el Rosati, en el lugar donde están más apretados los cipreses, donde las almas te hablan, allí está el recuerdo de mi hermana Araceli, y de Diego de Mesa, y de Jaime Gil de Biedma.

## La voz abismática

La voz litúrgica, sacra, en verdad, de Clara Janés<sup>70</sup>, en que la palabra recobra sus orígenes, se remonta en su libro *Kampa*<sup>71</sup> a lo más antiguo del nacimiento de la palabra y de la música, que nacen conjuntamente. En los vasos griegos más arcaicos figuran el maestro y el discípulo, y el maestro tiene en la mano una lira. Enseñaba música, lo enseñaba todo con música, y todavía yo tuve ocasión, en una escuela primaria de Segovia, de ver cómo las niñas aprendían cantando, no sólo la tabla de multiplicar, sino cualquier cosa que les pusieran a leer.

La música y el canto nacen unidos. No se rezaba, en la anterior Edad Media, cuando del Renacimiento no había ni vislumbre, sino cantando. Se iba a la iglesia a cantar al Señor. Se iba por las tardes, a la caída del sol o a horas señaladas del día,

<sup>70</sup> Clara Janés (Barcelona, 1940) poeta y ensayista, ha destacado también por su labor de traductora (Vladimir Holan, Jaroslav Seifert, Ramos Rosa...), tarea que le ha sido reconocida con la concesión del Premio Nacional de Traducción en 1997. Su obra poética también ha sido galardonada con importantes premios entre los que se cuentan: Premio Ciudad de Barcelona 1983 por *Vivir*, Premio Ciudad de Melilla 1998 por *Arcángel de sombra* y Premio de Poesía Gil de Biedma por *Los secretos del bosque*. Otros títulos suyos a destacar son: *Las estrellas venidas* (1964), *Límite humano* (1974), *En busca de Cordelia* y *Poemas romanos* (1975), *Antología personal* (1979), *Libro de alienaciones* (1980), «Eros» (1981), *Kampa* (1986), *Rosas de fuego* y *Dixán del ópalo de fuego* (1996), *La indetenible quietud* (1998), *El libro de los pájaros* (1999), *Paralajes* (2002), *Vilanos* (2004).

<sup>71</sup> Clara Janés, *Kampa*. Poema prologal de María Victoria Atencia. Epílogo de Rosa Chacel. Viñeta de Adriana Veyrat y retrato de Grau Santos. Grabación adjunta con la voz de la autora, Madrid, Ediciones Hiperión, 1986.

al alba también... Y era así porque el canto litúrgico es canto sagrado. El canto sagrado subsistía en algunas lenguas, entre ellas, el arameo, la lengua de Nuestro Señor Jesucristo. Se hablaba la lengua sacra, la lengua en que la palabra, la música, la entonación nacían de la separación entre vocales —que no se escribían— y consonantes. Y a veces al revés, era esa palabra operante en que no se canta, en que no se habla, en que se resucita. Recordemos que Cristo dio el encargo de decir su Resurrección a María Magdalena. Esta es la voz de la tierra. Yo la he oído. Clara Janés la transcribe en su poesía. Es la lengua misma de la Resurrección y de la agonía, y de la muerte, en la cual o por la cual no se habla sobre ni hacia.

En *Claros del Bosque*, cuando yo estaba tan liberada de la palabra sin música, de la palabra sin canto, de la palabra abstracta, aunque de la litúrgica nunca lo estuve, olí la hierba cantar... Todas las primaveras crece la hierba, lo he podido comprobar; son los cabellos de la Magdalena que envuelven la tierra, es la Magdalena que se arrastra hasta llegar a los pies de Jesús y, entonces, cuando al fin los toca, florecen los prados. Sólo entonces. Es el encuentro del imposible amor de la Magdalena por Jesús (que, crucificado o no, la esperaba) el que hace crecer la hierba y que la primavera florezca.

Creo que en *Kampa*, de Clara Janés, y en algunos pasajes de Julia Castillo y de María Victoria Atencia, aparece la voz que resucita. La de *Kampa* es la voz del peregrino por amor, del caballero solitario que toda su vida ha soñado un amor y ha ido hacia él, paso a paso, corriendo riesgos, la muerte, dando su sangre a un tiempo, y por fin la encuentra. Encuentra esa presencia, esa figura que dice San Juan de la Cruz que el amor necesita: El amor «no se cura / sino con la presencia y la figura». Y al fin, cuando la encuentra, la encuentra muniendo. ¿Habrá que morir para encontrar la presencia y la figura del amor? Es lo que sugiere este viaje verdaderamente iniciático de Clara Janés. Es solamente en la muerte, más allá de la muerte y de la vida, donde está aleteando sobre ella el cumplimiento del verdadero amor, ese del que nos habla el *Cántico* de San Juan de la Cruz. Y entonces nace la voz que no es hacia, ni sobre, ni porqué, en donde todo rastro se ha borrado; voz abismática, voz que sale, sin romperlo, del silencio,

voz que está sobre el abismo, sostenida por la música, abrazada con ella.

Así está Clara Janés, en ese abismo que deja intacta su palabra, que la hace sentir, que la hace aparecer; lengua, hazaña de la revelación. Es la voz de Diótima de Mantinea. Sócrates, en el *Banquete*, en el *Simpósium*, único, irrepetible, después de tantos discursos, se explayó hablando de la revelación que del amor le había dado una sacerdotisa, Diótima. La crítica mejor ha rechazado la existencia de Diótima de Mantinea, de la que, sin embargo, se sabe que salvó de la peste a Atenas, en cierta fecha, si bien se dice que ella no podía hacer más que eso, como si aquella que sabía salvar de la peste a una ciudad sin necesidad de escribir una tragedia no tuviera poder en su voz, como si las almenas, como si las montañas, como si las arenas, como si la muralla y el cerco, el círculo y el centro, estos últimos tan pura geometría, no fueran cantos, cánticos. Porque esta escisión me parece lo más terrible, la más injusta de la cultura occidental, rescatada únicamente en la liturgia. Y San Agustín escribió dos himnos, uno de ellos es el que se canta, o se cantaba, al final del oficio de los difuntos: *In Paradiso*. Yo he tenido la suerte de oírlo. Es apenas nada, una nada del Paraíso, ya que solamente la música, unida a la palabra, la palabra asistida por la música, nos puede dar el Paraíso mismo, y nos da los inferos, los abismos, los senos de la creación. Es la palabra primera de cuando el espíritu del Señor reposaba sobre las aguas amargas, como dice el nombre de María, creadoras y vírgenes de la creación. ¿Cómo, entonces, hablar sobre ni acerca de? Mas lo que se rescata es lo que reaparece en la voz de Clara Janés, porque, en *Kampa*, su aspecto cantado está cantándose a sí mismo, acunándose a sí mismo, se da la identidad primera y perdida.

Hay muchas palabras que no se han dicho nunca, hay mucho escrito que se pierde porque no ha encontrado la voz. ¿Se pierde realmente? No, va a parar a otros astros, donde encontrará su sonido, su vibración, puesto que la música es astral, va más allá que la palabra y es anterior al mismo tiempo. Nada puede ocurrir en este mundo que conocemos que no sea dicho. Lo dicen los *Evangelios*: todo lo que se esconde será revelado un día. Tendrá que ser cantado en una oración sin-

gular, en la cual no haya gramática como la conocemos. ¿Será una voz de mujer la que encierre el secreto? Yo creo que, al llegar a ciertas honduras y a ciertas alturas, la voz ya no es ni de hombre ni de mujer: «¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido?», dice San Juan de la Cruz. Pues aquí, ahora, ya lo ves, no importa en qué horizonte, en qué planeta, en qué órbita. Ya te he visto, amor.

## IX

### Los sueños realizados

## El cine como sueño<sup>72</sup>

Piénsese un momento lo que en otro tiempo menos visitado que el nuestro por lo extraordinario hubiese significado una fotografía del planeta que nos soporta sobre su suelo, de «nuestro Planeta». Filas interminables de gente hubieran aguardado día y noche a la puerta del local que cobijase tal maravilla; la conmoción hubiera hecho olvidar los cambios políticos, las cotizaciones de la Bolsa, los asuntos privados. Diríase que la intensidad de la vida, esa intensidad nacida de la hondura de la emoción, del pensamiento imantado por una idea, ha disminuido en razón directa de la mayor amplitud del horizonte «visible» que el hombre ha ido conquistando. La facilidad y la velocidad de los viajes han agrandado el horizonte físico, sensible de las gentes. Y en mayor medida que cosa alguna, el cine, que —no sé hasta que punto lo po-

---

<sup>72</sup> Durante su larga estancia romana, María Zambrano asistió al éxito internacional del movimiento cinematográfico italiano conocido como *neorealismo italiano*, protagonizado por directores como Roberto Rosellini, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti y Vittorio de Sica. No es extraño, pues, que la autora sucumbiera a la tentación de reflexionar sobre esta interesantísima manifestación artística que tanta importancia tuvo en la Italia de la posguerra y que pretendió ser un reflejo de la demoleadora situación social de un país asolado por un conflicto bélico. La mayoría de los films neorealistas eran rodados en exteriores, en los barrios más marginales, y con actores no profesionales, con la clara intención de dar una mayor veracidad a la trama relatada. Obras emblemáticas de este movimiento fueron *Roma, ciudad abierta* (1945) de Roberto Rosellini, *La tierra tiembla* (1947) de Visconti y *Ladrón de bicicletas* (1948) de Vittorio de Sica.



demo afirmar ahora, aunque no lo dudaba en el año 52— es el pan de cada día del hombre de hoy.

