

## **Palabras clave**

Filosofía, poesía, razón poética, pensamiento español contemporáneo, generación del 27, María Zambrano, Emilio Prados

## **Resumen**

La tesis de Alfonso Berrocal estudia el proceso de construcción de la razón poética a partir de las relaciones que María Zambrano mantuvo con los poetas de la generación del 27, fundamentalmente. Se atiende, pues, a la formación literaria de la pensadora desde un punto de vista histórico y biográfico y se interpreta su pensamiento desde las poéticas y la relación con otros autores.

Bajo ese mismo marco de interpretación se analizan la formación filosófica del poeta Emilio Prados, así como en su poesía. Se aportan documentos que pueden sustentar la relación entre María Zambrano y Emilio Prados y se interpreta el pensamiento poético de María Zambrano a partir de esa afinidad con el poeta.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y  
PENSAMIENTO FILOSÓFICO ESPAÑOL

TESIS DOCTORAL

***RAZÓN POÉTICA: UN ESTUDIO GENÉTICO DE SU  
CONSTRUCCIÓN  
(LA POÉTICA DE EMILIO PRADOS Y EL  
PENSAMIENTO DE MARÍA ZAMBRANO)***

AUTOR: ALFONSO BERROCAL BETÉS  
DIRECTOR: DR. JOSÉ LUIS MORA GARCÍA

MADRID, 2008

*A mi hijo Rodrigo*

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero mostrar mi agradecimiento a José Luis Mora, por dirigir esta tesis y mostrar siempre una disponibilidad y atención constantes. También, por toda la documentación brindada generosamente a Aitor L. Larrabide.

La soledad en que se escribe la tesis ha estado acompañada siempre por Rebecca, mi mujer. Y mis padres me dieron su apoyo incondicional desde el principio.

Esta tesis recibió una ayuda de la Fundación María Zambrano en 2001

## ÍNDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

### **PRIMERA PARTE: FUENTES POÉTICAS DE UNA PENSADORA: LA EXPERIENCIA LITERARIA DE MARÍA ZAMBRANO**

<b>Capítulo 1. De Segovia a los poetas de su generación.....</b>	<b>6</b>
--	----------

1.1. Los años de formación: Segovia y la revista <i>Manantial</i> .....	7
1.2. Miguel Pizarro .....	19
1.3. <i>Cruz y raya</i> : María Zambrano y José Bergamín .....	22
1.4. <i>Los cuatro vientos</i> : María Zambrano y la deshumanización del arte.....	32
1.5. María Zambrano y Miguel Hernández.....	38
1.6. María Zambrano y Luis Cernuda .....	46
1.7. María Zambrano antóloga de Federico García Lorca .....	56

<b>Capítulo 2: El espíritu de <i>Hora de España</i> .....</b>	<b>71</b>
---	-----------

2.1. La fundación de la revista y del grupo <i>Hora de España</i> .....	71
2.1.1. Testimonios relacionados con el grupo de <i>Hora de España</i> .....	75
2.2. «El mayor esfuerzo literario nacido de una guerra» .....	80
2.3. Temas y géneros de la revista: el ensayo .....	86
2.3.1. El ensayo en <i>Hora de España</i> como una filosofía de la cultura española .....	96
2.4. Los ensayos de María Zambrano en <i>Hora de España</i> .....	112
2.4.1. Los ensayos de María Zambrano sobre poesía en <i>Hora de España</i> .....	125

### **SEGUNDA PARTE: NOVELA Y POESÍA**

<b>Capítulo 3: María Zambrano y la novela española: Galdós y Cervantes.....</b>	<b>131</b>
---	------------

3.1. La novela .....	131
3.2. La novela y la historia .....	136
3.3. El personaje y la persona: Don Quijote y Nina .....	143
3.4. La concepción de pueblo en <i>Misericordia</i> .....	150
3.5. Nina .....	157
3.6. Galdós en el exilio .....	164

<b>Capítulo 4: El pensamiento poético de María Zambrano .....</b>	<b>172</b>
---	------------

4.1. <i>Pensamiento y poesía en la vida española</i> .....	173
4.2. El realismo y el materialismo español .....	183
4.2.1. Arturo Serrano Plaja: <i>El realismo español</i> .....	187
4.3. El estoicismo .....	196
4.4. Jorge Manrique: el poeta estoico .....	200
4.6. Conocimiento poético .....	205
4.7. La España de María Zambrano .....	211
4.8. <i>Filosofía y poesía</i> .....	216
4.9. La condena platónica de la poesía .....	218
4.10. El pensamiento moderno .....	224

4.11. El poeta .....	231
4.12. Una referencia final a Emilio Prados .....	239

**TERCERA PARTE: FILOSOFÍA Y POESÍA EN EMILIO PRADOS: LA RAZÓN POÉTICA COMO AFINIDAD ENTRE EL POETA Y LA PENSADORA**

**Capítulo 5: Emilio Prados entre la poesía y la filosofía .....245**

5.1. Vida de Emilio Prados .....	246
5.2. Formación literaria y filosófica de Emilio Prados .....	260
5.2.1. La Residencia de Estudiantes (1914-1921) .....	261
5.2.2. El sanatorio de Davos Platz. ....	267
5.2.3. Alumno de filosofía en Friburgo .....	273
5.2.4. La imprenta Sur: Emilio Prados en el contexto de los poetas de su generación .....	278
5.3. Las lecturas filosóficas de Prados en el exilio .....	291
5.3.1. Emilio Prados, lector de María Zambrano .....	304
5.4. El pensamiento poético de Emilio Prados .....	313
5.4.1. Poesía anterior a la guerra civil .....	314
5.4.2. El surrealismo y la revolución .....	321
5.4.3. Poeta en el exilio .....	328

**Capítulo 6: Emilio Prados y María Zambrano.....343**

6.1. Los poemas marcados por María Zambrano en los libros de Emilio Prados .....	345
6.1.2. Poemas de <i>Jardín Cerrado</i> .....	350
6.1.2. Los poemas de <i>Río Natural</i> .....	366
6.1.3. <i>Circuncisión del sueño</i> .....	383
6.1.4. <i>La piedra escrita</i> .....	388
6.1.5. El volumen de <i>Poesías completas</i> .....	392
6.2. Exilio y trascendencia a través de la correspondencia de María Zambrano y Emilio Prados .....	399
6.3. Textos de María Zambrano sobre Emilio Prados .....	416
6.3.1. «Emilio Prados el poeta y la muerte» .....	420
6.3.2. «Pensamiento y poesía en Emilio Prados» .....	427
6.3.3. Otros textos y referencias sobre Prados en artículos de María Zambrano .....	434

**CONCLUSIONES.....438**

## INTRODUCCIÓN

Nuestro propósito consiste en contextualizar con el mayor rigor posible el pensamiento de María Zambrano sobre la poesía con el objetivo de esclarecer y precisar la expresión «razón poética». Este objetivo se asienta en la convicción de que es necesario definir cuáles son los referentes poéticos del discurso zambraniano si queremos saber a ciencia cierta qué quiso recoger María Zambrano en su feliz expresión. Dado que está en la naturaleza de la razón poética el no ser un pensamiento que se construye en la autosuficiencia del concepto, es preciso recurrir a aspectos biográficos, literarios y filosóficos pues el objetivo que nos hemos propuesto sólo es alcanzable desde múltiples aproximaciones.

Así, en la primera parte de nuestro trabajo, siguiendo, hasta cierto punto, un orden biográfico, abordaremos un período de tiempo que va desde los años de formación de María Zambrano en la ciudad de Segovia hasta la guerra civil y el comienzo del exilio. La amistad con poetas de la generación del 27 y de la llamada generación del 36 nos sitúa a María Zambrano en un contexto poético, cuya reconstrucción, nos permitirá recoger todos esos elementos a los que podemos dar una categoría de fuentes literarias que intervienen en la génesis de la razón poética. El mismo procedimiento seguiremos a la hora de atender a los artículos escritos por María Zambrano en la revista *Hora de España*, considerados fundamentales en la formación de su pensamiento. Para nosotros, no obstante, será también fundamental el contexto en que se forjan esos artículos, tanto en lo referente a la guerra civil, como a la literatura, a través del estudio de la revista del modo más completo posible.

Sólo tras recorrer estos años de formación y diálogo poético y tras atender a las fuentes poéticas que intervienen en él, podemos abordar, como haremos en la segunda parte de nuestro trabajo, el pensamiento literario de María Zambrano, atendiendo a los

escritos fundamentales sobre la novela y sobre la poesía. En esos capítulos, podremos comprobar cómo interviene de forma decisiva en su pensamiento tanto la experiencia vital de la guerra y el exilio como la experiencia poética. A la luz de estas relaciones, examinaremos los escritos de María Zambrano sobre novelistas como Cervantes y Galdós así como las dos obras fundamentales de su pensamiento poético *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*.

De todo el horizonte poético que aparece en nuestro estudio, hay una figura de especial singularidad: Emilio Prados. Este poeta resulta relevante por la propia naturaleza de su poesía, que podríamos considerar netamente filosófica, o, cuando menos, con una temática que no es en absoluto ajena a la filosofía, pero, también, por la intensa amistad que le unió a María Zambrano y por la atención que, tanto en sus escritos como en sus lecturas poéticas, la pensadora prestó al poeta. Se trata, por tanto, de una figura tan afín a María Zambrano que no podríamos prescindir de ella ni dejar de tratar con toda la amplitud que merece. De ahí que la tercera parte de esta tesis esté compuesta por un síntesis de la vida y la obra del poeta orientada a presentar y a subrayar la formación filosófica de este poeta y el pensamiento que se manifiesta en su obra. Por otra parte, analizaremos todos los documentos existentes que nos permitan demostrar la importancia que tuvo para María Zambrano la poesía y la amistad con Emilio Prados.

En el marco de los estudios zambranianos nos parece oportuno presentar una tesis en la que se atiende a la formación del pensamiento de María Zambrano desde el punto de vista de sus relaciones poéticas y literarias, así como colaborar en la apertura de un espacio de reflexión en que la figura y el pensamiento de María Zambrano cuente con la compañía y el diálogo con los poetas. En este sentido existen ya estudios importantes como el de Goretti Ramírez, *María Zambrano crítica literaria* o el de María Luisa Maillard, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*. Del mismo modo, ediciones recientes como *Algunos lugares de la poesía* a cargo de Juan Fernando Ortega Muñoz viene a reunir



textos de María Zambrano que, si por el origen de su publicación –aparentemente circunstancial en muchos casos- o su carácter inédito, podrían considerarse accesorios o marginales, al reunirse en un libro de este tipo, según la voluntad de la propia autora, ofrecen una visión de conjunto y vienen a manifestar con nitidez cuáles son los referentes poéticos de su pensamiento, muchos de ellos presentes en nuestro estudio.

Creemos que existe una justificación en el hecho de que una biografía tan rica en el trato con poetas de muy distintas épocas y latitudes es razón suficiente como para empezar a considerar la presencia de obras y autores específicos en sintonía con su pensamiento. En este sentido, cabría alegar que la recepción del pensamiento de María Zambrano, como señala José Luis Mora, se ha movido en dos planos, hasta el punto de hablar de dos María Zambrano, una que pertenecería al ámbito de la filosofía académica y otra vinculada a la literatura y las artes. La recepción en ambos terrenos ha contado con las anomalías sociológicas y académicas propias de nuestra historia reciente que con detalle explica el profesor Mora<sup>1</sup>, pero también en ambos ámbitos ha contado con una lenta labor de difusión, interpretación y atención a su obra. Así, por ejemplo, mientras que en una revista literaria, *Ínsula*, dirigida por un poeta como José Luis Cano, ofrecía los que presumiblemente sean los primeros escritos de Zambrano publicados en España tras la guerra civil, profesores como Abellán, Moreno Sanz u Ortega Muñoz, entre otros, comenzaban a interpretar y a ubicar su pensamiento en nuestra historia de la filosofía.