Nos cuesta ya trabajo imaginar el mundo visual, es decir, el universo de las imágenes sensibles del hombre, anterior a la era del cine. Estaba formado por lo que cada hombre había podido ver ante sus ojos, y cuántos pasaban sus vidas en el rincón que les vio nacer!, los no muy numerosos cuadros que estaban ante su vista, los mismos en la Iglesia, en el Palacio rara vez frecuentado, en la casa familiar, algunos grabados, las ilustraciones de las revistas... nada más. A medida que el séptimo arte ha llevado sus ojos por el mundo para traernos la imagen analizada, la imagen «vista» ya, el universo de nuestra imaginación, el número de las imágenes sensibles y de las soñadas ha crecido fabulosamente. Pues la cámara ha soñado por nosotros y para nosotros también; ha visualizado nuestras quimeras, ha dado cuerpo a las fábulas y hasta a los monstruos que escondidos se albergaban en nuestro corazón. Si fuera posible la ingente tarea, podría tal vez comprobarse que los sueños, el universo onírico, se ha hecho diferente en las gentes público de cine; se debe soñar en forma distinta que antes del cine, pues ciertos sueños nos los proporciona ya forjados la pantalla, dejándonos para soñar otros, para dar forma a otras musarañas inéditas. Si todo arte tiene mucho de sueño realizado, el cine por su carácter huido, por estar hecho con la materia misma de los sueños, con sombras, y por su continuidad alcanza más que ninguno este carácter de ser el pan, el pan de cada día para la necesidad de ver, de imaginar, de hilar y deshacer ensueños.

Mas sus sueños son reales, parten de la realidad sensible. Paisajes, rincones inéditos, rostros, sucesos registrados para siempre... en fin, la cara del planeta, el rostro de la vida. Las artes plásticas, pintura y escultura, durante siglos han aspirado a fijar la cara de los Dioses, en los tiempos antiguos; en los modernos, es decir, a partir del Cristianismo, han perseguido la cara de Dios. La cena, de Vinci, aparece así como la pintura definitiva, el logro máximo del arte, el rostro de Cristo en el instante de ofrecerse a todos los hombres. Consagración de la pintura, del arte occidental por excelencia.

Mas el cine desde su comienzo manifestó su vocación de fijar la cara de lo humano; nació en el momento en que la

vida humana occidental entraba en una época dramática, como si viniera a ser el documento, a levantar el acta de la historia en su fase definitiva. Quienes creían que Europa andaba al borde de extinguirse encontraron en la aparición del cine una corroboración de sus augurios. El cine sería el epitafio de Europa. Aunque bien puede ser el acta de fe de la crisis de su madurez.

Ninguna de las fenecidas culturas alcanzó a dejarnos una huella tan múltiple y verídica como la nuestra dejaría con esa *Summa* de sombras que es el cine. Pero no es necesario ver al cine en este oficio de difuntos. La vida, por el contrario, es su atracción, la vida múltiple, de mil rostros, sorprendida, analizada en su ritmo, perseguida en sus nimios gestos fugitivos. La vida innumerable. La cámara es un sentido más, un sentido analítico, descubridor de un tiempo nuevo y de nuevas dimensiones. Y a lo que más se asemejan ciertos gestos, tomados al «ralentí», ciertos perfiles monumentales, es al arte de las culturas orientales, por su hieratismo, su majestad y por la abstracción.

Y así, la imagen del Planeta Tierra sorprendido en el espacio, en su desnudez, viene a ser la cifra misma del cine; su símbolo. Pues el cine nació para ser todo él el «documental» terrestre.

La esencia del cine es ser documento; documento también de la fantasía, de la figuración, aun de la quimera. Ya que lo «humano» nunca será simplemente un hecho o un conjunto de hechos, sino alma. Hechos, sucesos, paisajes; mas todo ello imagen, es decir, alma. La imagen es la vida propia del alma. El cine con más ingenuidad e inmediatez que arte alguno, la ofrece fluida, «a imitación de la vida», vida misma otras veces.

Arte es creación siempre, más creación según la pauta de lo encontrado. Sobre el dechado de la realidad que nos rodea, el arte borda, diseña el alma y sus misterios últimos, proyecta el enigma que es siempre el hombre, todo hombre.

Para el cine, el dechado de la realidad es más amplio, más fluyente. La menos abstracta de las artes por su «materia» y la que más por sus medios, como habla de ser. Concreción y abstracción se conjugan siempre, compensándose. Si la escultura ha seguido la pauta de los cuerpos y la pintura la de la luz

y las sombras, el arte cinematográfico sigue la pauta de la vida, es «a imitación de la vida».

Y así, la escuela donde se nos aparece más fiel la esencia de este arte es en el cine italiano de la posguerra. Ya se venía preparando por todo el cine europeo, que fue en sus comienzos «realista» siempre. Mas de un modo deliberado, premeditado, con una voluntad de estilo. Mientras que este cine italiano al que nos referimos apareció al final de la gran guerra rompiendo el gran silencio de Italia, abandonándose a la vida y dejándose llevar por ella. Y esto es la suprema calidad de un arte: cuando parece abandonado a su elemento, cuando parece «poseído». Es en la literatura cuando leemos un libro sin conciencia de estar leyendo; en la pintura cuando olvidamos que el cuadro está pintado y penetramos dentro de su espesor y pasa de ser una superficie adamada a ser interior maravilloso; un medio nuevo donde ingresamos. El arte alcanza su perfección, como tal vez todo lo humano, cuando entrega sus armas a fuerza de haberlas usado, cuando parece no existir.

No parece haber artificio en ese cine italiano. No había actores ni actrices al pronto. Apenas argumento. Ningún decorado. La calle, la ciudad; el paisaje no es en sí mismo sino visto desde una carretera o desde un cuarto de fonda; una ancha plazuela de Roma y una casa de vecindad, el patio de una iglesia parroquial como en *Roma città aperta*, la gran revelación. No es nuevo este verídico decorado; lo conocíamos ya desde los tiempos de *Sous les toits de Paris*, de René Clair, de *L'Opera de Cat* de Pabst. Pero en éstos había un argumento, una invención a la vista, mimetizada por unos actores profesionales. Una de las escasas originalidades de la posguerra fue la de hacer aparecer lo anónimo: el hombre sin más.

«Ecce Homo» dio el cine italiano o, más modestamente: «noi siamo così». Nosotros somos así.

Y tenía la fragancia y la fuerza propias de aquellas expresiones que rompen un largo silencio. Impetuoso abatía los obstáculos que se le alzaban y que torturaban la mente de los «registas», de los productores. Ya que una de las condiciones del arte cinematográfico, hijo en todo de nuestra época, es la necesidad de medios materiales, de dinero y de técnica. El cine es en esto antiromántico, porque no puede improvisar

se como un poema, como un drama escrito en una buhardilla a la luz de una vela.

A la luz del sol, que en esa tierra no falta, el más barato y generoso de los reflectores. Y en una buhardilla o en un cuarto de hotel modesto, o alrededor de la mesa de madera de una «trattoria», se desenvolvían las reuniones entre «capitalistas» —hipotéticos las más de las veces— productores, «registas» y operadores. Aun así, los millones de liras necesarios se alzan como una montaña imposible de escalar: doce, quince millones, no eran gran cosa traducidos a la moneda entre todas, el fabuloso, inasequible dólar.

Las ganancias, si las había, apenas alcanzaban a remediar unos meses de las necesidades cotidianas de quienes realizaron el prodigio. Y los intérpretes, cuyo rostro anda aún por el mundo entero, volvían a conocer la miseria angustiosa, la obsesión del plato de spaghetti y del alquiler de la casa sin pagar, mientras su nombre resplandecía entre las sombras. Así el protagonista de *Ladrón de bicicletas* a quien su descubridor —el director De Sica— no alcanzaba a conseguirle una «situación» en los días precisos de su «gloria».

Humilde, espontáneo, como el arte que brota desde las zonas mismas del alma donde se origina la expresión; la necesidad de decir lo que no se puede por más tiempo dejar de decir, lo contrario, en cierto modo, del «arte por el arte». Así podríamos definir al cine italiano de aquellos años.

No era lujo, sino necesidad. Por eso saltaba y avasallaba esos dos guardianes diabólicos de la vida de hoy: el dinero y la técnica. Y como todo lo que nace porque no puede dejar de ser, encuentra en su propia necesidad sus formas originales.

Y la necesidad coincidía con la esencia en la falta de actores profesionales, si no de todos los films; sí de los más originales y logrados, de los clásicos como *Roma, città aperta*, *Ladrón de bicicletas*, *Cielo sulla palude*, *Germania anno zero*. El secreto de estas interpretaciones es justamente que no hay interpretación; por primera vez en la historia del teatro y del cine, de las artes por esencia representativas, no hay representación alguna, sino realidad.

La «técnica» que el director seguía con sus intérpretes anónimos no era, como podría imaginarse, convertirlos en acto-

res, hacerlos trabajar como trabajan los actores, dándoles a conocer el asunto y la trama, el papel que en ella van a representar. Lejos de eso, nada sabían de lo que iban a hacer. Todo lo desconocían, a veces el arte mismo del cinematógrafo —como me explicaba un día el regista Zancanella. La protagonista de *Celo sulla palude* jamás había visto una película. Era una muchacha campesina que vio las sombras de la pantalla por primera vez cuando se vio a sí misma en la gran exhibición de Venecia. No sabía lo que había hecho; no sabía que ella había interpretado a aquella muchacha encantadora y santa. Confusa, erraba en la fiesta y cuando al fin vio, se vio, rompió a llorar y mojado el rostro con lágrimas contempló su film. Le había sucedido un milagro.

Pues, decía uno de estos originales «registas», si les explicásemos lo que van a hacer se convertirían inmediatamente en actores como los demás, representarían, mientras que así, escena a escena, no representan, viven, se mueven, como son; son exactamente lo que se les pide: ellos mismos. Todo el trabajo ha sido del director que ha tenido que descubrir entre tantas muchachas campesinas, quién podía haber sido María Goretti, a quién podría haberle pasado algo así; en suma, que hubo que buscar un alma de la misma familia, aunque no idéntica, ya que esto es imposible. Nada extraño resulta, pues, que al verla veamos no una muchacha que «hace» de María Goretti, sino a ella misma, como debió de ser.

Y en el caso de un film como *Ladrón de bicicletas*, aún la identificación entre el intérprete se acerca más a la identidad. Pues no hay un patrón previo. Lo que allí ocurre quizá le ocurrió al mismo que lo vive para nosotros. Jamás la distancia entre el personaje incorporado y la persona que lo incorpora fue menor, como sí al protagonista, que no personaje, se le dijera: «Sigue viviendo, cuéntanos cómo te pasó aquello, cómo te pasa... tu propia vida».

Y más que «realismo» se le debería llamar «humanismo», si el término no estuviere tan gastado. Cumplimiento, realización del anhelo que acongojaba a los *Seis personajes en busca de un autor* que, al fin, tuvo que llevar a la escena Pirandello. Sabido es que el genial autor hubo de colocar a la puerta de su cuarto de trabajo un «aviso» dirigido a los personajes de todas

clases que iban en su busca para pedirles que les diera cobijo en su arte. El cine, con más «espacio vital», los deja pasar, les llama para que cuenten su cuento, su tragedia anónima, pero tragedia y suya, de un hombre sin más.

Pues todos somos protagonistas. Es lo que se desprende de la más venerable y clásica lección sobre el asunto, la de la tragedia griega. Si a través de veinticuatro siglos, todos los hombres se conmueven cuando Edipo ya ciego se oye decir del Coro que «es el más desdichado de los hombres» es porque todo hombre alguna vez allá en el fondo de su alma se ha sentido ser «el más desdichado de los hombres»; verdadero «complejo» de Edipo.

Y el cine viene a cumplir así, en este su imprevisto y esencial humanismo, esa función de los grandes autores dramáticos: estar ahí para acoger a todos los que le van con el cuento de sus vidas. Función misericordiosa entre todas, insustituible. Pues que todos necesitamos no sólo ver, sino ser, alguna vez, vistos y mirados; no sólo escuchar, sino ser escuchados. Todos somos protagonistas, héroes de nuestra propia vida. El cine italiano de posguerra merece, como divisa, aquel pensamiento de Leonardo da Vinci de su tratado de la pintura: «È necessario que la bellezza sia per-tutti e que el bacio sia per tutti».

## La esfinge y los etruscos

La esfinge podría ser el símbolo de una vida —una cultura— alrededor de la cual se ha hecho el desierto. Porque toda vida humana alienta en un medio no sólo geográfico, sino anímico: un conjunto de creencias y de supuestos que, al desaparecer, dejan petrificado lo que un día fue flúir viviente. La expresión se convierte en máscara y hasta las palabras, cuando nos llegan, quedan desprovistas de voz, de ritmo, de tono. Y la palabra disecada no basta.

No han podido todavía ser descifradas las palabras de los etruscos. Ahí están sus inscripciones funerarias, herméticas bajo sus signos familiares. Las letras recuerdan a las latinas y, a veces, a las griegas. Sus dioses parecen ser los mismos del Olimpo helénico. Su escultura puede por momentos confundirse con la arcaica griega y todavía más su cerámica, que sólo los expertos o los «simpatizadores» pueden distinguir.

¿Quiénes eran los etruscos? En primer lugar son los vencidos por el empuje avasallador de los del Latio; la primera víctima de lo que luego llegó a ser el poderoso y arrasador Imperio Romano.

Nada hay que convierta a una vida personal o la vida de un pueblo, de una cultura entera, en esfinge que el ser vencida. A los vencidos se les arrebató no sólo el dominio de las tierras y sus ciudades, sus leyes y modo de vivir, sino que se les sus-tran sus dioses —valga para hoy sus creencias y esperanzas fundamentales. Si el Imperio Romano fue, según frase ya clásica, «un vasto sistema de incorporación», no lo fue solamente de tierras y nombres, sino de dioses y creencias. Por eso,

allá en los primeros años de nuestra era se elevó —quién sabe si con una oscura conciencia de desagravio— el grandioso templo a todos los dioses, el panteón, más intacto hoy que ninguno de los mil templos paganos de Roma. Esto en cuanto a los dioses conocidos e incorporados; en cuanto al porvenir, aún queda en pie el ara del dios desconocido, erigida en la ladera del Palatino. ¡Había que contentar a tantos vencidos y aplacar con estatuas y sacrificios a los dioses rencorosos!

¿Quedaría despejada la incógnita de la cultura etrusca si fuesen legibles sus inscripciones? Por lo pronto tenemos una inmensa riqueza de imágenes, y todavía más metrópolis enteras de tumbas tal como fueron construidas y alhajadas. ¿Qué nos dicen?

Nuestro racionalismo occidental nos lleva al error de dar crédito, por encima de otro testimonio, a la palabra y —¡ay, error!—, a la palabra deliberadamente explicativa. Todavía creemos que las razones son la verdad, la verdad del alma humana. Por eso, cuando tropezamos con una cultura o con unas gentes que no dan razones de lo que hacen ni de lo que sienten, caemos en el mayor de los desconciertos. Pero, ¿no dirá algo más de la verdad la expresión que no pretende dar razón de sí misma, la expresión tan misteriosa como una puesta de sol o un árbol, expresión que es como los sueños? Esto sí, ahora ya se sabe o se vuelve a saber...

Eso es la expresión de la cultura etrusca en sus tumbas y en sus estatuas rituales y hasta en los objetos de uso corriente. Algo de sueño, del mundo del sueño...

Se dice que el arte etrusco es más realista que el griego. Riesgo de las comparaciones... Porque el arte griego arcaico y clásico es poco realista, el etrusco parece lindar a veces o anunciar el realista retrato romano. Pero veamos esto brevemente.

El arte griego no era realista, primero porque representaba dioses, héroes legendarios; en segundo término porque la escultura especialmente nació del mismo mundo que la Filosofía, es decir, testimonia de otro modo, pero tanto como los textos de Platón, el descubrimiento de la «idea». Las estatuas de Fidias o las arcaicas son como las ideas claras, nítidas, y, como ellas, intangibles. Toda la estatuaria griega lleva el signo

del *Noli me tangere*. Si observamos la *simpatía* que en nosotros despierta, veremos que sentimos la necesidad de detenemos, antes que el impulso de acercarnos.

Las imágenes etruscas hacen sentir lo contrario. Como un niño dormido, como una flor, como un agua de manantial pura y ligera, despiertan a la caricia, a la sonrisa, a palabras dichas en susurro. ¿Y es que esto, por acaso, puede suscitarlo un arte realista?

¿Arte realista aquel que cuida la muerte como la vida? ¿Realista la sonrisa de las imágenes funerarias, la gozosa sonrisa de la vida que fluye reconciliada con su enemiga la muerte?

De todo el arte etrusco se desprende el encanto de la vida que fluye sin haber sido despertada. Hasta los guerreros parecen tener esa vida sin lucha. Es el encanto de la vida vegetal, del alma vegetativa que siente nuestra alma —nuestra humana alma— cuando duerme felizmente o cuando la dejan vivir sin despertarla bruscamente a la conciencia.

Del antiguo terror —en el principio de toda cultura está el terror— la cultura griega clásica despertó a la luz de Apolo, al pensamiento, a la idea que ordena la confusa realidad en cosmos armonioso. El Partenón y Fidias son la cifra de este milagroso logro, milagro y humano. Los etruscos recibieron también un rayo de luz de Apolo que vence el terror. Mas de una luz distinta de la conciencia y de la idea: la luz derramada suavemente sobre la vida sin despertarla, la claridad donde la idea vegetal alienta sin sobresaltos. Los etruscos nos dicen en sus tumbas gozosas que la «Vida es sueño»; así, mas un sueño sin pesadillas.

## X

### Notas para una autobiografía

## De una correspondencia<sup>73</sup>

Corría esta tarde a contraviento; uno de mis grandes placeres, ya lo sabes, es estrellarme contra lo elemental, pero siempre que esto elemental no sea demasiado duro, es decir, que no ceda demasiado pronto, algo que, aun invencible, parezca poder ser vencido de un momento a otro; un momento más, ¡y ya es nuestro!

Corría a contraviento, hacia el viento y contra mí misma en realidad, pues era de mí, de mis pensamientos posados en mi sombra de lo que propiamente quería alejarme.

Nada amargo, sin embargo, había en ellos; sólo su propio peso los hacía oscuros y opacos, los hacía caer, tal como yo estaba, incapaz de sostener nada, hacia donde hemos convenido en creer que nace la sombra. Y, sin embargo, en el principio era la sombra, pues creemos, tal vez sin darnos cuenta que la sombra es la tierra y la tierra es lo permanente, lo que nunca puede faltarnos, salvo en el espanto. La luz es siempre intermitente; somos iluminados por ella, mas nunca logramos vivir en ella sin extrañarnos. Hasta el sol, que siempre sabemos sobre nuestra cabeza, puede mostrarse o no. La sombra, la opaca y firme, resistente, tierra, no, nunca.

---

<sup>73</sup> Este artículo fue publicado por primera vez en 1934, en la revista *Azor*, y en *el Zambrano* nos muestra un momento de zozobra, en el que se evidencia el dramatismo de toda existencia humana: el sentimiento de rechazo de la tierra, de extrañamiento del mundo que nos conduce a un proceso de recogimiento o enroscamiento interior que nos exilia todavía más de la tierra.

Mas, ¿a qué signo? ¿Por qué del viento fui a posarme en la sombra y en la luz? No sé, pero quisiera permanecer con mis sentidos y mi pensamiento en suspenso, inmensos en estos elementos: luz, sombra, tierra, viento. Quería, no sé por qué, que ya no hubiese más, que no existiera ninguna otra cosa, que todo fuera eso, eso y ojos para verlo, piel para sentirlo, olfato para extenderse bajo su efluvio, pies para recorrerlo. Y que mi vida trascurriese así, siempre por los caminos de la tierra contra el viento, bajo la luz, sobre la sombra. ¿Y nada más? Nada, nada que sea construir, que sea edificar!

Sólo descanso desde hace algún tiempo, donde nada hay edificado, allí donde el viento se arrastra, renovando en sí mismo su fuerza, sin muro donde estrellarse, donde la luz no rebota sobre ninguna pared vertical, donde la tierra no es abierta, pisoteada y herida, donde su cabellera vegetal nace libre, ignorante de que exista otra cosa que la roce, otra epidermis más cerrada y compacta, más poderosa que la suya.