La celebración, hace cuatro años, del centenario de María Zambrano ha puesto de manifiesto la importancia de su figura y la dignidad filosófica de su pensamiento, pero como refleja el estudio del profesor Mora al que nos estamos refiriendo, también ha permitido hacer más nítida su figura, fundamentalmente, y a pesar de algunas deficiencias, a través del conocimiento de su biografía –imprescindible para la comprensión de su

---

<sup>1</sup> Vid. José Luis Mora, «La recepción del pensamiento de María Zambrano» en Pedro Cerezo (ed.) *María Zambrano. Actas del Congreso Internacional del Centenario de María Zambrano. Tomo I: Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano*. Ed. Fundación María Zambrano, Vélez- Málaga, 2005, pp. 186-242

pensamiento- la paulatina edición y reedición de sus obras, así como la recuperación de una notable cantidad de textos publicados en revistas hispanoamericanas y europeas, que vienen a colaborar en el esclarecimiento de las distintas fases y procesos de su pensamiento.

Por todo ello, nos parece que estamos en el momento oportuno, para como decíamos antes, abrir los círculos de la interpretación de su pensamiento a la presencia concreta de los poetas que acompañan su biografía, y nos parece necesario hacerlo desde un punto de vista filosófico. Nuestro estudio se ocupa, acaso de unos pocos tan sólo, aquellos que hasta la guerra civil y en el posterior exilio fueron contemporáneos y compañeros, como en particular lo fue Emilio Prados.

Hasta ahora y por lo general, «los poetas de María Zambrano» habían merecido una atención general, como si formaran un decorado sobre cuya escena se desarrolla el pensamiento, cuando, como esperamos demostrar, sean parte integrante de ese mismo pensamiento y sus distintos procesos de elaboración. A excepción de Antonio Machado, quizá, a quien desde los momentos iniciales de su recepción se vincula a nuestra autora, y al que se han dedicado estudios tanto por el carácter filosófico de su obrar, como por estar ligado a los años de juventud de nuestra autora, ejerciendo así cierto magisterio. Evidentemente será una figura presente en nuestra tesis, y al que nos referiremos en distintos momentos, pero que no tendrá la centralidad de otros autores y no ya porque existan estudios importantes al respecto, sino porque, como ya hemos dicho, queremos atender a los poetas de la generación de María Zambrano.

Es, por tanto, ésta, una tesis sobre poesía, quizá en este punto, su autor deba confesar su pasión por ella, así como la convicción de que la razón poética merece ser atendida poéticamente, al menos en un grado semejante a como se atiende a ella desde la filosofía. No pretende, pues, nuestro trabajo recorrer todo el pensamiento de María Zambrano, esto sería otra tesis. Como ha quedado expresado en nuestro objetivo, nos proponemos definir y matizar las fuentes y referentes poéticos que se esconden tras la

expresión «razón poética» para comprender fielmente en qué consiste ese calificativo que Zambrano puso a la razón como condición indispensable para que ésta adquiriera su verdadera dimensión histórica y humana. Pero también, nos parece necesario porque teniendo en cuenta la importancia que tuvieron los poetas en la vida de nuestra pensadora, poca justicia se le estaría haciendo a su filosofía si omitimos de su interpretación la decisiva presencia de los poetas.

Podemos referir como precedente de esta tesis nuestro trabajo para la obtención del D.E.A. *Pensamiento y poesía en el contexto de la cultura hispánica*, en el que tuvimos ocasión de presentar algunos aspectos de las relaciones entre filosofía y literatura, a través de la obra de pensadores y escritores españoles contemporáneos, y en el que la investigación ya nos llevó a encontrar relaciones generales entre María Zambrano y la poética de la generación del 27. Pero si nuestra línea de investigación encontró un primer estímulo fue en el tercer curso de carrera, en la asignatura de Historia de Pensamiento Español, impartida por el profesor José Luis Mora, donde no sólo pudimos leer por primera vez *Pensamiento y poesía en la vida española*, sino acceder a una disciplina en que el pensamiento filosófico es sensible a la particularidad de otros fenómenos bien sean históricos, literarios, sociales, etc.

Abogamos por esta forma de interpretar la realidad ya que nos ofrece el enfoque que hemos adoptado en este trabajo. Puede afirmarse que la poesía aparece en el horizonte de la filosofía contemporánea en el momento en que, tras el derrumbamiento de los grandes sistemas certificado por Nietzsche, el pensamiento se ve impelido a buscar la auténtica pregunta por el ser en el retorno a los orígenes de la filosofía, tal como la presenta Heidegger. La poesía aparece en un momento de «crisis». Toda vez que el gran hallazgo filosófico del siglo XX, bien desde distintas posturas y disciplinas, es que todo pensamiento es lenguaje, la cuestión de la poesía acaba siendo una cuestión del lenguaje, del decir, territorio, por tanto, indiscutible de la metafísica.

Pero la cuestión puede plantearse desde otro escenario. Hay un momento en que la poesía adquiere conciencia de sí y autonomía. Esa *conciencia poética*, en que la poesía es capaz de defender sus procedimientos de creación y conocimiento, puede entablar un debate con la filosofía, o con su modo de fundamentar el conocimiento, el mundo y el sujeto. Para Octavio Paz, esta conciencia poética –y por tanto la posibilidad de ese debate- surge de la concepción del mundo moderno que obliga a los poetas a dar una justificación de su hacer, como presenta en su ensayo *El arco y la lira*.

Aunque nuestro estudio corra el riesgo de parecer menos «filosófico», por no adscribirse al dominio y al lenguaje exclusivo de una filosofía que define la poesía para que colabore en la reconstrucción de la metafísica, este escenario en que la poesía se abre a la tensión del pensamiento nos parece más fructífero y adecuado como campo de trabajo. Especialmente acorde con una filosofía, como la de Zambrano, que defendió la cultura española como aquello que podía «salvar» a la razón en el momento de su crisis, precisamente por su carácter poético pero también por su «impermeabilidad» a la filosofía tradicional. Otra forma, acaso, de situarse en la autonomía de esa conciencia poética y en la tensión del debate filosófico que presenta.

Nuestro método de trabajo, coherente con el enfoque del tema y con los objetivos propuestos, consiste en atender a las fuentes poéticas y literarias, en su valor intrínseco y como parte de la génesis de la razón poética. Adoptamos, pues, una metodología genética, biográfica y textual apta para el estudio de dichas fuentes y su comparación. A la hora de atender a las obras de María Zambrano relativas a nuestro estudio, daremos prioridad a textos de escritores contemporáneos a María Zambrano con los que se puedan establecer relaciones con los temas que conciernen a nuestra autora, como también buscaremos esas relaciones con otros de sus textos, sin que, por ello, renunciemos a estudios e interpretaciones recientes de su pensamiento. En lo referente a Emilio Prados, recurriremos allí donde sea necesario, a estudios pertenecientes al campo de la filología y la

historia de la literatura, en la medida que puedan ayudarnos a presentar aquellos aspectos que faciliten una mejor comprensión del carácter filosófico de su obra. Gracias a estos trabajos ya existentes hemos podido solventar las dificultades que presenta abordar adecuadamente la figura de Emilio Prados y adecuar el espacio que necesita en nuestro estudio.

Dada la importancia de los elementos histórico-biográficos en nuestra tesis, materiales como los testimonios o la correspondencia adquieren un importante valor interpretativo, al igual que los libros de Emilio Prados que leyó Zambrano o los que el poeta leyó de la pensadora, así como los que leyó de filosofía. Al cabo, son relaciones humanas de amistad, y con ella de semejanza y diferencia, las que sustentan todas las fuentes poéticas que vamos a tratar aquí. A lo largo de toda su vida Zambrano contó con la compañía de los poetas y acaso, también, con el consuelo de su poesía en trances como la guerra y el exilio. No podemos saber si vivir en compañía de la poesía es algo que obedece a la voluntad propia. Sin embargo, podemos saber, y a ello aspira nuestra tesis, si ese trato y esa amistad, especialmente intensa con un poeta como Emilio Prados, es el correlato biográfico de una filosofía que demandó para la razón un dejarse acompañar por la poesía.

**PRIMERA PARTE**

**FUENTES POÉTICAS DE UNA PENSADORA: LA EXPERIENCIA POÉTICA  
DE MARÍA ZAMBRANO**

## **CAPÍTULO 1**

### **DE LA POESÍA EN SEGOVIA A LOS GRANDES POETAS DE SU GENERACIÓN**

Al hablar de fuentes literarias, el caso María Zambrano merece una doble distinción. Por un lado lo que comúnmente indica la expresión, lecturas tanto individuales como las que podría clasificarse como generacionales y que resuenan en su obra o son aludidas de un modo directo. Pero también, queremos aquí considerar como «fuentes» esa rica y abundante presencia de escritores en la biografía de nuestra autora, antes de abordar las otras. Entendemos que todas estas amistades, relaciones y trato de Zambrano con los poetas han de jugar necesariamente cierto papel a la hora de interpretar su pensamiento e incluso de ubicarlo, hasta el punto de poder trazar una especie de simetría entre ese trato constante con los poetas, y por tanto con su poesía, en lo biográfico y la notable presencia de la poesía, más allá del mero género, en la obra. Por otro lado, nos permite tejer toda una especie de argumento de fondo por el cual las relaciones entre un poeta como Emilio Prados y una pensadora como María Zambrano sea materia de una tesis.

Ante una vida tan «poblada» de poetas y escritores hemos de intentar trazar una serie de parcelas, de grupos poéticos que nos permitan jalonar los distintos momentos biográficos de ese trato y relación con la poesía y con los poetas, que en muchos casos fue permanente. En cuatro grupos, que acaso podrían ser cinco, podemos dividir los distintos momentos de la biografía de Zambrano. Somos conscientes de estar empleando una convención, que necesariamente será elástica entre sus límites temporales, como todo lo que debe plegarse a la línea de la vida

Así, un primer grupo que se correspondería con los primeros años de formación de la joven Zambrano, aún bajo la tutela y orientación paterna, merece identificarse con un

lugar, Segovia, entre otras cosas por la heterogeneidad de actividades literarias e intelectuales que vamos a tratar, así como por lo desdibujado que han quedado del panorama cultural esos poetas, digamos, locales que se reunieron en torno a la revista *Manantial*, donde nuestra autora publicó su primer artículo. Ahí hallamos, en ese contexto segoviano, dos nombres en nada desdeñables como son el de Blas Zambrano, su padre y Antonio Machado, en el tiempo que vivió en la ciudad castellana y donde trabó relación no sólo con el padre de la autora sino con poetas y escritores como Julián María Otero, Mariano Quintanilla o Juan José Llovet.

El segundo grupo, mucho más complejo y correspondiente a la etapa de maduración intelectual y personal más avanzada, tendría que ver con su estancia en Madrid, y abarcaría desde el comienzo de sus actividades intelectuales hasta la guerra civil, y en lo literario desde la generación del 27 y su difusa línea discontinua en la llamada generación del 36 hasta el estallido de la guerra y la presencia de Zambrano en la revista *Hora de España*, que vino a reunir al mayor número de poetas de estas generaciones e incluso de anteriores. Es quizá esta etapa la más nutrida y la de mayor duración en el tiempo, pues abarca también el exilio. Como veremos, es ya fuera de España donde se ahonda la relación con poetas de este momento como Bergamín, Cernuda o el propio Prados y que alcanza también a escritores que permanecieron en España –de ahí que dijéramos que pudieran ser cinco los grupos-

La vida en el exilio y su múltiple geografía, abre, junto al anterior escenario, un no menos complejo grupo de escritores que trataron con nuestra autora bien en Europa y ocasionalmente como Albert Camus o René Char entre otros, o bien en América donde la nómina de poetas es también amplísima y que puede ir desde Octavio Paz en México –y que sin embargo conoció en la guerra- hasta Lezama Lima, Cintio Vitier, Lydia Cabrera, Virgilio Piñera y todo el grupo de *Orígenes* de la Habana e incluso la conmovedora Alejandra



Pizarnik que envió a Zambrano alguna de sus obras como ha quedado constancia en la biblioteca de la autora.

El cuarto grupo al que nos referimos, sería el de escritores españoles que a partir de la llamada generación del 50, empezaría a establecer contacto con la pensadora. Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Alfonso Costafreda, pero también algún novísimo como Vicente Molina Foix, que le pidió unas colaboraciones sobre el escritor Calvert Cassey, y que llegaría hasta su regreso del exilio y estancia última en Madrid, donde ya acudirían a verla un importante grupo de poetas como Clara Janés, María Victoria Atencia, etc.

Por el propósito de nuestro estudio prestaremos atención a los primeros de estos grupos y que son los que tienen que ver con los años iniciales de su formación y con los poetas, que aun de distintas generaciones trabaron relación o despertaron el interés de nuestra autora en los años 20-30 y que aún bajo el horizonte de la guerra civil este trato se prolonga a lo largo de todo el exilio o de la vida de los poetas. Es este el caso de Emilio Prados, al que –como veremos- conoce en los primeros momentos de la guerra, mantiene en ella una convivencia como lo hace con todo el grupo de *Hora de España* y es a partir del exilio cuando su amistad alcanza toda su plenitud y profundidad. Pero no es el único, también sucede algo semejante con Cernuda o Bergamín.

### 1.1. Los años de formación, Segovia y la revista *Manantial*

El contexto que podemos dibujar a partir de la revista *Manantial* y de la larga temporada que pasó la familia Zambrano en Segovia constituye un capítulo formativo fundamental en nuestra autora, no del todo atendido, en el que ni siquiera había comenzado los estudios de filosofía, pero en el que todo apunta a que ese ambiente que pudo «respirar» una muy joven Zambrano determinó de algún modo su interés por el pensamiento, y acaso, por la originalidad de aquel ambiente despertó ya en ella la irrevocable necesidad de la poesía. Y es ese precisamente el que vamos a tratar en tanto que conformador del primero y acaso inolvidable bagaje intelectual.

Hacia 1910 llega la familia Zambrano a Segovia, donde Blas Zambrano, quien ya estaba en la ciudad desde el año anterior como Maestro Regente de la Escuela de Prácticas tras haber ejercido la docencia en distintos lugares de España, como Vélez-Málaga donde había nacido su hija María. De entre sus múltiples actividades en su larga estancia en la ciudad, le encontramos como miembro de la Sociedad Económica Segoviana, presidente de la Asociación Segoviana de Magisterio y presidente de una agrupación socialista<sup>2</sup>, que abandonará y con ella toda militancia política, como da testimonio su hija<sup>3</sup>, ante el previsible recurso a la violencia por parte de sus asociados.

En 1917, dirige algunos números de la revista *Castilla* y empieza a frecuentar la tertulia de un joven poeta burgalés llamado Juan José Llovet, conocida con el nombre de «El bando de los poetas» donde encontraremos a otros escritores como Mariano Quintanilla. Es Juan José Llovet un poeta del que se tiene poca noticia pero que merece

---

<sup>2</sup> Blas Zambrano, *Artículos, relatos y otros escritos*. Edición de José Luis Mora, Diputación de Badajoz, 1998.

<sup>3</sup> María Zambrano, *Delirio y destino*. Ed. Mondadori, Madrid, 1989, p. 81-2

cierto comentario, en el cual la poesía que del autor se conserva tendrá que suplir la falta de otros datos que no hemos podido hallar. Se le conoce alguna traducción del francés como la novela *Graziella*, de Lamartine, (Calpe, 1919), lo cual no deja de apuntar a cierta inclinación tardorromántica, y unos años antes de la fundación de la tertulia encontramos las obras *Pegaso encadenado* (Imprenta Artísticas de Sáenz Hnos., 1914)<sup>4</sup> y *El rosal de la leyenda* (Imprenta Helénica, 1913). En este último libro, por el soneto que a modo de póstico escribe Diego San José se le marca una ascendencia en Zorrilla: «sigue a buen paso por su misma senda»<sup>5</sup>.

Entre los temas de poesía, podría destacarse el de tono amoroso-erótico de claro sentido donjuanesco, (cada una de las partes de *El rosal de la leyenda* está dedicada a una mujer distinta en el que destaca por algún rasgo físico) y que alterna la exaltación del deseo «Quiero que las mujeres se me den plenamente/ con los cabellos sueltos, sin rubor en la frente/ todas desnudas, trágicas, sedientas y voraces»<sup>6</sup>, con una serie de lamentaciones amorosas identificadas con figuras como Julieta, Cleopatra, Aida, Beatriz, la Carmen de Merimée o la que fue musa viviente de los modernistas madrileños, Colombine y que pudo conocer. Lo español, otro tema predominante, en ocasiones se entrecruza con ese sensualismo. Una figura recurrente es el destierro del Cid como expresión de su dolencia amorosa, que se advierte también en exaltaciones a Andalucía. Aparece generalmente entre cierta evocación del pasado, como sucede en la parte titulada «Castilla» donde un cierto ruralismo romántico-pastoril de la naturaleza se combina con las figuras de El Cid, Don

---

<sup>4</sup> En la cara interior de la portada de esta obra se advierte de la preparación de las siguientes obras: *La ciudad del recuerdo* (poesía) *La niña de Zalamea* (novela) *El pastor ciego* (poema) *Por Castilla y por León* (poesía) y *Los probombres del fracaso* (novela). No obstante, ninguno de estos títulos figura en el catálogo de la Biblioteca Nacional.

<sup>5</sup> Juan José Llovet, *El rosal de la leyenda*, Imprenta Helénica, 1913, p.9 El mismo autor, a modo de colofón en el libro y fuera de la paginación escribe la siguiente nota, también de sabor romántico: «Se escribió este libro en la corte de las Españas, durante el invierno de 1913, en el Café Mercantil, que es uno de esos cafés oscuros silenciosos y solitarios donde tal vez Gustavo Adolfo Bécquer compuso alguna de sus rimas, y el mármol de cuyos veladores quizá sufrió las consecuencias de la ruidosa exaltación liberal de unos conspiradores de antaño».

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p.19

Quijote o el lazarillo de Tormes que se substancian en la evocación complacida de la hidalguía en el antepasado militar como en el poema «La espada de mi abuelo»<sup>7</sup> y que no está exento de tipismos como el poema que dedica al torero Machaquito o los versos siguientes: «He sido moro en Córdoba/ guerrillero en Navarra/ en la blanca Sevilla, / tañedor de guitarra/ comunero en Segovia, /tuno en Valladolid/ sopista en Salamanca/ y manolo en Madrid»<sup>8</sup>. Prácticamente todo *El rosal de la leyenda* está formado por sonetos o romances.

Antes de fundar la tertulia, hacia 1916 en la que encontraremos ya a Mariano Quintanilla, Julián María Otero, Marcelino Álvarez Cerón y a la que se incorporó Blas Zambrano a su llegada a Segovia. Juan José Llovet y Blas Zambrano pudieron conocerse en un acto poético, llamado «Fiesta de la Poesía», que debió de ser un acontecimiento notable en la ciudad, como puede apreciarse en las 16 páginas que le dedica un diario local<sup>9</sup>. La fiesta, muy en la línea de lo que luego serían los célebres Juegos Florales, se celebró el domingo 28 de junio de 1914, calificada como solemnidad literaria por el diario, contó con la presencia de orquesta, damas de honor vestidas de traje regional, autoridades locales y los poetas. Allí encontramos un largo poema de Llovet, titulado «El poema de España» que combinando versos alejandrinos, endecasílabos y octosílabos hacer una especie de evocador y épico recorrido por la historia de España «y sus glorias» con abundantes alusiones tanto a sus héroes como a sus poetas desde Viriato hasta los que lucharon en Zaragoza y Bailén, pasando por los Reyes Católicos y los tercios de Flandes, y desde El Cid hasta Cervantes. Aunque se trata de un poema compuesto para la ocasión, pues lleva la fecha al pie de los días 22 y 23 de junio de 1914, podemos reconocer algunos versos que ya estaban en *El rosal de la leyenda* como los últimos del poema: «¡¡Y la Pinta, la Niña y la Santa María/ son águilas que siguen volando sobre el mar!». También allí se dice sobre el poeta

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p.84

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p.17

<sup>9</sup> *Diario de Avisos* Número Extraordinario, Lunes 29 de junio de 1914, año XVI, núm. 4662, pp. 1-16

que había leído sus versos en el Ateneo de Madrid y que destacaba en la prensa, lo que podemos entender como colaboraciones literarias, muy probablemente en periódicos locales.

Otro de los poetas, que quedará vinculado a la tertulia, pero sobre todo lo estará a la creación de la Universidad Popular de Segovia, es Mariano Quintanilla, quien leyó el madrigal «Canto amoroso», que tras rendir elogio al amor como sustancia vital y poética concluye con estos versos: «Que admirador leal de tu grandeza/ -cual nuevo Don Alonso Quijano-/ yo saldré por el campo castellano/ en busca del amor y la belleza»<sup>10</sup>. Más llamativa resulta, para nosotros, la aparición de Blas Zambrano leyendo el poema «Loa de la reina Isabel», escrito por Juan de Contreras. Un poema en dos partes, la primera un romance que con el subtítulo de 1474 recrea la coronación de Isabel en la ciudad de Segovia, y la otra parte escrita en endecasílabos, bajo el subtítulo de 1504, evoca la muerte de la reina y el luto, a través de la figura de un labrador que asistió a su coronación.

Si la «fiesta de la poesía» es tan sólo un ejemplo de la constante actividad de Blas Zambrano en Segovia, cabe considerar que durante su estancia en esta ciudad escribió una serie de artículos de tema diverso, que vienen a constituir el grueso de su obra periodística y que son el más claro ejemplo de su pensamiento. Un pensamiento de honda raíz humanística y democrática con un fuerte anclaje en la pedagogía como elemento civilizador y cultural. Pensamiento político, diríamos en su más amplio término, que se alterna también con aspectos de una religiosidad ecuménica y secularizada en la experiencia estética de la contemplación. A un particular europeísmo hay que añadir la preocupación por la decadencia e incluso la degradación de la vida española, en la que sus raíces vendrían a ser el auténtico elemento regenerador de la vida nacional. Conecta así Blas Zambrano con las corrientes de pensamiento más renovadoras de la España de su tiempo como podrían ser el regeneracionismo progresista en política, el institucionismo en pedagogía y lo que

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p.9

podríamos llamar cierto noventayochismo aun con ribetes románticos en estética. De los artículos de esta larga etapa segoviana que va de 1909 a 1926, podemos destacar algunos como «Lo práctico. Don Quijote», en el que podemos encontrar un avance de la idea del «materialismo español» en relación con el caballero defensor de la justicia, que luego María Zambrano ampliará y transformará en su obra *Pensamiento y poesía en la vida española*. Textos de pedagogía en sentido civil e incluso político, en los que no sin ironía y cierta mordacidad trazará la figura antagónica del ciudadano en la de *El señorito*.

La situación europea tampoco le será ajena: artículos como «Ante la paz del odio» o «¿Se consuma la gran infamia?» vienen a alzar su protesta contra las humillantes condiciones que se impusieron a Alemania en el Tratado de Versalles, al término de la Gran Guerra, y previendo claramente cómo esas obligaciones impuestas a Alemania en exclusiva podían ser fuente de nuevos conflictos, como desgraciadamente sucedió con el auge del nazismo. En los artículos reunidos bajo del título de *Meditaciones*, encontramos la sensibilidad lírica y contemplativa de Blas Zambrano, que parte de presupuestos como la integración del hombre en la naturaleza, en los que no falta tampoco la reflexión poética como en el artículo «Impresiones de un lector» en el que encontramos palabras, que aun perteneciendo a la brevedad del artículo y a la fugacidad de lo que podría ser una «impresión» no dejan de proponer cierta resonancia en la obra de María Zambrano:

« La luz de la poesía es luz solar, es luz caliente. El alma de la poesía se llama sentimiento, se llama más propiamente emoción, sentimiento actuante y vibrante y en su cuerpo de intuiciones y fantasmas , la poesía es arracional y sin ser irracional, o es, si se quiere la razón de lo sin razón ¿una razón superior?»<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Blas Zambrano. *o.c.* Badajoz, 1998. pp. 284-6

Es claro que la figura de Don Blas Zambrano tiene una presencia constante en la obra y la memoria de la autora, al que recordará junto a dos figuras: Unamuno y Antonio Machado y es fundamental en la formación de María Zambrano. Valga como ejemplo el propio testimonio de la autora:

«Había ella comenzado a leer a Unamuno muy joven. Una tarde husmeando en la biblioteca de su padre, descubrió una conferencia titulada “¡Adentro!”, pronunciada en Málaga por el tiempo que ella naciera. Y sin levantarse del suelo la leyó avidamente: le pareció beberla. El ejemplar estaba dedicado a su padre, lo que acrecentó su interés por sentirlo dentro de aquel misterio que para ella era la juventud de su padre, el tiempo en que él había vivido sin que ella estuviera; misterio que se extendía a la España de aquel periodo que sentía ahora como esas horas oscuras, quietas y misteriosas que anteceden al alba»<sup>12</sup>

Sin duda, el periodo al que hace referencia es a la dictadura de Primo de Rivera, aunque no podamos precisar si esa lectura se produce en Segovia o ya en Madrid. En Segovia pudo conocerle, pues a través de las actividades de Blas Zambrano y la Universidad Popular de Segovia, Unamuno dio una conferencia en el teatro Juan Bravo, como veremos más adelante. Lo que queremos destacar ahora es el magisterio que ejerció la figura del padre en la joven pensadora en un contexto también peculiar que tiene como escenario la ciudad de Segovia.