Pero ni eso. La tarde era amarilla, no tenía tiempo, no era de nunca ni de nadie, y estaba allí sobre la línea ancha y baja, recogiendo su larga mirada.

¿Por qué tuve que volver? ¿Por qué sentí la necesidad emanada como de fuera de mí misma, de que tenía que recogerme? Siempre al final sucede lo mismo: la necesidad imperiosa de la gruta, de la caverna, como hormigas tenemos que recogernos, ¿en dónde?, ¡porque la tierra no tiene «dónde» para nosotros ya!; nos despide. Trabajosamente vamos a buscarla como a un amante cuyo amor ha cesado, y a quien es preciso inventar algún pretexto para verle. Y así inventamos la cita de los baños al sol, acudimos al pretexto de la higiene, a mandamientos de la razón, en fin, para sostener este pobre amor desdichado, este afán sin recompensa, esta insaciable ansia por la tierra, por la luz, por el viento.

¿Por qué nos rechaza tan fuertemente? ¿Por qué detrás, en retaguardia, está la caverna siempre? El dentro, donde al fin, vencidos, rechazados de la tierra y del viento, tenemos que entrar, la cabeza baja, el peso del pensamiento más grave que nunca?

## Desde entonces<sup>74</sup>

Volvía y era sólo eso: volver, hacer pie un instante en el fondo oscuro del pasado, naufragar en su poblada y cálida sombra para arribar de nuevo a la superficie lisa del presente en su fría luz incierta. El presente es hoy como una ancha plazoleta redonda, redondeada de claridad escueta proyectada por un solo faro: el de la conciencia.

Tan sólo la conciencia vigilante, más despierta que nunca por una potente voluntad de imperio, da luz a la vida de este momento. Nada hay que iluminar, las pasiones aguardan como fieras mantenidas a raya en la sombra por la fría luz, aguardan sin atreverse —oscura fiereza animal, al fin— a abalanzarse al espacio circular que les está destinado.

Mas ellas no llegan, no llegarán nunca en la luz a dar la cara, a rugir sobre su presa. Y la esperanza sentida de siempre, hoy ya posible, de este encuentro de la potente voluntad hecha conciencia con las pasiones en la luz, no es tampoco haceder, porque la oscura fiereza huye de la luz de mi conciencia despierta, y ya el alerta de la voluntad comienza a cansarse del vacío. El enemigo no aparece, no viene hacia mí,

<sup>74</sup> Al igual que el anterior artículo, éste también pertenece a la primera época de la trayectoria zambranianiana, pues vio la luz, por primera vez, en 1936 en la revista zaragozana *Noroeste*. Aquí volvemos a encontrar con una intimidad suficiente que se enfrenta al duro combate entre la conciencia y el rescaldo todavía vivo de viejas pasiones que quizás dejarán sólo de atormentar con la llegada de una nueva pasión. De ahí que estos retazos de una biografía íntima nos dieran pie a titular este capítulo, compuesto de textos breves y fragmentarios, de un marcado carácter literario, *Notas para una autobiografía*.

ahora que estoy en la plenitud de mi fuerza. ¿Será éste el destino fatal, no vencido aún por nadie, de la conciencia, que sólo se ve acechada a traición, cuando no es dueña de sí, y su lámpara, por descuido, ha sido apagada? El encuentro de las fieras pasiones con la conciencia potente, iluminada, ¿no será posible? Hoy que hay luz, ellas, vencedoras de mi sombra, no acuden. Y así queda fallida la doble esperanza: vencer las pasiones y verles —monstruos de sombra— la cara.

¿Qué cara tienes tú, ¡oh amor!, y tú, viejo odio, ¡itan viejo!, y el terror y el deseo y el ímpetu de dominación? ¿Qué cara? La luz aguarda, redondeando iluminado por la fría y cierta claridad. Mas no llegan, no llegarán nunca, acecharán por siglos, por instantes, por lo que haga falta, agazapadas en las tinieblas, a que el foco tiemble y oscile y casi desaparezca para ganar su combate de nuevo, como siempre, en la oscura gruta animal, vegetal, cósmica, en donde con rencor de enemigo milenarío aguardan.

No queda otro remedio, habrá que volver hacia el pasado, intentar que entren arrastradas, cadavéricas ya o en la agonía, en esta luz incierta de hoy las pasiones vencedoras del ayer, Vencedoras dos veces, por haberse apoderado de la conciencia en su hora y por haberla abandonado a deshora después.

A traición vengo ahora también, reptante, despacio, casi a oscuras, el foco de la conciencia convertido en linterna, para herir con sus rayos de luz en el instante preciso, cuando el monstruo embriagador del ayer aparezca.

¿Será posible que no venza en este combate contra las sombras, contra todas las sombras del mundo? Será posible que vaya sola, sin cortejo de ángeles y amigos? ¿Será posible que la conciencia del mundo, el esfuerzo cósmico y divino por iluminar las tinieblas deje desamparado a este su tímido reflejo frente a su enemigo de siempre, ciega resistencia de la pasión opaca?

Y, sin embargo, la luz del mundo, no la de mi conciencia, cubre mi cabeza y hasta la acaricia. Allá arriba, muy alto y muy hondo, las estrellas de siempre brillan hundiéndose. También ellas escapan, se retiran hacia atrás, se retiran tanto como nuestra mirada avanza, con la misma velocidad e igual prisa. ¿Hará así el pasado? No; no es ésta la manera de com-

batir del pasado; buenos estrategias de nuestras vidas tenemos que distinguir de combates y no es esta retirada de las estrellas idéntica a la retirada de los instantes pasados ya. Las estrellas huyen mostrándose. No es de nuestros ojos, es de nuestro tacto, de nuestras manos opresoras de donde huyen. Se retiran, se hunden en el inmenso espacio, ¡itan elástico!, pero siempre amigas a distancia, como el amor, el verdadero amor no hallado, permanecen testigos de nuestra ansia. Testigos fieles de nuestro combate, las estrellas. Ya no marcharía hacia el ayer tan sola.

Pero no es bastante. Un alguien a mi lado, al alcance de mi mano; necesito a alguien que vea y sienta; alguien que toque por lo menos, que ocupe espacio, que añada volumen a lo escaso de mi cuerpo, que nutra la extensión de mi sombra, que resguarde mis ateridos costados de los avances del vacío.

Un cuerpo sólo recordándose en el aire quieto, en el vacío, es algo muy débil, tan débil como un solo árbol en la estepa, como un sólo junco junto al agua, como una sola nota del piano en el silencio de la cerrada habitación. ¡Un solo cuerpo rodando en el frío espacio sin pupilas!



## Ana de Carabantes<sup>75</sup>

Se la vio por última vez...

Y está bien dicho este *se*, porque Ana de Carabantes, aquella muchacha, no solía suscitar el «yo la he visto»; se la veía, se dejaba ver, transitaba. Iba siempre acompañada de su madre, la cual llevaba siempre un velo negro, un velo que hacía como de relieve para que se creyese que su hija, Ana, tenía un cuerpo. Se decía que realizaba el prodigio de vivir y hasta de existir, que es mucho más difícil sin tener un cuerpo.

Lo que se sabía de ella era muy poco. Y se repite de continuo este *se* tratándose de ella, pues no parecía ella ser un sujeto, sino más bien eso que sucede: un suceso, algo que pasa.

En un pueblo de Andalucía, provincia de Sevilla, quizá en Dos Hermanas, se decía que había ido a Sevilla a estudiar Filosofía, pero que volvió en seguida sola, pues que sola había ido, no se sabe si desengañada o, por el contrario, sumamente lúcida de que aquello o bien no era filosofía o bien ella no había nacido para estudiar o para dar su vida a esa filosofía. Y así se quedó en su casa. No se sabía cuándo respiraba ni cuándo salía, si de noche o de día. Y sin la existencia persistente, sin el subrayado de su madre, vestida de negro, se hu-

<sup>75</sup> *Ana de Carabantes* es un mero personaje literario, ideado por María Zambrano. Podríamos considerarlo como uno de sus «heterónimos», bajo cuyo rostro la autora nos desvela algunos aspectos de su biografía. Es significativo, en este sentido, el hecho de que Zambrano ubique a dicho personaje en el pueblo de *Dos Hermanas*, simbolizando con ello la estrecha relación que a lo largo de su vida mantuvo la pensadora con su hermana Araceli.

biera dicho de ella que no existía. Y eso era lo que le pasaba: no existía, era irrenunciable. No: era inasible. Pero volvía, aparecía cuando menos se la esperaba, cruzaba una esquina, se asomaba un ratico a la ventana, se la oía tocar el piano... Inasible, como ave única. Incierta, palpitante, presta no a la huida, sino a la transformación, a la metamorfosis. Se decía, y hubo quien lo dijo, que estaba en espera de la metamorfosis y, en realidad, no era un ser humano, sino una metáfora. Creo que ella lo oyó. Al menos, eso es lo que se dice. Y se dice también que ella se sonrió, como sonreía siempre que se hablaba de ella. Ni sí ni no; ni afirmaba ni negaba, ni tampoco señalaba. Seguía...

Y la última vez que se la vio a las dos, madre e hija, era ya la guerra, muy entrada la guerra, que además, en aquel paraje donde ellas vivían, en Dos Hermanas o en algún sitio no de la sierra, sino del llano de Sevilla, empezó, como se sabe; desde el principio y en manos de quien se sabe. No hubo cambio. No hubo metamorfosis. Ella, Ana, era invulnerable, era intangible. ¿Hubiera sido lo mismo en otra tierra de Andalucía? Esto tampoco se sabe.

Más tarde, muchos años más tarde de esa última vez que se la vio salir muy de madrugada, cuando tampoco se sabía si venían de misa o iban a oír cantar a los jilgueros que cantan hasta por la mañana...