Ya hemos dicho que la familia Zambrano llega a la ciudad castellana en 1909, y que sus inquietudes pronto le van a poner en contacto con ese singular grupo de escritores e intelectuales, ya aludido, y que como sucede en otras partes de España por esos años, no solo se están esforzando por una renovación literaria, sino que esa renovación implica también otros ámbitos de la vida nacional como la política o la pedagogía. Coincidirá este grupo con la llegada a Segovia de Antonio Machado, que pronto trabará amistad con ellos, formará parte de su tertulia y participará de las actividades.

---

<sup>12</sup> María Zambrano, *o.c.*. Ed. Mondadori, Madrid, 1989, pp. 85-6

Antonio Machado llega a Segovia a finales de 1919, dos años después de fundarse la tertulia que venía funcionando regularmente y en la que va a integrarse. Fundada, como hemos dicho, por Juan José Llovet, poeta de tendencia rubeniana, agrupa a las figuras intelectuales más inquietas de la ciudad: Mariano Quintanilla, Julián María Otero, Marcelino Álvarez Cerón o el escultor Emiliano Barral, poetas y algunos de ellos profesores locales como será el caso de Mariano Quintanilla, Blas Zambrano y el propio Machado. Se sabe además que la figura, lectura y comentario del pensamiento de Croce ocupaba un lugar fundamental en esta tertulia. Prueba de cómo Machado va a integrarse en este grupo es una carta a su amigo Juan Ramón Jiménez en la que habla de un proyecto que debió ser trazado en la tertulia:

«Querido Juan Ramón:

Te presento al escultor Emiliano Barral que proyecta un monumento a Rubén Darío. La obra, como tú mismo juzgarás por el boceto, promete ser hermosa y es un homenaje espontáneo y ferviente de un alma joven al maestro querido ¿Podemos contar con tu concurso? Barral te expondrá su deseo. Un abrazo de Antonio Machado. Segovia 3 de mayo de 1921»<sup>13</sup>

Cuando Antonio Machado llega a Segovia es un poeta maduro que ha dado ya obras capitales como *Soledades* o *Campos de Castilla* y que por esta época escribirá *Proverbios y cantares*, *Cancionero apócrifo* y *Abel Martín*. Es también el Machado que intensifica su actividad civil en la Agrupación de Intelectuales al Servicio de la República, -el cambio de régimen lo vivirá en Segovia- y que también está desarrollando su pensamiento filosófico. Así pues, nada más llegar a la ciudad, Machado va a encontrar acomodo en las actividades que vienen fraguándose en la tertulia de Jovet, cuya materialización será la creación de una institución de claro sentido pedagógico y civil: la Universidad Popular de Segovia.

---

<sup>13</sup> Antonio Machado *Prosas Dispersas (1893-1936)* Edición de Jordi Doménech, Páginas de Espuma, Madrid, 2000, p. 460



La presencia de Antonio Machado en Segovia es el contexto más adecuado para comprender la influencia que se reconoce en María Zambrano y la admiración que ésta siempre le profesó. Habrá otro contexto, el de la guerra civil y las colaboraciones de Antonio Machado en la revista *Hora de España*. Veremos más adelante cómo en él se produce un reconocimiento «generacional» del poeta, por parte de los escritores más jóvenes, como de ello dará testimonio Juan Gil Albert, y en el que cabe incluir a Antonio Sánchez Barbudo, que ya en el exilio dedicará una obra al pensamiento filosófico de Machado, o el propio Emilio Prados, un grupo de escritores al que pertenece Zambrano. Sin embargo, en este contexto de Segovia, puede apreciarse el carácter simbólico que también tiene la influencia de Machado. Una figura, que por situarse junto a la del padre, e incluso, junto a las primeras lecturas de Unamuno, adquiere cierto sentido de figura tutelar. Por ello, no será difícil encontrar referencias a la figura paterna cuando se refiera al poeta, como sucede en «Hora de España XXIII», el texto que Zambrano dedicó al último número de la revista.

En febrero de 1920 se funda la Universidad Popular de Segovia (UPS). Proyecto de calado regeneracionista, no en vano es la UPS heredera de la antigua Sociedad Económica del País. Entre sus fundadores cabe destacar a Mariano Quintanilla. El nombre de Mariano Quintanilla (redactor de sus Estatutos y uno de sus más activos miembros) va a estar presente a lo largo de toda la historia de la UPS, luego Academia de Historia y Arte de San Quirce, cuyo cambio de nombre tiene que ver con la adquisición de una sede, la iglesia de San Quirce, y no por azar o capricho, sino por el meditado propósito de Quintanilla de rehabilitación de un edificio histórico (1927), gesto éste que resume la clara orientación de los hombres que fundaron la UPS.

En lo que se refiere a las actividades pedagógicas y divulgativas, apreciamos también una clara intención, se podría decir que casi «ilustrada» y pragmática, en lo que se refiere al proyecto educativo popular. Así junto a asignaturas clásicas como el francés,

encontramos otras de tipo más práctico como Higiene del Hogar, Factores de la producción Agrícola e Higiene rural, Puericultura, Artes y Oficios, Elementos de Construcción, Química popular, Aplicaciones de la Física, Legislación del Trabajo, Redacción de Documentos y que nos dan claro testimonio de cómo ese proyecto de «educación del pueblo» parte de una sensibilidad para con sus necesidades inmediatas. Así mismo, se crea una biblioteca circulante que dirigirá Mariano Quintanilla y que a la altura de 1936 cuenta con 4000 volúmenes y una media diaria de 50 volúmenes de préstamo, siendo sin duda la biblioteca fundamental de la provincia.

La edición tampoco estuvo descuidada por parte de la UPS. Si este grupo de intelectuales segovianos se caracteriza por un sentido humanista del regionalismo entendido como primer lugar de acción de la regeneración nacional y acaso europea, es también un claro exponente de la recepción y alcance en España de movimientos como el modernismo y el 98, al tiempo que una voluntad de estar a la altura de la cultura de los tiempos, aspectos estos que se pueden apreciar en la publicación de libros, y a lo mejor no tanto en la variedad y heterogeneidad de su catálogo (obras históricas y locales, poesía, libros de divulgación) sino, en la tipografía, testigo mudo y no siempre consultado de lo que suelen ser espíritus de época. Así encontramos un gusto modernista con tendencia de Arte Nuevo, como puede ser el libro de Julián María Otero, o la sobriedad de tipos romanos con ciertas reminiscencias de las ediciones preparadas por Juan Ramón, e incluso “los experimentos” con las letras de palo seco propio del gusto vanguardista de los años 20 y 30: Estos dos últimos se pueden apreciar en dos libros de Mariano Quintanilla. No sólo se editaron libros sino también la revista *Universidad y Tierra*, de la que salieron cuatro números.

Fueron las conferencias, también, una actividad destacada de la UPS, así como la celebración de Congresos Pedagógicos. En lo que se refiere a la filosofía y a la reflexión cultural, encontramos una conferencia de Blas Zambrano de 1920 “El Concepto de

Cultura”, miembro activo de la UPS. Pero llama la atención como lo más granado del panorama filosófico pasó por la UPS. García Morente “El sentido de la Historia” 1921 y “¿Qué es la cultura?”, 1928. Eugenio D’Ors, “La metafísica actual” 1921; Unamuno “No hay vida política”, 1922, cuyo acto tuvo que ser trasladado al Teatro Juan Bravo; Marañón “Comentarios a una vida ejemplar”, 1923, o Américo Castro con “Santa Teresa, Mística y Humana Felicidad”, 1926 y “El problema religioso y la Historia de España”, 1930.<sup>14</sup>

Todas ellas o la mayoría con reseña en diarios como *El Adelantado de Segovia*. Conferenciantes fueron también miembros de la Universidad Popular de Segovia como Mariano Quintanilla, Marcelino Álvarez Cerón, Julián María Otero o Antonio Machado con una ponencia sobre literatura rusa, en 1922. Cabe añadir, por último, que fue dicha institución la que formalizó la petición de ingreso en la Real Academia de Antonio Machado en 1928.

Un último «lugar» de este contexto que da cuenta de las actividades e inquietudes de estos escritores es la revista *Manantial*. Fundada en torno a las actividades de la Universidad Popular de Segovia, la revista *Manantial* constituye un ejemplo de esfuerzo de renovación literaria como fueron frecuentes por aquellas décadas en toda España, y, precisamente, fue en la revista donde encontraron habitualmente cauce de expresión esas energías literarias. *Manantial* tiene un mérito añadido: aun habiendo sido una revista breve, en su primera etapa, se propuso superar el localismo frecuente en las revistas de ámbito semejante, buscando lo mejor de la poesía en su reducido alcance como puede constatarse en la correspondencia que mantuvo con revistas sin las que muy difícilmente se entendería el 27 como *Carmen y Lola* o *La Gaceta Literaria*.

*Manantial* fue fundada por Julián María Otero y Marcelino Álvarez Cerón, en 1928 y durará hasta 1929 en su primera etapa. Podríamos decir que se trata de una revista literaria con mayor presencia de poesía que de otros géneros y además de carácter local. Si decimos

---

<sup>14</sup> Vid. José Luis Mora, *La difusión de la Filosofía en la Universidad Popular de Segovia*, Filosofía Hispánica y Diálogo Intercultural, Salamanca, 2000

«además» es porque, y sobre todo en la poesía, parece buscarse algo más que el mero localismo casticista o pintoresco. En su algo más de año de vida, consiguió colaboraciones de Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado, Arconada, Ernesto Giménez Caballero, Ernestina de Champourci, Carmen Conde, Gerardo Diego y una nómina amplia de poetas locales de destino diverso y de valoración desigual. Pero importa más el hecho de que tanto sus poemas como las demás publicaciones de la revista puedan servirnos como ejemplo de lo que podríamos llamar la recepción local de las corrientes literarias y estéticas que desde el cambio de siglo vinieron agitando el panorama de la literatura española. Estamos por tanto ante un material plural y de procedencia diversa. Por el tono y las influencias que se aprecian en la mayoría de los poetas, el denostado modernismo, aparece con frecuencia como gesto de renovación literaria.

Pensemos que el modernismo en el ámbito de la cultura hispánica es un giro radical en el lenguaje poético, frente a la herencia de aquella poesía excesivamente declamatoria y retórica, excesivamente descriptiva del “romanticismo” a lo Núñez de Arce o Campoamor. Una lírica que en los ámbitos locales presentaba el ingrediente del ruralismo y la mitificación de la vida campesina<sup>15</sup>. Ya hemos señalado a poetas de ascendencia rubeniana como Llovet, pero también encontramos elementos del simbolismo noventayochista menos contrario al modernismo de lo que se ha pretendido, con cierto aire machadiano en algunos casos, presente en el motivo del paisajismo metafísico castellano.

En este sentido, en el número 2 encontramos un acróstico que vale por una declaración de principios:

«Modernismo (con emoción y sentimiento)  
Alma (sin ensueños de cromo)  
Naturalidad (con sencillez y aún con ingenuidad)  
Aquende (sin exclusivismo)  
Nieve (con pulcritud y pureza)

---

<sup>15</sup> Francisco Otero *La revista “Manantial” (1928-1929) y la vida literaria de Segovia en el primer tercio del siglo XX*. Estudio crítico a Manantial Edición Facsímil, Segovia, 1986

Torre (sin soñar cimas)  
Ilusión (con júbilo de esperanzas)  
Allende (sin eclecticismo)  
Luz (con sombras contrastadas)»

No falta, al exponer así las cosas, cierto carácter lúdico de las incipientes vanguardias. Del mismo modo, se da también algún caso de poesía “deportiva” muy del gusto del ultraísmo (y que sin serlo, *Manantial* hubo de cargar con esa acusación por parte de la crítica reacia) o del futurismo, como es el poema «*Foot-Ball*» del Conde de Santibáñez del Río:

«sobre la confusión azul y roja, flota  
la catapulta de una pierna. Ahítos  
-público y actores-extenuados  
vuelven por los caminos  
y asaltan los tranvías iluminados,  
en la noche que ruge desatinos»

Recuérdese en este sentido poemas como el de Alberti dedicado al guardameta Platko, o el modelo atlético y deportivo que sigue un libro tan señero de la vanguardia en España como *Hércules jugando a los dados* de Giménez Caballero

El paisaje más próximo a la revista y la «reivindicación» de la ciudad viene de la mano de los artículos de Julián María Otero<sup>16</sup>, pero también por una sección de “Carteles”,

---

<sup>16</sup> Es difícil referirse a Julián María Otero sin tener presente su libro *Segovia, itinerario sentimental* (Imprenta San Martín, Segovia, 1915 / Edición facsímil Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 2002). Una pequeña obra en la que guiar a unos visitantes por la ciudad se convierte en el pretexto para presentar una serie de escritos literarios que oscilan entre la reflexión estética y la contemplación emotiva de calles, edificios, gentes. Una obra que no cede, sin embargo, al costumbrismo fácil y que por tanto aúna el espacio de la ciudad, su yuxtaposición de presente y pasado, la mirada –radicalmente moderana- del paseante admirado, del *flâneur* se podría decir en la estela de Baudelaire, y la emoción estética, no sin un muy adecuado tono de delectación melancólica. Una obra que gracias a la delicada prosa de su autor puede tener conexiones tanto con la mejor literatura relaista del siglo XIX, como con el incipiente modernismo o el simbolismo. No es imposible entre los escritores del 98 encontrar descripciones de los más variados lugares de España, que generalmente concluye o en una reflexión de carácter moral en el sentido de la regeneración del país, o en una nostalgia, cabría decir «erudita» de un remoto pasado. En *Segovia, itinerario sentimental* erudición e historia están presentes al mismo tiempo que «suavizadas», armonizadas por una indiscutible mirada poética a la ciudad como un espacio creado a la medida del hombre que –acaso para serlo realmente- necesita tender puentes con su intimidad y su conciencia. Existe además el testimonio por el cual parece ser que recién llegada María Zambrano a España, reclamó esta obra. Así, la memoria de la obra –que sin duda conoció en su juventud- se solapa a la memoria del territorio que todo exiliado lleva consigo, pero además, supone, precisamente en ese momento de su regreso a España, el reencuentro con algo que, por pertenecer ya a la memoria y a un tiempo

con textos tomados de aquí y de allá, que de alguna manera están vinculados a Segovia. El “Cartel” como sección de revista es un género múltiple, cajón de sastre y casi siempre dejado al criterio de los directores de la revista, en este caso, un criterio claro de mostrar la trascendencia de la ciudad en plumas de procedencia tan distinta como puede ser un Baroja o un Ramón Gómez de la Serna. Pero es también el hecho de que la revista cuente con una sección tal, lo que nos da otro indicio de la modernidad de la misma, y de cómo bien puede estar a la altura de otras revistas fundamentales de la época. Otra vez *La Gaceta Literaria* vale como contraste para hablar de una sección semejante, en la que el propio Giménez Caballero se encargaba de escribirlos, buscando, ya hemos dicho que el género es amplio, la descripción de tipos, la caricatura vanguardista.

En lo que respecta a la recepción de libros y correspondencia con otras revistas, mucho más interesante esta segunda, se da noticia de intercambios con las fundamentales *Gaceta literaria* y *Revista de occidente*, y con otras no menos importantes como *Carmen y Lola*, *Mediodía*, *Papel de Aleluyas* o *Verso y Prosa* que marcaron, sin duda, la literatura de los años 20 y 30. Respecto a la reseña de libros, cabe suponer que se hacía de aquellos que llegaban, pues lo mismo encontramos reseñas a Gerardo Diego, Machado o Aleixandre u otros libros de la imprenta Sur, como aparecen libros de carácter estrictamente localista, divulgativos.

Es el número IV-V de agosto de 1929 donde aparece el que será uno de los primeros artículos de María Zambrano titulado «Ciudad Ausente» y que en cierto modo puede leerse como anticipación de «Segovia: un lugar de la palabra», en el que Zambrano propone una despedida de la ciudad a través de la que se tiende a difuminar la ciudad real, para dar paso a una ciudad ideal de proporciones entre paisaje y urbe, arquitectura y orbe, medida y ritmo, de una armonía diríamos pitagórica

---

anterior al desastre, juega el papel de ser lo indestructible, entre el hogar y la *patria verdadera* dicho sea con el mismo sentido que tiene esta expresión en la reflexión que hace Zambrano sobre el exilio, y que veremos más adelante.

Así pues, la figura de Blas Zambrano, el círculo de poetas e intelectuales que formarán la tertulia de Llovet y la Universidad Popular de Segovia, y por último la revista *Manantial*, constituyen el vivo entorno del que María Zambrano, sin duda pudo impregnarse, en los primeros años formativos, de ahí acaso, la presencia constante de Unamuno o Machado, como figuras más visibles a lo largo de los años.

## 1.2. Miguel Pizarro

En 1926 se produce el traslado de la familia a Madrid. Y se abre así un período de intensa actividad intelectual en la capital de España, que llegará hasta la guerra civil. Son los años en que comienza a forjarse su pensamiento, especialmente durante la guerra, y es por ello que el contexto merece cierta atención. Dado que estamos abordando aspectos biográficos, pero sólo en la medida en que contribuyen a crear el contexto literario en el que se desarrolla la sensibilidad poética de Zambrano, no podemos soslayar una figura como la de su primo Miguel Pizarro Zambrano. Y nos parece oportuno hacerlo en este bloque, porque aun siendo una figura familiar y sentimental, y aun siendo Segovia el lugar del encuentro y enamoramiento de ambos primos, por su influencia, sin embargo, supone un primer acercamiento de Zambrano a los poetas del 27.

El breve e intenso romance entre Miguel Pizarro y María Zambrano, es algo ya casi legendario en la biografía de nuestra autora<sup>17</sup>. El encuentro se produjo en Segovia en torno a 1920, ya que en el año 22 Pizarro parte a Japón y no volverá a ver a Zambrano hasta 1933, ya en Madrid. De ese encuentro han quedado seis poemas de amor, de una serie en los que faltan algunos, y que Pizarro entregó a Zambrano.<sup>18</sup> Desde un primer momento

---

<sup>17</sup> Vid. Jesús Moreno Sanz, «Cronología» en *La razón en la sombra*, p.608. Ampliada posteriormente: Jesús Moreno Sanz y Sebastián Fenoy, «Cronología y geografía del exilio» en *María Zambrano: La razón sumergida* Revista Archipiélago, nº 59, Diciembre, 2003, p.10, por la que citaremos en adelante.

<sup>18</sup> «Dime por qué huyes de mí/ con amor aún en la boca/ ¡ay Casandra, junco, fábula/ verso sin posible glosa!». En Águeda Pizarro, *Miguel Pizarro, flecha sin blanco*. Ed. Diputación de Granada, Granada, 2003, p. 151.

Blas Zambrano se opuso al matrimonio de los primos, según el testimonio de Águeda Pizarro, entre otras razones porque los padres de Miguel Pizarro, cuya madre era hermana de Blas Zambrano, ya eran a su vez primos. Parece ser, sin embargo, que hacia 1928 Blas Zambrano dio su consentimiento, pero el mismo testimonio supone que lo hizo porque María Zambrano estaba enferma.<sup>19</sup> Otro testigo de aquel amor imposible fue Isabel García Lorca, que quizá fuera confidente de Miguel, ya que su amistad con Federico García Lorca se remonta a los años escolares. Y es en este punto donde verdaderamente nos interesa la figura de Miguel Pizarro, más allá del aspecto biográfico, en la medida en que pudo conducir a Zambrano en primer lugar a la obra de Lorca y por extensión a la poesía, o a otra forma de leer la poesía.

La cuestión amorosa, sin embargo, sería desde este punto de vista el ingrediente de fuerte raigambre emocional que amplificaría la intensidad de las primeras lecturas, más allá del ámbito paterno, y más allá también del ámbito local. Es por ello que cabe considerar aquí a Pizarro como una figura mediadora, como el gozne que abre otra forma de leer, el descubrimiento emotivo de la lectura. Para Águeda Pizarro no hay duda de que su padre presentó a Zambrano la obra de Lorca, cuando no intentara hacerlo con el propio autor<sup>20</sup>, pero tampoco cabe duda de que aquel amor –el primero de Zambrano, al menos- dejó en ellos una misma huella que alentó por igual la obra de ambos:

«Una de las cosas que me asombra es que en el pensamiento zambraniano exista esa vena de misticismo que desembocó en la poesía de mi padre en “los Sonetos de la Tentación” y tantos pasajes de sus diarios donde expresa un espíritu tan zen como católico. Esto mismo existe en textos de religión comparada, en obras como *El hombre y lo divino* de María. Las dos flechas volaban paralelas, eran una misma y su espejo. (...) Es cierto que María con su destino de escritora y mi

---

Publicados por primera vez por Rafael Tomero Alarcón, *Aquel amor imposible: María Zambrano y Miguel Pizarro. Poemas inéditos de Miguel Pizarro*. Revista Rey Lagarto. Literatura y Arte, Sama de Langreo, Asturias, año XII, nº 46-47, 2001.

<sup>19</sup> Vid. Águeda Pizarro, *o.c.* Ed. Diputación de Granada, Granada, 2003, pp. 57-67

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 59



padre no, como lo dice con todo cariño Isabel García Lorca, comparando a mi padre con su hermano Francisco. Sin embargo, dentro de él, como lo indican su poca pero intensísima poesía y sus diarios, se desarrollaban el sentir y el pensar por los mismos caminos que los de María Zambrano.»<sup>21</sup>

No son estas palabras una clave interpretativa de la obra de María Zambrano, ni aspira a serlo un testimonio que añada a lo biográfico la intensidad emocional propia de la relación paterno-filial, pero esa insistencia en la «correspondencia espiritual» entre ambos remite para nosotros a cómo ese amor de los dos primos pudo suponer para Zambrano una iniciación emotiva en la lectura de la poesía, llegar por el enamoramiento a la verdad de la experiencia poética –tal vez quepa decir “revelación” en quien defendió la verdad de esa experiencia-, que partiendo del propio sentimiento de joven enamorada, no sólo llegará a una manera irrevocable de acercarse a la poesía, sino que bien puede ser el germen que tras todas las transformaciones vitales y formativas haya hecho del pensamiento de nuestra autora una de las reflexiones filosóficas más auténticas y próximas a la poesía, como iremos viendo en nuestro trabajo.