No se sabía nada. Pero, cuando salieron, las vecinas, siempre curiosas, entraron inmediatamente en la casa. Y buscaron. Pero no encontraron nada. Sí, encontraron una cajita que contenía las plumillas de un pájaro, de un canario blanco, y otras plumas un poco más corpóreas de algunos otros pájaros. No encontraron más que eso. Y alguien se conmovió y guardó aquella caja para siempre.

Ese alguien —no se sabía si la misma persona u otra— un día identificó a esas dos mujeres, en tierras muy lejanas, sin que nadie supiese ni cómo ni cuándo habían atravesado el océano. ¿Por qué y para qué? Cuando se preguntaba, entonces se producía una especie de silencio que cortaba toda respuesta. Quedaba una especie de perfume, un silencio ligero, como la huella de alguien que ha pasado y que puede volver a pasar.

Alguien le dijo una vez a Ana; en estas lejanas tierras donde su presencia no resultaba explicable, que ella había llorado mucho, que bastaba con mirarla para darse cuenta. Pero ella no se acordaba de haber llorado nunca, salvo una vez en que lo hizo sin saber por qué, sin más, sin consecuencias dramáticas. Pero quizá el observador tenía razón. Tal vez ella no había hecho otra cosa que llorar, que bañarse en sus propias lágrimas, pero sin darse cuenta, sin profesar. No hacía profesión de nada. Decía lo que creía, pues, como creer, no se sabe si ella creía o descreía, si afirmaba o si negaba. Pero el caso es que aparecía y desaparecía, que tenía presencia instantánea y que, en cuanto se la hablaba, desaparecía, se borraba sin que se pudiese decir que se hubiera ido. Estaba allí, pero como si no estuviera. Y reaparece en los sueños de algunas personas que la vieron, porque conocerla nadie la conoció, así como en la llamada realidad. Alguien volvió a verla. ¿Quién era? ¿Dónde estaba? No podía decirle sino esto: «Ana, ¿quién eres?». Y parece ser que una vez Ana respondió: «Soy tú identidad». Y, entonces, quien en sueños o despierto medio escuchó esta respuesta, renunció para siempre a preguntarle más.

Porque si eres mi identidad, Ana, yo no te alcanzaré nunca, nunca te podré tener a mi lado. Te dejo así. Y yo me quedo... ¿Vacía? ¿Plena? No; simplemente así, aceptando que mi identidad ande así, trasvolando tan fuera de mí.

## Otras huellas

Se diría que por donde pasaba Ana de Carabantes, aunque esto tardó un poco en saberse, dejaba como una estela de bienestar, una cierta armonía, una cierta felicidad inclusive.

Como se comprenderá por lo ya dicho, Ana de Carabantes hacía pocas visitas. Por eso, quienes estaban en el secreto se prodigaron en llamarla, hasta por teléfono, pues con sólo oír su voz sentían que llegaba hacia ellos ese aroma de bienestar. Pero nunca se supo si era de ella de donde procedía el aroma o si era de aquella mujer que siempre la acompañaba, toda vestida de negro, de la que, al término, no se sabía tampoco si era su madre o su hermana mayor.

Nada más salir ellas de aquella casa del pueblecito sevillano de Dos Hermanas, ya lo dije, entraron las curiosas vecinas a ver lo que encontraban. Y, además de lo dicho, encontraron un tiesto abandonado, seco, como si ellas hubieran sido capaces de dejar que aquel tiesto se secase! Quedaba la presencia frágil de unas florecillas menudas, tan menudas que algunas estaban descarradas por el suelo. Pero los pájaros no las picaban. Alguien aplastó una de aquellas flores. Y descubrió de pronto que era mejorana, llamada, por aquellas tierras de Andalucía, almoraduj.

El poeta Emilio Prados, no sevillano, pero andalucísimo de Málaga, cantaba por *ritornello*: «Tan chico el almoraduj, / tan chico, / ¡y cómo huele! / Tan chico el almoraduj, / tan chico, / ¡y cómo duele!». Pues así es como hubiera respondido a la huella que dejaban la presencia leve de Ana de Carabantes y aquellas minúsculas flores que solamente exprimidas producían aroma:

También encontraron algunos jazmines. Porque el jazminero, que es un arbusto, crecía recónditamente, en el rincón del traspatio y perfumaba la casa sin que fuera visto. La no-presencia, la no-existencia, era el don o el destino de Ana de Carabantes.

El bienestar que ella dejaba se tardaba en notar. Había quienes no llegaban a notarlo. Y, como apenas hablaba, tampoco sentían el metal de su voz, que, cuando al fin decía alguna palabra, ésta era tan queda, tan íntima y tan sin querer salir que producía el mismo efecto de un aroma; no de un perfume, que sugiere la imagen de la fabricación, sino de un aroma.

¿Buscaba? No; era la identidad ensoñada, la identidad buscada en sueños y que tan en sueños era que casi daba lo mismo que existiera o que no. En cambio, la esencia, ésa sí, la esencia se le escapaba, se le derramaba, pero de modo tan delicado y tan poco sensorial que se diría cosa de la inteligencia, cosa mental, que anhelaba posarse y lo lograba en los lugares más secretos e inasequibles, más menos victoriosos. No, ni la victoria ni el triunfo eran sus dominios. Era por igual lo que se derramaba sobre la pared del patio que sobre el reclinatorio donde tan raramente se la veía arrodillarse en la iglesia.

Era la madre la que más iba a la iglesia. La madre, de la que al fin alguien supo el nombre: la llamaban doña Soledad. Era doña, mientras que Ana era nadie. ¡Doña Soledad! Pero algunos, equivocándose o no sé si adrede, la llamaban Caridad. Tal vez porque los pobladores de Dos Hermanas eran muy devotos de la Virgen de la Soledad, a la otra madre la llamaban, equivocándose por las buenas, Caridad. ¿Eran ellas, doña Soledad y doña Caridad, las dos hermanas? ¿Y quién sería la otra hermana de una venturosa trinidad? La hermana que le faltaba a Ana, ¿dónde estaba? Ana no tenía hermana entonces. Era hija de dos hermanas, prohijada por ellas; y con un padre ausente, lejano, alto, casi desconocido. Porque en aquella trinidad femenina no cabía la figura del padre ni tampoco la que más ansiaba Ana: la del hermano. ¿Dónde estaba el hermano secuestrado?

Por eso salieron de Dos Hermanas, en busca del hermano que no aparecía. Naturalmente, esto no lo dijeron, porque la verdad más honda se suele enmascarar y se suele sustituir por

otros motivos, que a veces, incluso siendo de gran peso, no son ciertos, no son verdaderos. Los motivos se inventan, son máscaras, y cuantos más obvios, más relevantes aparecen, más inexactos son, más alejados de la vida y de la verdad. Y lo que de verdad sucedía es que Ana seguía derramándose en esencias, Ana, la identidad inexistente, que llegaba a existir por eso, por darse en esencia, en múltiples esencias.

En aquellas florecillas de almoraduj se encontraba quizá el secreto. Pero no podía hacerlas palabras, porque la esencia, para ser verdadera y justa, tiene que darse con respecto a un ser viviente. Y lo viviente cambia, deja que vaya por los caminos aquella que derrama esencias, hasta que un día se le mudan en existencia única, donde ya no hay ni madre ni hermana, ni Soledad ni Caridad, donde únicamente existe eso a lo que llamamos *ella* o *ello*. Así, sin más y porque sí.

*Apéndice*

## Carta al doctor Marañón

Me dirijo a usted, señor Marañón, no sé bien por qué, lo cual indica que son varios los motivos; un último afán de comunicación con quien definitivamente se va a donde ya no podremos jamás hablarle, una fijación de posiciones entre los que quedamos de este lado, en las trincheras del pueblo y ustedes, de quienes hemos esperado tanto y por diversos sucesos, entre ellos la muerte, el silencio o la deserción neutral, que quedan para siempre separados de las que van a ser nuestras tareas.

Dos direcciones opuestas separan a los intelectuales españoles. Y cuando alguien de quien esperamos otra cosa toma la que no es ni puede ser nunca la nuestra, vengza quien vengza, queríamos en ese instante inmediato anterior a la marcha aún unas palabras. Aunque usted ya se ha marchado sintiendo esto, y más pensando también en los otros, en los que definitivamente se marcharon, como Unamuno, donde no podremos oírle más; en los que viven en el silencio, que es una forma de morir temporal; en los que hablan para alejarse, querría hablarle. Y más pensando en lo que hacía ya tiempo no podíamos hablar en España.

Desde hacía años la conciencia humana estaba en crisis en España, algo terrible pasaba en esa zona tan profunda de la vida humana que es lo social.

Momento extraordinario para alguien que de verdad fuera capaz de hacer sociología, aunque sería preferible pasar-se sin ella si el precio es tan alto. Pero lo cierto es que el sen-

tido del prójimo se había oscurecido o pervertido y que todo lo que hiciera referencia al otro estaba mal, profundamente mal.

No había prójimo ni semejante; encerrados en nuestro yo, los españoles, y sobre todo los intelectuales, nos asfixiábamos. Todavía no se puede hablar porque parecería irreverencia mientras el pueblo se desangra a hablar de nuestros problemas. Pero no es en realidad nada irreverente, puesto que la asfixia del intelectual tiene la misma raíz que otras asfixias que sufría el pueblo y es la misma lucha la que hoy existe para todos. Por eso justamente el intelectual va a poder ocupar de nuevo su trinchera y la empieza a ocupar ya, porque una lucha única necesita que cada cual con su condición específica entre en ella.

De nuevo van a hacer falta intelectuales, cosa que usted recordará que no sucedía ya. El intelectual estaba de más en nuestra vida y cada vez se le iba escabullendo más y más su quehacer propio, puesto que encerrarse en un capullo de problemas salido de unos y otros y ninguno de los cuales trascendía a los demás hombres no es por ser intelectual, como tampoco divagar caprichosamente de uno a otro tema llevándolo por la sensibilidad.

Van a ser necesarios los intelectuales, va a ser necesaria la inteligencia en toda su fuerza y vamos a poder hablar.

A pesar de la lucha sangrienta, hoy ya se puede hablar mucho más de lo que se podía hace un año, hace dos... Por eso es necesario que nos decidamos.