Por su parte, Miguel Pizarro dejó una breve colección de poemas –los diarios a los que se refiere Águeda Pizarro no se han publicado- y una pieza teatral, *Auto de los despatriados*. En ella, unos peregrinos, más que presumiblemente exiliados españoles, y unos personajes alegóricos como Sofía, viven el tránsito del destierro como una experiencia entre reveladora y trascendental. El conjunto de su poesía reunido bajo el título de *Verso* podría encuadrarse en la línea formal y estilística de la poesía pura, con una predominancia del soneto en la mayoría de sus composiciones y ,generalmente, con temas que aspiran a la trascendencia con un marcado lirismo. Cabe destacar –y el propio autor no lo ocultó- cierta

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p.65

influencia de la literatura japonesa, especialmente en lo que el *haikú* tiene de instante de eternidad y brevedad formal, como en el poema «Febrero»:

«Las aves corretean  
en busca de aliento  
La paloma negra  
bebe junto al hielo  
Está sólo el jardín.  
Mañana de Febrero.»<sup>22</sup>

### 1.3. Cruz y raya: María Zambrano y José Bergamín

Desde 1928 encontramos artículos de María Zambrano sobre todo en periódicos como *El Liberal* de temas políticos y sociales e incluso sobre la mujer. Pero es su paso por las revistas literarias y especialmente en dos claramente vinculadas al 27 lo que nos interesa aquí. La presencia de María Zambrano en *Cruz y Raya* está sin duda vinculada a la figura de José Bergamín, una amistad que comenzará a forjarse en los años 30 y se prolongará e intensificará durante la guerra civil y a lo largo de todo el exilio y del regreso. *Cruz y raya* se fundó en el año 1933 y se dejó de publicar en 1936. Como años más tarde recordaba Bergamín, la revista nació en un «tiempo agónico español» al que:

«Respondía, sobre todo, preguntando. Y lo más que se preguntaba en ella, tuvo inmediata réplica en esa agonía temporal misma que denunciaba y por la que acabó pereciendo. Porque puede decirse de *Cruz y Raya* que nació y murió de y por y con la República de 1931»<sup>23</sup>

Y añade que fueron José Ortega y Gasset, Unamuno y Antonio Machado los «verdaderos maestros del lenguaje “espiritual” (insisto en denominarlo de ese modo) en el que hablo *Cruz y Raya*»<sup>24</sup>. En efecto, la revista que fundó Bergamín supuso un esfuerzo de

---

<sup>22</sup> Miguel Pizarro *Poesía y Teatro*. Ed. Diputación de Granada, Granada, 2000, p. 98

<sup>23</sup> José Bergamín «Al que leyere...al curioso lector...» en *Cruz y Raya Antología*. Prólogo y selección de José Bergamín. Ed. Turner, Madrid, 1974, p.8

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p.10

renovación, que partiendo de lo que podríamos llamar un catolicismo reformista –de inspiración francesa- con tendencia al laicismo en lo político, aspiraba a reactivar un humanismo artístico y filosófico, como motor regenerador en todos los órdenes de la vida colectiva. Así, al menos, se anunciaba la revista en su presentación del número uno, fechada en Madrid a 15 de abril de 1933:

«Ninguna forma actual del pensamiento tiene que marcarse por adelantado con etiqueta confesional alguna (...) Al contrario. Porque creemos que en un proceso de verdadera depuración espiritual de todas las actividades humanas la separación de sus formas es una garantía de autenticidad, por su independencia, cuidando de cumplir como leyes elementales estas fronteras del pensamiento, actuaremos, además de en su beneficio, en el de aquella otra actividad religiosa pura.»<sup>25</sup>

Es decir, un rechazo del llamado catolicismo confesional y especialmente de sus estereotipos morales, políticos y sociales pero con un espíritu de regeneración de los valores humanísticos latentes en la religiosidad. Lo que en esa misma presentación de la revista se rubricaba con el sí y el no nietzscheano, la cruz y la raya, la afirmación de Cristo en la cruz y la negación. Algo, que en ese tiempo agónico al que se refería Bergamín, de extrema polarización política haga que la revista resultase cuando menos «sospechosa» en ambos extremos. No obstante:

«Cruz y Raya significó, por muchos motivos, un punto límite en los comportamientos y esperanzas del escritor español y fue epígono tan brillante como forzoso de casi todo cuanto le había precedido: el sueño de un nacionalismo cultural habitable, la reespiritualización de la vida colectiva, la concepción del arte como una emanación de la coherencia moral»<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p.17

<sup>26</sup> José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, Madrid, 1999, p.315

Así, como características de la publicación encontramos una amplia presencia del artículo de crítica y divulgación, cierta inclinación al ensayo, y a la recepción de autores extranjeros, podría incluso decirse que fue de las primeras publicaciones en presentar a los lectores españoles el pensamiento de Heidegger, a través de su breve obra *¿Qué es Metafísica?* en versión de Xavier Zubiri. Pero se dedicó también a buscar, en la línea de sus principios, el ejercicio de autenticación y apertura de la tradición, bien sea religiosa, ahí cabría incluir el artículo que Zambrano dedica a San Basilio, pero especialmente literaria, sin que por ello se descuidara la joven creación poética, por lo que se la puede considerar una revista claramente literaria, aún manteniendo ese espíritu entre filosófico y divulgativo, una revista que como pocas trabajó por «el cambio de la sensibilidad filológica y por la articulación de un renovado canon de clásicos»<sup>27</sup>.

María Zambrano no sólo conoció el proyecto fundacional de la revista, sino que al parecer fue propuesta como miembro del consejo de redacción, que rechazó tal vez por pudor a lo que previsiblemente fuera la catalogación política de la revista<sup>28</sup>. Pero colaboró sin embargo con cierta asiduidad entre 1933 y 1934. Así en el número 1 (15 de abril de 1933, pp. 141-145) en un artículo titulado «*Cock-tail* de ciencias» presentaba el discurso de Julio Rey Pastor, «Los progresos de España e Hispanoamérica en las Ciencias Teóricas», donde el científico al oponer Ciencia y Metafísica incurre en una serie de imprecisiones de carácter científicista que Zambrano critica exigiendo la delimitación del campo que se propone criticar. En el número 2 (15 de mayo de 1933), encontramos una colaboración doble de Zambrano, y en segundo caso -como lo será en el resto de sus intervenciones en *Cruz y Raya*- reseñando libros. Primero escribe una breve biografía de San Basilio acompañada de una selección de textos así como una recopilación bibliográfica (pp. 99-

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 316

<sup>28</sup> Carta de María Zambrano a Agustín Andreu: «(...) En efecto nunca quise fungir de tal [intelectual católico]. Ya te conté mi negativa a figurar en el consejo de *Cruz y Raya* cuando Bergamín me lo pidió muy al principio» en María Zambrano, *Cartas de La Pièce (correspondencia con Agustín Andreu)* Ed. Pre-Textos, Valencia, 2002, p.181.

117). La reseña, titulada «Señal de vida» (pp.145-154) será sobre las *Obras* de José Ortega y Gasset en el período de 1914 a 1932 y en el conjunto de toda una serie de comentarios que distintos escritores hacen sobre la aparición de las primeras obras reunidas de Ortega. En el número 3 (15 de junio de 1933, pp. 161-164) aparece un comentario de la obra de Guardini *El espíritu de la liturgia* bajo el título de «Renacimiento litúrgico». Tras estas colaboraciones continuas desde el primer número, no será hasta marzo de 1934 (número 12, pp.111-115) que vuelva Zambrano a aparecer –por última vez- en las páginas de *Cruz y Raya* con otra reseña a la obra de Karl Vossler, *Lope de Vega y su tiempo* bajo el título «Por el estilo de España»<sup>29</sup>.

De estos cinco trabajos que dio Zambrano a *Cruz y Raya*, José Bergamín recuperó tres en la antología de textos que mucho después hiciera de la revista. Tal selección casi puede presentarse como un «pequeño mapa» de la concepción que Bergamín tenía de su amiga y tal vez de su obra en la que, con el tiempo, y como veremos irá encontrando cierta identidad y afinidad tanto personal como intelectual. No podemos descartar que al elegir en los años 70 la nota biográfica de San Basilio y las reseñas a las obras de Ortega y Vossler sobre Lope de Vega, Bergamín, de algún modo estuviera pensando en algunos de los temas centrales de la obra de María Zambrano –que ya conocía en su amplitud- o en afinidades compartidas –conocidas también desde una amistad profunda-. Así, por ejemplo, Ortega, del que como ya vimos, Bergamín reconocía su magisterio «espiritual» junto con Unamuno y Machado, aunque de ellos el más significativo nos parece el comentario al libro de Vossler. Como otros miembros de su generación María Zambrano, sintió cierto interés por el filólogo alemán que desde la llamada lingüística idealista y su concepción del poema como un puro objeto bello de lenguaje atrajo a poetas como Guillén o Salinas.

---

<sup>29</sup> Vid. José Salinas Portero, «Colaboraciones de María Zambrano en “Cruz y Raya”, “Hora de España” y “Revista de Occidente” desde 1933 a 1938» en *La tumba de Antígona. Diótima de Mantinea. Papeles para una poética del ser*. Revista Litoral, Málaga, 1989 pp.227-230.

También sus interpretaciones sobre la historia de la literatura española y especialmente del Siglo de Oro tuvieron una amplia recepción. Baste como ejemplo que el propio Salinas le invitó a participar en la Universidad de Santander y que esas conferencias sobre el Siglo de Oro, fueron editadas en 1935 por *Cruz y Raya*<sup>30</sup>. El libro del que trata Zambrano, *Lope de Vega y su tiempo*, por su parte, fue publicado por las ediciones de *Revista de Occidente* en 1933. Volviendo a la reseña, vemos como Zambrano sintoniza con Vossler pues del elogio inicial de su estilo pasa a preguntarse por la motivación profunda en el autor para tratar a Lope de Vega:

«Vossler ha buscado, no a Lope como poeta, sino a Lope poeta de España, a la España que se apareció en el milagro de la poesía lopesca, tomándolos como espejo y paradigma claro de un pueblo unificado, nacionalizado por su espíritu (por el espíritu del que nacen las hazañas, y no al revés, como los nacionalismos de hoy pretenden) y de un poeta que devuelve, a su pueblo, en un teatro, la imagen que el espíritu había tomado de él». <sup>31</sup>

Es por ello que Vossler a juicio de Zambrano y más allá de su inicial propósito de rigor científico-literario, ha sido capaz de adentrarse en una realidad de lo concreto y lo maravilloso, laberíntica y misteriosa «más allá de las riberas de la moderna abstracción» que resulta ser esa realidad de la vida española reflejada en las obras de Lope. Así, para explicar la figura y recomposición de la época que traza Vossler, recurre Zambrano a un idea que Bergamín ya había expresado, acaso siguiendo a Unamuno: el pueblo se conoce cuando se verifica en el teatro, «se teatraliza» a la vez que el teatro se verifica, cuando «se populariza», lo que para nuestra autora se traduce en la unidad del pueblo con su poeta y en la «unidad espiritual, concreta y viviente de la palabra poética y el pueblo que en ella se reconoce»<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> José Carlos Mainer, *o.c.* Ed. Cátedra, Madrid, 1999, p.266

<sup>31</sup> María Zambrano, *Por el estilo de España* en José Bergamín, *o.c.* Ed. Turner, 1974, pp.259-60. Ya que estamos refiriendo a las afinidades de Bergamín y Zambrano nos parece más oportuno citar por la antología de *Cruz y Raya* que hizo Bergamín

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p.260

Son estas realidades activas (es decir, los grandes temas de Lope: la honra en sus dimensiones militar o familiar, el amor carnal y el espiritual, el sentido de la muerte) las que el filólogo encuentra al adentrarse en las enigmáticas pasiones españolas «aquellas que la hicieron y la deshicieron». Y cómo al ir adentrándose en ese enigma español, en ese «enigma del espejo», da oportunidad a Zambrano para concluir con una breve reflexión que acaso está más próxima a la búsqueda de un sentido más allá del mero tratamiento del contenido de la obra que comenta:

«Vossler, sin proponérselo, comienza a rozar con este grave tema la metafísica del español. ¿Qué modo de ser es éste de ser español? ¿Qué significa este afán de comedia, de imagen, de palabra? ¿Qué es este temor de la reflexión?. Avidez de teatro, temor de la reflexión ¿Era esto lo propio del español contemporáneo de Lope? ¿Es esto lo propio del español de ahora, del de siempre?»<sup>33</sup>

Dejando abierta pero apuntada la cuestión de por qué el romanticismo alemán –origen de todo el romanticismo europeo- ha mirado al teatro español y ha preferido a Calderón antes que a Lope, concluye que los pueblos al encontrarse a sí mismos por la palabra, lo han hecho bien por vía de la razón, del *logos* o bien por vía de la poesía. Es claro que por ese *temor a la reflexión* el caso de España pertenece a la segunda vía, pero sin embargo acaba preguntándose si por ello mismo «¿irá quizá a cambiar de signo en un nuevo reconocimiento de la eterna y permanente España?»<sup>34</sup>

Nos parece importante este artículo por varias razones. En primer lugar se aprecia esa sintonía de Zambrano con Bergamín, no sólo por la cita o la referencia, sino porque esa idea que contiene, la de que las manifestaciones más elevadas de la cultura española tienen siempre un conducto de comunicación con la cultura popular, no sólo se ampliará sino que adquirirá otro sentido en el contexto de la guerra, y como veremos será un tema recurrente

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p.262

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p.262

en Bergamín en las páginas de *Hora de España*, pero también porque, y a propósito de ese contexto de guerra, será también un tema constante en otros autores y al que Zambrano prestará atención.