Esta imposibilidad de comunicación que tenía lugar entre los españoles ya dice por sí sola que algo muy tremendo sucedía. Cada día que pasaba había que renunciar al trato con alguien; los más tremendos equívocos circulaban en los asuntos más sencillos; todas las actividades se tergiversaban y malentendían. Intuiciones transparentes, si querían engendrar una acción, daban lugar a algo monstruoso. Había quien recordaba el estoicismo como manera de resistir, de soportar tal estado de cosas. Y a fuerza de estoicismo algunos la hemos soportado hasta que la catástrofe nos ha alumbrado una nueva fe, que hay que defender también de toda tergiversación y perversión. La sangre derramada, el dolor alerta de todo un

pueblo lo impedirá. Pero la inteligencia tendrá que cuidarla y separarla de todo lo que sin ser ella misma se le parezca o quiera confundirse con ella.

Todos estos fenómenos solamente aludidos y otros más, ¿no le parece, doctor Marañón, que son algo mucho más profundo que la política y que tienen por fin que desembocar en lo que está sucediendo? Una enfermedad anidada en España y ha producido la catástrofe actual. Catástrofe sin precedentes, porque sin precedentes es el hecho de que un grupo de ciudadanos de un país se pongan en connivencia con otros países, con la codicia y la ambición de otros países, para que invadan el propio con tal de tomar el poder.

Este es el hecho, sin duda alguna sin precedentes en la historia. ¿Qué ha pasado en tal país donde eso sucede? Hasta ahora las revoluciones parecían ser los hechos más profundos en cuanto a la escisión y a la violencia en la vida social. Pero ¿qué es la revolución francesa, qué la rusa, en comparación con lo sucedido en España a este respecto? Y sin embargo, la diferencia salta a la vista: tanto los burgueses franceses que derrocaron a Luis XVI como el partido bolchevique ruso contaron con sus propias fuerzas, pensaron o sintieron que la historia estaba de su lado y que cumplían su mandato al hacer lo que hacían. No se les ocurrió ponerse antes de acuerdo con gentes de otros países. A pesar de los postulados internacionalistas del comunismo, se diría que el supuesto nacional no fue roto por los revolucionarios bolcheviques de 1917, que aun hablando de internacionalismo en sus consignas no llegaron a atacar los supuestos de la nación, que dejaron intactos, limitándose a extirpar de ella una determinada clase social, pero nada más.

Porque éste es el hecho y hay en él tales pruebas y de tantas clases.

Está el hecho mismo de que vemos a España invadida de ejércitos italianos y alemanes. El pueblo lo supo cuando, sin armas, se lanzó a tomar el Cuartel de la Montaña. Aquel día despertó la furia celtíbera, la misma de Numancia y el Dos de Mayo. Los comunistas gritaban por su periódico, *Mundo Obrero*: ¡Viva España!, y así era. El pueblo luchaba de nuevo por su independencia; mientras los señoritos, como en la in-

vasión napoleónica, ayudaban al invasor. ¡La lógica de las ideas, como usted dice, es más terrible que la lógica de los hombres! Es absolutamente verdad, sobre todo si en vez de lógica de ideas, decimos lógica de la historia.

Pero aún existen pruebas más poderosas que los hechos, sobre todo para un historiador, que es la preparación de ellos; el ambiente moral y social que los precede. Y hay acontecimientos morales y sociales que evidencian más que un plan de Estado Mayor, que un radiograma interceptado.

Recuerdo, entre tantos acontecimientos sintomáticos de la catástrofe, uno que me impresionó hondamente. En un Instituto de Segunda Enseñanza de Madrid, donde prestaba mis servicios en el curso de 1935-1936, tropecé un día a la salida de clase con un antiguo compañero de universidad que tenía recién ganada una cátedra de Literatura en la Universidad de Murcia. Explicaba aquella tarde una conferencia sobre Lope de Vega a la Asociación de Antiguos Alumnos. Me quedé a escucharla y sufrí una de las más amargas impresiones de mi vida. Puedo decir que en aquella conferencia estaba la muestra del veneno mortal, de la perversión que ha hecho posible la catástrofe española. Ocurrió lo siguiente: al finalizar la conferencia, y después de haber recalcado a lo largo de ella el carácter nacional (inaturalmente!) de Lope de Vega, arremetió, sin venir a qué, contra los escritores de la generación del 98; diciéndole a los muchachos, que como a profesor le escuchaban, que tenían que odiar y barrer por antinacionales y anti-patriotas a todos los intelectuales de esa generación y a otros que seguían. Su palabra y su voz expandían el odio en aquella sala repleta de adolescentes que no habían leído a casi nadie de ellos —de ustedes— y que iban a llenarse de asco sin conocerlos.

Me indigné y a duras penas pude callarme en público. Me dirigí más tarde a él y le dije: ¿Cómo has podido hacer eso? ¿No comprendes que en muchos lugares del mundo hoy todavía se conoce a España por algunos de esos intelectuales? La contestación fue aún peor que lo dicho en la conferencia. Vi tal odio en su voz, que me retiré llena de amargura, pensando en que este odio, esta injusticia, sería vertida por decenas de años sobre el alma de los alumnos universitarios de

este joven profesor del Estado que era también del Centro de Estudios Universitarios de *El Debate*. En nombre de lo nacional enseñaba a la juventud a odiar a los hombres por los que España en su aislamiento moderno había trascendido al mundo. Tan temible este hecho como otro que me separó de un amigo «nacionalista» simpatizante de Acción Española, que enconadamente me negó un día la existencia del arte popular español y la posibilidad de Acción Española en el porvenir, afirmando textualmente «que sólo de Alemania nos podía venir la salvación». Me cantó *las excelencias del nazismo*, diciendo que ellos tendrían que venir a enseñarnos el camino, coincidiendo en esto con un joven escritor que, invitado por una compañía alemana, permaneció en Berlín unos días visitando las maravillas del nazismo, diciendo al despedirse de un jefe nazi: «Tienen ustedes que venir a España a enseñarnos esto». Para mí, estos hechos y otros análogos me dicen de lo que está ocurriendo en España, más todavía que los soldados de Hitler y Mussolini, pues explican por qué están sobre mi patria y quién los ha traído a ella.

En realidad, estos «nacionalistas» se avergonzaban íntimamente de ser españoles, porque en España no habla esa exhibición lujosa de fuerza y violencia que era el fascismo. Antes que españoles eran... fascistas y su pertenencia a España estaba condicionada. Y eso es lo que nos separa, doctor Marañón; nosotros antes y sobre nada pertenecemos al pueblo español, y estamos unidos a su suerte y a su porvenir incondicionalmente porque le amamos y este amor nos da esperanza en sus decisiones.

No niego, antes afirmo, que después del internacionalismo de la posguerra y de la desesperación española de más de dos siglos, la juventud última de España tuvo la intuición de lo nacional y el sentimiento ardiente que la acompaña. En esta intuición de la juventud se ha apoyado criminalmente el fascismo para hacer todo lo contrario.

Y digo criminal con plena conciencia. Porque si los militares que se sublevaron contra el Estado español lo hubieran hecho ingenua aunque equivocadamente, hubiese creído que el pueblo los acompañaba, como era lógico. Si para ellos el triunfo del Frente Popular Español fue producto de la ilegali-

dad o de una ilusión del pueblo, ¿por qué no creyeron contar con él? Ustedes saben muy bien que los que trabajaron por traer la República a España siempre creyeron contar con el pueblo, y en vista de ello no se pusieron de acuerdo con ningún ejército extranjero.

Es lo que diferencia una acción equivocada de un crimen. A la acción equivocada la acompaña siempre la conciencia de su licitud y se comete por un error intelectual o por fatalidades históricas más difíciles de analizar. El crimen, por el contrario, va acompañado de una conciencia de su ilicitud que hace tomar precauciones. Y todas las precauciones tomadas por los agresores de España denotan que la conciencia turbia del crimen les acompañaba. Sólo pediría para ellos que por un momento esta conciencia turbia se hiciese conciencia clara de lo que han hecho. No les pediría más.

Hasta aquí el hecho en su tremenda desnudez. Usted dirá que hay más hechos y aducirá las inevitables equivocaciones de los momentos de desesperación y que en pueblos heroicos ha sido laureado. Lamentará usted quizá la violencia, la crueldad inevitable de estos instantes. Pero es muy triste que sólo lamente usted las que el pueblo ha podido cometer y que no son comparables a las que ellos cometen. Lamenta usted las molestias de los asilados en las embajadas extranjeras y no ha alzado su voz para protestar ante lo que en el mundo quede de conciencia, por los criminales bombardeos de Madrid en el que usted ha hecho su vida, ese pueblo con el que usted ha convivido tantos años y que ahora es bombardeado desde el aire. Esos niños carbonizados, esas mujeres muertas mientras hacían cola en barrios pobres esperando la ración de arroz o de lentejas. ¿No le conmueve a usted, doctor Marañón? ¿No le hacen gritar al mundo sus protestas? ¿Tan extraño se considera usted de ese Madrid maravilloso en el que ha vivido, que no le duele su destrucción, la destrucción ante todo de sus gentes? No es justo ni humano que le dejen indiferente sus sufrimientos infinitos mientras le preocupan los de quienes al fin cómodamente vivían protegidos por banderas extranjeras. Y no le digo a usted sucedidos en esas embajadas, porque creo que usted ya los sabrá y porque no sé si debe en este momento hablar de eso. Indague usted si no los conoce, que

muy fácilmente podrá enterarse de cosas que claman al cielo y al... derecho internacional.

Comprendo hasta cierto punto su drama; el drama de quien busca la verdad y cree que la va a encontrar «a la vuelta de la esquina», el drama de la sensibilidad que no tolera el dolor y no sabe que la justicia está a veces unida a inevitables dolores. Lo comprendería, lo he comprendido mientras a usted no se le ha ocurrido levantar la voz lamentando unos dolores y silenciando otros infinitamente mayores; protestando de unas injusticias y callándose otras incompresiblemente más inhumanas. Ahora ya no puedo comprenderlo. Nadie duda, doctor Marañón, que vivimos un instante de la historia en que lo irracional parece haber absorbido a lo racional. Sobre todo si seguimos entendiendo por razón lo que se ha definido ya para veinti-cuatro siglos: Razón, justicia, libertad... todo parece estar oscurecido. Si creyéramos que, definitivamente, valdría la pena y aun sería obligado abrir esa puerta que los mortales tenemos siempre abierta para escapar cuando la vida se nos hace intolerable. Intolerable sería la creencia en que la razón y la libertad humana no eran ya posibles; el mundo y todos sus acontecimientos nos serían tan absolutamente extraños que nos sería imposible el seguirlo habitando y habría que dejárselo a quienes pueden vivir en plena irracionalidad y esclavitud. Pero no es así. Y esa quiebra política del régimen liberal a que usted alude no es ni mucho menos la quiebra de la libertad humana, que habrá que conquistar por otros caminos. Buscaremos la libertad y la razón con más esfuerzos que nunca y la buscaremos allí donde el poder de creación se alberga en las entrañas de la historia, que no pueden estar más que en el pueblo.

Porque si hurgamos en las injusticias que pueda cometer el pueblo o alguno de sus componentes no representativos, hallamos en seguida, doctor Marañón, que el pueblo puede equivocarse parcialmente, anecdóticamente, pero no se equivoca jamás en lo esencial, y todavía más: analice usted un acto equivocado del pueblo y no podrá menos que encontrar en el fondo un afán de justicia. La conciencia de cumplir una injusticia acompaña a los actos justos y también a los menos justos del pueblo, lo cual prueba que su fondo permanente es un afán de justicia. El pueblo padece de hambre y sed de justicia por-



que era mucho lo que en España se le debía, lo que le debíamos, pues los intelectuales le debíamos mucho también. Pero en el fondo de la irracionalidad de los momentos actuales está clara y resplandeciente la razón humana; la nueva razón que se prepara a nacer y el hondo afán de justicia que engendrará una sociedad, una fraternidad humana en que el trabajo no sea una humillación y podamos mirarnos cara a cara.

Se asesina hoy al pueblo español porque se intuye su magnífica potencia para renovar al mundo. Y toda la fuerza de resistencia de lo que está llamado a morir, venza quien venza, pues todo es cuestión de que sea más tarde o más temprano, todo eso que se resigna a morir quiere matar y mata. Y ellos saben su muerte, por eso no pelean por el porvenir, sino por un presente inmediato, que es un saldo del pasado. Saben que sus privilegios están perdidos, pero quieren aferrarse a ellos y se agarran a los valores históricos vivos del pasado, diciendo representarlos. Pero el pasado sólo puede conservarse en el porvenir, en un mañana creado. El Imperio Romano y la cultura grecorromana se defendieron, también apelando a medios sangrientos, del cristianismo que llegaba y de lo que tenía de nuevo: el amor caritativo, sin poder aplastarlo. Triunfó el cristianismo renovador, el Imperio Romano reencarnó en su estructura en la Iglesia católica, y la filosofía y la cultura griegas han seguido durante siglos germinando.

No hay que temer que el mundo se renueve cuando se tiene fe en la razón y en la condición humana. Y si uno se siente solidario con algún valor del pasado, hay que jugárselo al porvenir, que seguirá su mejor e inevitable prueba.

Por eso, ante ese crimen contra el porvenir del mundo y por el dolor infinito de mi pueblo, he llegado a sentir algo nuevo en mi vida: el odio. Odio que no esconde la cara y busca rincones oscuros donde agazaparse, que busca rostros humanos, ojos que miren de frente, cabezas verticales, lo que haya de luminoso en el mundo, la inteligencia, Dios mismo, para gritar mi protesta irreconciliable: mi odio, mi fe.

Fragmento de *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, 1.<sup>a</sup> ed., 1939, pág. 34.

## Nota bibliográfica

Los artículos recopilados en esta edición aparecieron publicados en:

- «Amó mi exilio», *ABC*, Madrid, 28 de agosto de 1989, pág. 3; y en *La otra cara del exilio: la diáspora del 39*, El Escorial, Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano, 1989, págs. 7-8.
- «El saber de experiencia (Notas inconexas)», *Diario 16*, año X, Madrid; 15 de septiembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 23, pág. III).
- «La fábula del poder y el amor», *Diario 16*, Madrid, 26 de noviembre de 1988, pág. 36.
- «Los dos polos del silencio», en *Liber amicorum: Salvador de Madariaga*, Brujas, De Tempel, 1966, págs. 195-199; en *Diario 16*, año XI, Madrid, 20 de julio de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 67, pág. II); y en *Creación Estética y Teoría de las Artes*, núm. 1, Madrid, 1990, págs. 6-9.
- «Un liberal», *Diario 16*, Madrid, 19 de mayo de 1987 (Dossier 16, Centenario de Gregorio Marañón).
- «Impávido ante las ruinas», *Diario 16*, Madrid, 27 de octubre de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 275, pág. XII).
- «Una injusticia», *Diario 16*, Madrid, 29 de septiembre de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 271, pág. III).
- «Aquel 14 de Abril», *Diario 16*, año X, Madrid, 24 de abril de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 1, pág. I).
- «La muerte apócrifa», *Diario 16*, año X, Madrid, 17 de noviembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 32, pág. VI).
- «Los peligros de la paz», *Diario 16*, Madrid, 24 de noviembre de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 279, pág. I).
- «Metamorfosis», *Diario 16*, año X, Madrid, 16 de junio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 10, pág. XII).
- «La recreación», *Diario 16*, Madrid, 27 de septiembre de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 270, pág. III).

- El vino aquel», *Diario 16*, año XI, Madrid, 16 de marzo de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 49, pág. VII).
- Una parábola árabe», *Diario 16*, Madrid, 2 de junio de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 259, pág. VIII).
- El origen del teatro», *Semana*, 26 de agosto de 1964, pág. 3; en *Educación*, vol. XVI, núm. 18, San Juan de Puerto Rico, noviembre de 1965, págs. 48-49; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 9 de noviembre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 83, pág. VIII).
- Tiempo de nacimiento», *Diario 16*, año X, Madrid, 22 de septiembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 24, pág. VIII).
- El corazón de la vida», *Diario 16*, Madrid, 8 de marzo de 1987 (Sup. «Culturas», núm. 100).
- El dios oscuro: el verano», *Diario 16*, año X, Madrid, 1 de septiembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 21, pág. VIII).
- El paso de la primavera», *Diario 16*, año X, Madrid, 21 de abril de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 2, pág. III).
- El misterio de la flor», *Escandalar*, vol. 3, núm. 4, Nueva York, octubre-diciembre de 1980, pág. 10 (Bajo el epígrafe «Fragmentos»); y en *Diario 16*, año X, Madrid, 21 de julio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 15, pág. III).
- Dos visiones objetivas», *Diario 16*, año X, Madrid, 29 de septiembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 25, pág. III).
- Roma, ciudad abierta y secreta (I)», *Diario 16*, año X, Madrid, 2 de junio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 8, pág. III).
- Roma, ciudad abierta y secreta (II)», *Diario 16*, año X, Madrid, 9 de junio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 9, pág. III).
- El desnudo iniciático», *Diario 16*, Madrid, 30 de enero de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 147, pág. XII).
- Un impar momento», *Diario 16*, año X, Madrid, 23 de junio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 11, pág. VIII).
- Las vísceras de la ciudad», *Diario 16*, año X, Madrid, 10 de noviembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 31, pág. VII).
- El libro: Ser viviente», *Diario 16*, año XI, Madrid, 20 de abril de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 54, pág. VIII).
- Ser naciente», *Diario 16*, Madrid, 29 de septiembre de 1987 (Especial Liber '87, pág. 8).
- Del escribir», *El País*, Madrid, 16 de junio de 1985, pág. 13.
- El Silencio», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de noviembre de 1988, pág. 13.
- Un don del océano: Benito Pérez Galdós», *Diario 16*, año XI, Madrid, 22 de junio de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 63, pág. VII).
- La presencia de don Miguel», *Diario 16*, año XI, Madrid, 28 de diciembre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 90, pág. II).

- Seis personajes en busca de un autor (I)», *Diario 16*, Madrid, 23 de noviembre de 1989 (Sup. «Culturas», núm. 45, pág. VIII).
- Seis personajes en busca de un autor (II)», *Diario 16*, Madrid, 30 de noviembre de 1989 (Sup. «Culturas», núm. 46, pág. VIII).
- Don Ramón, agente de revelación», *Diario 16*, año XI, Madrid, 5 de enero de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 39, pág. I).
- Entre violetas y volcanes», *Diario 16*, Madrid, 13 de mayo de 1989 (Sup. «Culturas», núm. 208, pág. VIII).
- Antonio Espina, escritor bajo la luz de Madrid», *Diario 16*, año X, Madrid, 3 de noviembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 30, pág. VII).
- Bergamín, crucificado», *Diario 16*, año X, Madrid, 19 de mayo de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 6, pág. I); y en *Cabiers pour un temps*, París, 1989, págs. 273-275.
- Rafael Dieste y su enigma», *Diario 16*, año X, Madrid, 26 de mayo de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 7, pág. III). Este artículo está incluido en la Antología de textos zambranianos elaborada por Jesús Moreno, *La razón en la sombra*, Madrid, Siruela, 1993, págs. 465-469.
- Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce», *Revista di Studi Crociani*, año IV, núm. 4, Nápoles, octubre-diciembre de 1967, págs. 440-449; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 12 de octubre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 79, págs. IV-V).
- Mensaje a los poetas», *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 9 de abril de 1985, pág. 12; y en *Entremos más adentro en la espesura*, Sevilla, Imp. Valero Hnos., 1985, 4 h (edición de 200 ejemplares numerados).
- Goethe y Hölderlin», *Diario 16*, Madrid, 3 de diciembre de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 186, pág. XII).
- Los hermanos Bécquer», *Sur Cultural*, núm. 141, Málaga, 20 de febrero de 1988.
- El temblor», *Escandalar*, vol. 3, núm. 4, Nueva York, octubre-diciembre de 1980, págs. 9-10 (Bajo el epígrafe «Fragmentos»); y en *Diario 16*, año X, Madrid, 14 de julio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 14, pág. III).
- Palabras paternas», *Diario 16*, Madrid, 18 de febrero de 1989 (Sup. «Culturas», núm. 197, pág. XVI).
- Un perfil», *Diario 16*, Madrid, 7 de junio de 1987 (Sup. «Culturas», núm. 113, pág. III).
- El misterio de la quena», *Diario 16*, Madrid, 16 de abril de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 157, pág. VII).
- Felices en La Habana», *ABC Literario*, Madrid, 30 de abril de 1988, pág. VIII. En el homenaje a Luis Cernuda.
- Lo intacto», *Diario 16*, Madrid, 12 de diciembre de 1987 (Sup. «Culturas», núm. 140, pág. XII). Homenaje a Rafael Alberti.