Pero es acaso más significativo porque en él encontramos ya prefigurado un esquema de pensamiento que Zambrano desarrollará durante la guerra y el primer exilio, y que avanza ya uno de sus pilares filosóficos; a saber, en la tradición literaria española se encuentra su peculiaridad filosófica, forma literaria en que se ha dado su pensamiento; lo que conlleva una lectura filosófica de la historia y la cultura de España, que no sólo responde a Zambrano sino a cierta situación, digamos, generacional como veremos a propósito de *Hora de España* y el contexto de guerra civil. Lo que se puede afirmar es que esta reseña anticipa de algún modo los términos del debate gnoseológico entre razón y poesía y que más adelante será la necesidad de hallar una intersección entre sus trayectorias, tanto cultural como filosóficamente en esa respuesta a la crisis del racionalismo y con él a la cultura occidental.

Por estas razones, este es acaso el artículo más significativo de los que Bergamín eligió, a buen seguro teniendo en cuenta o recordando lo que fueron las reflexiones de ambos sobre la cultura española a la hora de hacer la antología de *Cruz y Raya*. España, puede decirse, es además una especie de vínculo en la amistad de ambos escritores, a lo que quizá habría que añadir un declarado y de algún modo heterodoxo cristianismo. Pero es el trance de la guerra civil y, especialmente, el del exilio, donde el de España esté presente en los escritos de ambos autores, y en cuyo punto de vista interviene necesariamente su preocupación y experiencia de desterrados, como demuestra su correspondencia —no en vano Nigel Dennis, recopilador y comentarista de las cartas, las ha recogido bajo el título de *Dolor y claridad de España*, y cuyo examen viene a mostrar esta amistad y sintonía que mantuvieron Bergamín y Zambrano a lo largo de su vida.



Así, a través de las cartas que Bergamín envió a María Zambrano –y sólo las de él ya que las que debería tener Bergamín de Zambrano no se conservan-, podemos ser testigos de la esperanza de regreso de todo exiliado, del regreso cumplido en el caso de Bergamín y de la mezcla de alegría y desasosiego ante la nueva realidad española. Según Dennis, la serie epistolar conservada, comenzaría a raíz de un encuentro en París hacia 1957. El reencuentro con Zambrano después de la guerra y los avatares del que era ya un largo exilio va a confirmar a ambos en su amistad pues además:

«Es evidente que Bergamín descubre en ella un espíritu afín, un interlocutor ideal, una persona que, con su conducta y su palabra ha dignificado, como él mismo, “La España peregrina” (...) Lo que Bergamín admira en ella, sin duda, no es solamente su inteligencia y creatividad, sino también su entereza moral»<sup>35</sup>

Y tal vez, sea Zambrano de los poco amigos que comprenden la necesidad de Bergamín de volver a España, más allá de esperanzas y presupuestos políticos que el tiempo y la experiencia de la historia ha desgastado. Por otro lado –y también como ejemplo del grado de confianza- es muy frecuente que Bergamín envíe poemas a Zambrano junto a las cartas en las que no falta la agudeza y el juego verbal-conceptual del escritor:

« (...) No temas por mí. Yo sé –aún más y peor que tú (tú lo sabes) lo que es –lo que ha sido- *ser utilizado*. Y casi siempre torpemente... ¡tan torpemente! ¿No recuerdas mi exclamación dolorida en España? (“¡Ay Dios! ¡Qué buen clavo...‘si oviese’ buen martillo!”). Y es que, tal vez me

---

<sup>35</sup> Nigel Dennis, «Dolor y claridad de España. José Bergamín escribe a María Zambrano.» En VV.AA. *Homenaje a María Zambrano*. Ed. El Colegio de México, México, 1999, p.263.

equivocó de martillo. El clavo (sintiéndose arder) es uno mismo utilizado. [Carta de José Bergamín a María Zambrano. Lunes, 25 de noviembre de 1957. París (Casa de México)]»<sup>36</sup>

Y más allá de la preocupación política que puede suponer el regreso de aquel que fue Presidente de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en el plano emotivo:

«(...) Pero, sin embargo, estoy triste. Y siento que quisiera *volver* a que mis huesos se abrigaran en la tierra dura de España. Bajo aquella piedra, aquella luz, aquel aire... ¡ay! Que no volveré a sentir tal vez más, vivo...! [Canta de José Bergamín a María Zambrano, París 11 de marzo de 1958]»<sup>37</sup>

En diciembre de 1958 el último Consejo de Ministros del año presidido por Franco autorizó la entrada de Bergamín en España. Su primera carta desde España a Zambrano tiene fecha del 2 de febrero de 1959. Tras 20 años de exilio Bergamín cree «cerrar el círculo mágico del exilio» -como confiesa a su correspondiente-, y sus primeras impresiones sobre España, eludiendo precavidamente la cuestión política, son de exaltación de la realidad perdurable y poética, viva, fruto del contacto con la vida cotidiana del pueblo: «¡Ay, esta España, cuya realidad viva supera todas las esperanzas y desesperaciones nuestras!»<sup>38</sup> Una especie de España trascendental y poética y a cuyo encuentro invita a salir a María Zambrano, de un modo insistente y franco al principio y luego precavido a medida que se producen las primeras diferencias entre Bergamín y las autoridades políticas e intelectuales del régimen. Una de ellas tuvo lugar en 1961 a raíz de una Conferencia de Bergamín en el Círculo de Bellas Artes que aun siendo de tema taurino provocó una reacción airada de Luca de Tena en las páginas de *ABC* y tras él toda una campaña de acoso al escritor que

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 276

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p.282

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 293

terminó con él declarando en la Dirección General de Seguridad<sup>39</sup>. Así la visión de España se va tornando más realista aun sin perder por ello ese sentido trascendental y poético:

« (...) Ahora que sí puedo darte algunas indicaciones para evitarte desengaños posibles. Esto no es lo que era: peor, en mucho y mejor en otro mucho. Para mí en más; porque lo que quiero sentir sigue más que nunca vivo. Tierras, cielos, aires, piedras... y pueblo enmascarado en mentirosas prosperidades o en verdaderas miserias. Pero todavía vivo y verdadero. Lo peor de lo peor aquí, lo más muerto y podrido, es el “mundillo” intelectual y politiquero de oposición aprovechada: los enemigos oficiales del régimen, en una palabra, que son sus larvas o gusanos que vienen devorándolo internamente; alimentados, en su cobardía, por el régimen mismo (...) y el más grave peligro para el que vuelve, porque también tratan de aprovecharlo y devorarlo, corrompiéndolo, y si no pueden (es mi caso) haciéndole una guerra sorda, oculta y taimada [Carta de José Bergamín a María Zambrano Madrid. Enero. 1963]»<sup>40</sup>.

El desencanto de Bergamín crece a medida que su situación en España se va haciendo cada vez más difícil hasta su expulsión en 1963<sup>41</sup>. De nuevo en París, tras algo menos de un año en Montevideo, la última carta que envía a Zambrano tiene fecha de 1969 y en ella que incluye algunos poemas que bien pueden ser alusivos a su amargo paso por España, a la que no volverá hasta 1970:

«España ya no es España  
que es una nación cualquiera

---

<sup>39</sup> Vid. Carta de José Bergamín a María Zambrano Madrid, 8 de marzo de 1961 y notas 47, 48 y 49. Donde se relata como Bergamín tuvo como valedores a los toreros Ortega, Dominguín y Bienvenida frente a las autoridades. *Ibíd.*, pp.295-6.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p.301

<sup>41</sup> Al enfrentamiento sostenido con Luca de Tena que ya dificultaba su relación con las autoridades hay que añadir la intervención junto a 100 intelectuales en una carta de protesta al ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, por la actuación de la policía en una huelga minera de Asturias, el cual inicia una campaña de acoso a Bergamín que concluye con su expulsión de España. Vid. nota 65. *Ibíd.*, p. 303.

poblada de gente extraña»<sup>42</sup>

El habernos detenido en esta correspondencia nos permite apreciar el grado de comunidad entre Bergamín y Zambrano. Al menos, aquí, Zambrano es testigo de la experiencia de la España que vive y sufre Bergamín en su condición de exiliado, mediada también por un cristianismo personal y ecuménico que compartía con Zambrano y por una concepción de España fundada en el pueblo y el mundo de sus valores. Se ha afirmado incluso, que a lo largo de su amistad Bergamín encuentra en Zambrano un fuerte aliciente y estimulante para dar a conocer su poesía de un modo más generoso de lo que fue la estrecha, pero en muchos casos censora, relación de Bergamín con Juan Ramón Jiménez en los tiempos anteriores a la guerra. Así, el alejamiento de Juan Ramón se va compensando con el acercamiento a Zambrano.<sup>43</sup> No en vano fue María Zambrano la encargada de poner el prólogo a unas *Poesías casi completas* de Bergamín.

Por su parte, a Zambrano la obra de Bergamín, especialmente en lo que tiene de paradójico y ascendente unamuniano, juego conceptual e intuitivo –generalmente elaborado a partir de expresiones populares o frases hechas de la lengua- y aforístico debió de resultarle un claro y afecto ejemplar del pensamiento asistemático y de raigambre literario-popular que postula en su obra, como puede desprenderse del texto que dedicó al escritor. Y, podría hablarse incluso, de cierta sintonía en ensayos como *Fronteras infernales de la poesía* o *El pozo de la angustia*, donde la visión humana, trágica y cristiana del Quijote podría ser del sabor de Zambrano, como por ejemplo:

« El hombre que se da a sí mismo en todo y por todo, con esa generosidad quijotesca, a fuerza de perderse en todo, todo lo encuentra; y en todo se encuentra: porque encuentra en ese

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p.308

<sup>43</sup> Vid. Goretta Ramírez *María Zambrano, crítica literaria*. Ed. Devenir. Madrid, 2004, pp. 67-8

entusiasmo o entrega de su ser, que a sí mismo le niega totalmente, su afirmación o verificación humana en lo divino»<sup>44</sup>

#### 1. 4. *Los cuatro vientos*: María Zambrano y la deshumanización del arte

Si habíamos comenzado hablando de las colaboraciones de María Zambrano en *Cruz y Raya* no podemos soslayar otra importante aunque breve revista literaria que por esas mismas fechas contó con una colaboración de María Zambrano. Se trata de su artículo, «Nostalgia de la Tierra» escrito en 1933 para la revista *Los cuatro vientos*. Y que si lo traemos aquí no es sólo en tanto que prueba de las relaciones literarias de María Zambrano sino también en lo que tiene de declaración estética en estos momentos en que se está forjando su pensamiento.

*Los cuatro vientos* fundada por Pedro Salinas comenzó a publicarse casi al mismo tiempo que *Cruz y Raya* aunque sólo sacó tres números. Entre sus colaboradores casi todo el 27: Dámaso Alonso, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca, Jorge Guillén, el propio Salinas, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Moreno Villa y algunos de la llamada generación del 36 como Luis Felipe Vivanco o Luis Rosales.

---

<sup>44</sup> José Bergamín, *El pozo de la angustia*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1985, p. 44 (1ª ed., 1941)

En «Nostalgia de la tierra» alude a un concepto equivalente al de *physis*, en tanto que entidad real y actuante, como parece referirse cuando habla de la Tierra, noción semejante a la de Dios o el Mundo, y que bajo los parámetros ontológicos y gnoseológicos de la modernidad ha venido a disolverse en sensación, representación o imagen de la conciencia, pasando el sujeto a ser la entidad real y actuante, y reduciendo así por tanto la Tierra a materia. Esta «des-realización» hace que el mundo sensible quede suplantado por un «estado de conciencia», disuelto en la abstracción de la materia:

«La materia ha sido paradójicamente el nombre de la desilusión. Paradójicamente porque solo pretendía dar nombre a una realidad, de un modo del ser, más tarde del único modo del ser. Pero en realidad la materia era el nombre de la disolución, era el residuo real, el precipitado que dejaba el mundo al ser disuelto por la conciencia»<sup>45</sup>

El mundo sensible iba a convertirse ,pues, en angustioso fantasma interior o en fría razón. Esta situación del hombre con respecto al mundo sensible se traduce en «la encrucijada del arte llamado moderno» y especialmente de las artes plásticas. Casi —y salvando todas las distancias— afirma, como Walter Benjamín algún tiempo después, la desaparición o la imposibilidad de la pintura en su sentido más literal: «¡Ah! ¿pero es que existía aún el arte plástico?. Quizá se trataba nada menos que del comienzo del fin de la pintura»<sup>46</sup> que tuvo dos manifestaciones como consecuencia de la interiorización del mundo sensible: el impresionismo «la pintura de fantasmas, la pintura de espectros» y el cubismo, «pintura de razón».