- «José Lezama Lima, vida y pensamiento», *ABC*, Madrid, 7 de mayo de 1988.
- «Jaime en Roma», *Diario 16*, Madrid, 21 de abril de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 253, pág. VIII).
- «La voz abismática», *Diario 16*, año XI, Madrid, 7 de diciembre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 87, pág. III).
- «El cine como sueño», *Diario 16*, Madrid, 17 de febrero de 1990 (Sup. «Culturas», núm. 244, págs. I y VIII).
- «La esfinge y los etruscos», *Educación*, núm. 29, San Juan de Puerto Rico, junio de 1970, págs. 64-66; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 23 de noviembre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 85, pág. VIII).
- «De una correspondencia», *Azor*, 15 y 16, Barcelona, diciembre de 1933-enero de 1934; y en *Diario 16*, Madrid, 25 de junio de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 167, pág. XII).
- «Desde entonces», *Noreste*, núm. 15, Zaragoza, primavera de 1936, pág. 2; y en *ABC*, Madrid, 23 de abril de 1989, pág. 69.
- «Ana de Carabantes», *Diario 16*, año XI, Madrid, 1 de junio de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 60, pág. XI).
- «Otras huellas», *Diario 16*, año XI, Madrid, 15 de junio de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 62, pág. VII).

Relación de artículos periodísticos de María Zambrano, pertenecientes al período 1985-1990, no-incluidos en esta antología:

- «Ortega de madrugada» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 28 de abril de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 3, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 121-123.
- «Del reino del sol» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 5 de mayo de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 4, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 113-115.
- «La oscuridad de Nietzsche» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 12 de mayo de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 5, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 123-124.
- «La inminente vuelta de los aedas» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *Diario 16*, año X, Madrid, 30 de junio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 12, pág. I); y en *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2008.
- «Árbol, Toro, Lira» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *Diario 16*, año X, Madrid, 7 de julio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 13, pág. VIII); y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 291-292.
- «El límite impenetrable» (Fragmentos de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 28 de julio de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 16, pág. I); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 51-52.

- «Lenguajes no-humanos» (Fragmentos de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 8 de septiembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 22, pág. VIII); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 85-89.
- «El pábuceo» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 6 de octubre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 26, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 77-78.
- «El lenguaje y la palabra» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 13 de octubre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 27, pág. VII); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 79-81.
- «De los números y los elementos» (Fragmentos de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 20 de octubre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 28, pág. I); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 72-74.
- «Sacrificio y razón» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 1 de diciembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 34, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 12-13.
- «El alba cuajada, derramada» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 15 de diciembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 36, pág. III); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 41-42.
- «Montañas, piedras y ríos» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 22 de diciembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 37, pág. VIII); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 105-108.
- «La mirada» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año X, Madrid, 29 de diciembre de 1985 (Sup. «Culturas», núm. 38, pág. VIII); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, pág. 35.
- «Mater Matuta» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 2 de febrero de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 43, pág. VI); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 15-16.
- «Lo Celeste» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 9 de febrero de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 44, pág. VI); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 43-44.
- «El rumor» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 16 de febrero de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 45, pág. VI); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 19-21.
- «La raya de la aurora» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 23 de febrero de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 46, pág. II); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 49-50.
- «La palabra perdida» (Fragmento de *De la Aurora*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 2 de marzo de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 47, pág. IV); y en *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986, págs. 58-59.
- «Cielos pintados» (Fragmentos de *Algunos lugares de la pintura*), *Diario 16*, año XI, Madrid, 27 de abril de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 55, pág. III); y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 259-262.

- «La perplejidad» (Fragmento de «La Guía, forma del pensamiento»), *Revista de las Indias*, Bogotá, agosto de 1943, núm. 56, págs. 151-176; en *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950, págs. 50-70; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 19 de octubre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 80, pág. XVI); y en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Tres, 1987, págs. 78-81.
- «Esperanza» (Fragmento de «La vida en crisis»), *Revista de las Indias*, núm. 47, Bogotá, noviembre de 1942, págs. 337-358; en *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950, págs. 71-78; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 2 de noviembre de 1986 (Sup. «Culturas», núm. 82, pág. VIII); y en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Tres, 1987, págs. 93-96.
- «El poeta y la muerte: Emilio Prados», en *España, Sueño y Verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965, págs. 161-171; en *Litoral*, núms. 100-102, Málaga, 1981, págs. 141-148; y en *Sur Cultural*, Málaga, 22 de noviembre de 1986, págs. II-III.
- «Por qué se escribe», *Revista de Occidente*, t. XLIV, núm. 132, Madrid, junio de 1934, págs. 318-328; en *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950, págs. 24-31; en *Diario 16*, Madrid, 26 de julio de 1987 (Sup. «Culturas», págs. VI-VII); y en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Tres, 1987, págs. 31-38.
- «El cuadro de Santa Bárbara del maestro Flemalle» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *El País*, Madrid, 30 de julio de 1987, pág. 25; y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 121-126.
- «Tristana-El amor. La palabra señera (I)» (Fragmento de *La España de Galdós*), *Diario 16*, Madrid, 7 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 160, pág. XII); y en *La España de Galdós*, Madrid, Ediciones Endymion, 1989, págs. 145-152.
- «Tristana-El tiempo. La palabra señera (II)» (Fragmento de *La España de Galdós*), *Diario 16*, Madrid, 14 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 161, págs. X-XI); y en *La España de Galdós*, Madrid, Ediciones Endymion, págs. 152-163.
- «Tristana-La muerte. La palabra señera (III)» (Fragmento de *La España de Galdós*), *Diario 16*, Madrid, 21 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 162, pág. VII); y en *La España de Galdós*, Madrid, Ediciones Endymion, 1989, págs. 163-168.
- «Tristana-La muerte. La palabra señera (IV)» (Fragmento de «La España de Galdós»), *Diario 16*, Madrid, 28 de mayo de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 163, pág. XII); y en *La España de Galdós*, Madrid, Ediciones Endymion, 1989, págs. 168-174.
- «La violencia europea» (Fragmento de *La agonía de Europa*), *Sur*, vol. 10, núm. 78, Buenos Aires, marzo de 1941, págs. 7-23; en *La agonía de Europa*, Buenos Aires, Sudamérica, 1945, págs. 51-87; y en

- Ya*, Madrid, 24 de mayo de 1988; y en *La agonía de Europa*, Madrid, Mondadori Bolsillo, 1988, págs. 28-30.
- «Zurbarán: un pintor sin biografía» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *Diario 16*, Madrid, 23 de julio de 1988 (Sup. «Culturas», págs. VI-VII); y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 135-143.
- «La humanización de la sociedad» (Fragmento de *Persona y democracia*), *ABC*, Madrid, 27 de septiembre de 1988, pág. 32; y en *Persona y democracia*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, págs. 95-99.
- «El aliento divino», publicado por primera vez bajo el título «El caso del coronel Lawrence», en *Orígenes*, núm. 6, La Habana, 1945, págs. 3-10; en *Diario 16*, Madrid, 1 de octubre de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 177, pág. XII); y en *María Zambrano en Orígenes*, México, Ediciones del Equilibrista, 1987, págs. 17-23.
- «Antes de la ocultación. Los mares» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *Altaforte*, núm. 1, París, ed. bilingüe, 1979, págs. 52-57; en edición facsimil realizada por Orlando Blanco, con litografías de Baruj Salinas, Editart, Ginebra, 1983; en *ABC Literario*, Madrid, 26 de noviembre de 1988, pág. XI; y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 277-282.
- «Memoria de España» (Fragmento de *Delirio y Destino*), *Diario 16*, Madrid, 17 de diciembre de 1988 (Sup. «Culturas», núm. 188, pág. I); y en *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, págs. 128-131.
- «El origen de la memoria» (Fragmento de *Notas de un método*), *Diario 16*, Madrid, 22 de abril de 1989, págs. 1 y 30; y en *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, págs. 82-84.
- «Discurso de María Zambrano en la entrega del Premio Cervantes 88», en *Diario 16*, Madrid, 25 de abril de 1989, págs. 34 y 35; en *ABC*, Madrid, 25 de abril de 1989, págs. 48-49; y en *María Zambrano. Premio Miguel de Cervantes* (1988), Barcelona, Editorial Anthropos, Ámbitos Literarios, Premios Cervantes, 1989, págs. 53-62.
- «El sueño de la pintura» (Fragmento de *Algunos lugares de la pintura*), *Diario 16*, Madrid, 29 de julio de 1989 (Sup. «Culturas», núm. 219, pág. VIII); y en *Algunos lugares de la pintura*, Acanto, Espasa-Calpe, 1989, págs. 92-98.
- «Los sueños y el tiempo» (Fragmentos de *Los sueños y el tiempo*), *Diario 16*, Madrid, 16 de febrero de 1991 (Sup. «Culturas», núm. 291, págs. I-IV); y en *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992, páginas 16-20.
- «Los círculos temporales» (Fragmentos de *Los sueños y el tiempo*), *Diario 16*, Madrid, 15 de junio de 1991 (Sup. «Culturas», pág. III); y en *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992, págs. 32-36.