Así, entre la luz fantasmal del impresionismo y la y la conversión del espacio en una desproporción y exceso «geométrico, infinito, vacío, *desterrado*»<sup>47</sup> una pintura deshabitada de lo humano, en cualquiera de sus dimensiones. Sólo el expresionismo parece lanzarse a «la

---

<sup>45</sup> María Zambrano, «Nostalgia de la Tierra» en Revista *Los cuatro vientos*, núm. 2, abril, 1933, p. 29

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p.30

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p.31

conquista del mundo perdido» pero parece acabar en la angustia, como si estuviera entre «la esperanza y la tortura» de volver a hacer del espacio un territorio del hombre, «el arte deshumanizado es un arte desterrado» dirá Zambrano y es por ello que: «Hay que arribar al mundo de los objetos, de los cuerpos que lloran o cantan su secreto; hay que sorprender de nuevo en la faz luminosa del mundo su eterno secreto».<sup>48</sup>

La nostalgia de la tierra es la rehumanización del arte, no en el sentido de ser meramente figurativo, sino en el de ser capaz de concentrar y transmitir una verdad humana:

«Pero el hombre está, vive sobre la tierra. En ciertas épocas se olvida de ello, quiere olvidar esta condición inexorable de su existencia; estar sobre la tierra en tratos con un mundo sensible del que no puede evadirse, tal vez por ventura. Cuando todo ha fallado, cuando todas aquellas realidades firmes que sostenían su vida, han sido disueltas en su conciencia, se han convertido en “estados de alma”, la nostalgia de la tierra le avisa de que aún existe algo que no se niega a sostenerle»<sup>49</sup>

«Nostalgia de la Tierra» no sólo nos permite conocer algunos juicios de Zambrano sobre la pintura, sino que avanza alguna línea de reflexión estética que luego estará presente cuando formule toda su consideración filosófica sobre la poesía y especialmente al hablar de ésta como ese otro modo de conocimiento y trato con el mundo sensible. Por otra parte, ya Ortega en su polémica obra *La deshumanización del arte* apuntaba en 1925, lo que Zambrano toma aquí como condición negativa del arte moderno, en tanto que pérdida de relación con lo sensible:

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p.33

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p.33

«El expresionismo, el cubismo, etc. han sido en varia medida intentos de verificar esta resolución en la dirección radical del arte. De pintar las cosas se ha pasado a pintar las ideas; el artista se ha cegado para el mundo exterior y ha vuelto la pupila hacia los paisajes internos y subjetivos»<sup>50</sup>

Cabría incluso situar el artículo de Zambrano en la estela de la polémica y la fortuna con la que rodó el término «deshumanización del arte» o «arte deshumanizado» entre los círculos literarios e intelectuales españoles. Todavía, mucho después, al hablar de su generación, Jorge Guillén –y permite citarlo no sólo su proximidad al proyecto de *Los cuatro vientos* sino su amistad y sintonía estética con su director, Pedro Salinas- recordaba:

«Si hay poesía tendrá que ser humana. ¿Y cómo podría no serlo? Poesía inhumana o sobrehumana quizá ha existido. Pero un poema deshumano constituye una imposibilidad física y metafísica, y la fórmula deshumanización del arte acuñada por nuestro gran pensador José Ortega y Gasset, sonó equívoca. «Deshumanización» es concepto inadmisibles, y los poetas de los años 20 podrían haberse querellado ante los Tribunales de Justicia a causa de los daños y prejuicios que el uso y abuso de aquel nuevo vocablo les infirió como supuesta clave para interpretar aquella poesía. Clave o llave que no abría ninguna obra. Habiendo analizado y reflejado nuestro tiempo con tanta profundidad, no convenció esta vez Ortega, y eso que se hallaba tan sumergido en aquel ambiente de artes, letras, filosofías»<sup>51</sup>.

No sabemos si Zambrano también se sintió «damnificada» en la medida en que es atenta contemporánea de la sensibilidad literaria de los poetas de los años 20 y 30, pero conocida la opinión de Guillén al respecto, no deja de ser significativo que publique un artículo como «Nostalgia de la tierra» en la revista de Salinas subrayando la negatividad del

---

<sup>50</sup> José Ortega y Gasset *La deshumanización del arte. Y otros ensayos de estética*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1999 p. 79

<sup>51</sup> Jorge Guillén: «Lenguaje de poema: una generación» en *Obra en prosa*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1999, p. 408



fenómeno expuesto por Ortega. Zambrano –como en otros casos- parece aceptar el diagnóstico que hace su maestro, pero sin embargo lo conduce en otra dirección o lo vuelve síntoma de otras causas. Si al analizar el arte nuevo Ortega encuentra como características, cuando menos novedosas, la deshumanización misma, el evitar formas vivas, la voluntad de ser objeto artístico, el carácter lúdico, la ironía o el sentido de intrascendencia que le dan los propios artistas<sup>52</sup>, parece, sin embargo, aceptar con verdadero entusiasmo el hecho de que, en primer lugar, se trata de un arte que ha desmoronado todos los presupuestos estéticos del siglo XIX desde el romanticismo hasta el realismo o el naturalismo; y en segundo lugar, se trata de un tipo de expresión artística fruto del intelecto y que por tanto no concuerda ni con el gusto ni con la comprensión de las masas.

Así pues, la deshumanización del arte, para Zambrano más que la feliz clausura de un siglo, es –como expresó al hilo de la Segunda Guerra Mundial, en «La destrucción de las formas»- la manifestación más cierta y desgarrada de la crisis de Occidente. Por tanto, esta «nihilización» de las artes, responde a un proceso que está más allá de las propias exigencias artísticas y que más que una deshumanización, de lo que se trata de una destrucción de las formas en las que lo humano es la forma imantada que atrae sobre sí toda la carga destructiva. Dicha destrucción más que profetizar un futuro, parece retrotraerse al tiempo de los dioses voraces, anterior a toda forma de pensamiento. Manteniendo lo ya apuntando en «Nostalgia de la tierra» -allí donde se ha diluido el mundo queda la materia-, sostendrá en «La destrucción de las formas»:

«Entrar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado, con la *fisis* antes del concepto, antes de la filosofía, antes del *ser*. Nombrar de nuevo la materia, pretender fijarla como realidad principal equivale a desenterrar todo lo que fue vencido por la idea de «naturaleza»

---

<sup>52</sup> Vid. José Ortega y Gasset, *o.c.* Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 57

con la cual el hombre griego se libera del mundo hermético sagrado y el haber podido revelarla en una idea adecuada constituye la humanización, el paso hacia la humanización más definitivo que el hombre ha dado en su historia». <sup>53</sup>

Mientras que lo humano en la historia del arte, para Ortega, constituye una especie de anomalía decimonónica<sup>54</sup>, para Zambrano toda ella, no es más que «humanización progresiva del hombre (...) liberadora del secreto pasar de su historia, de la historia que transcurre en sus entrañas»<sup>55</sup> que partiendo desde Grecia entre el claroscuro y ambivalente contacto de lo trágico con lo sagrado y la luz del pensamiento, pasando por el cristianismo cuyas figuras revelan las «formas genéricas de lo que puede pasar a un hombre; diríamos que ofrecen las categorías de la pasión»<sup>56</sup> hasta la «revelación de las pasiones humanas» de *Quattrocento* e incluso el romanticismo y post-romanticismo con su «furia de expresión que llega a los más lúgubres gemidos y que desciende a los más hondos abismos»<sup>57</sup>.

El que Zambrano relacione la deshumanización del arte, no con un nuevo estadio del arte, sino con el resurgir de antiquísimas fuerzas, entre lo hermético y el terror de lo sagrado, con la «oscuridad de la *physis* antes de ser pensada» conecta ineludiblemente con la experiencia catastrófica de todo el siglo XX, como ya se advertía de algún modo en «Nostalgia de la tierra» (1933) en el período de entreguerras como en el texto del que estamos hablando, incluido en *La agonía de Europa* (1945) tras la experiencia de la guerra civil y del exilio y la no menor conmoción de la Segunda Guerra Mundial, y es por ello que concluya:

---

<sup>53</sup> María Zambrano «La destrucción de las formas» en *La agonía de Europa*. Ed. Trotta, Madrid, 2000, p.91

<sup>54</sup> Vid. José Ortega y Gasset, *o.c.* Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1999, p. 67

<sup>55</sup> María Zambrano *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p.93

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 93

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 95

«Es la noche oscura de lo humano que asemeja un retiro de una luz y un *logos* donde no se encontraban ya sino diferencias, discernimientos; una retirada y un retroceso del Dios de la teología en busca del Dios que devora y quiere ser devorado»<sup>58</sup>

### 1.5. María Zambrano y Miguel Hernández

El comienzo de la amistad entre María Zambrano y Miguel Hernández tiene la fecha de un poema (1934). Junto a él, un artículo de 1977<sup>59</sup> y una carta de 1979 son todos los documentos que pueden dar un testimonio sólido de la «dilecta amistad», como la llamó Ramón Pérez Álvarez. Miguel Hernández publicó el poema titulado *La morada amarilla* dedicado a María Zambrano en la revista *El Gallo Crisis* (núm. 2, Virgen de agosto, 1934) que dirigía su gran amigo y paisano Ramón Sijé. Reconstruir el motivo y el origen de este poema es reconstruir el primer encuentro entre Zambrano y Miguel Hernández. El 19 julio de 1934, Miguel Hernández viaja por tercera vez a Madrid, y como en los anteriores viajes tiene el único propósito de darse a conocer y acaso ir buscando el modo de instalarse en la capital. Esta visita, especialmente breve, está relacionada con la publicación de su auto

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p.102

<sup>59</sup> El artículo se publicó en el suplemento «Arte y pensamiento» del diario *El País* con fecha de 9 de julio de 1978. El artículo está dedicado al sacerdote Alfonso Roig. «A don Alfonso Roig que en tiempos de impenetrable oscuridad dio aliento de vida y palabra verdadera con la obstinación del agua» Según carta de María Zambrano a Ramón Pérez Álvarez, el origen del artículo fue una carta que ésta escribió al sacerdote hablándole de Miguel Hernández y que fue el mismo Alfonso Roig quien le conminó a escribir el artículo. Vid. Carta de María Zambrano a Ramón Pérez Álvarez (Ferney-Voltaire, 11 de enero de 1979) en Ramón Pérez Álvarez, *Hacia Miguel Hernández*, edición de Aitor L. Larrabide y José Luis Zerón Huguet. Ed. Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 2003, p. 88

sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, que en tres entregas (julio, agosto y septiembre) irá dando la revista *Cruz y Raya* (números, 16, 17 y 18) <sup>60</sup>. Así pues, en la pequeña tertulia de la revista que se formaba en la calle madrileña General Mitre y cuyo anfitrión era Bergamín, pudo tener lugar el primer encuentro e incluso pudo ser el propio Bergamín quien los presentara <sup>61</sup>, como sucedió en ese mismo viaje con Pablo Neruda, otra personalidad fundamental para Miguel Hernández, que con el tiempo sería su gran amigo y valedor.

Sorprende que un encuentro tan breve como su estancia en Madrid fuera suficiente para que Miguel Hernández, recién llegado a Orihuela, escriba y dedique un poema a Zambrano y aparezca ya publicado apenas un mes después de haberse conocido. No existen testimonios de cuánto duró ese primer encuentro ni cuál fue el tema de conversación, sin embargo Zambrano recordará años después haber tenido una sensación tan intensa como la que suponemos que debió tener el poeta oriholano al apresurarse a escribir «La morada amarilla». El poema, aun pudiéndose inscribir en el orden de las inquietudes religiosas del primer Miguel Hernández, parte de un motivo, sin embargo poco común en su poesía, como es cierto «paisajismo» castellano:

«(...)  
muy pobremente rica,  
muy tristemente bella,  
la tierra castellana ¿se dedica?  
A ser Castilla ¿ella?

El desamparo cunde -¡qué copioso!  
al amparo -¡qué inmenso!- de la altura  
incansable mapa de reposo,  
sacramental llanura:  
de más la soledad y la hermosura

Pan y pan, vino y vino  
Dios y Dios, tierra y cielo,  
enguizcando a las aves y al molino,  
pasa el aire de vuelo

---

<sup>60</sup> Vid. José Luis Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Ed. Temas de Hoy, Madrid, 2002, pp. 174-6

<sup>61</sup> El encuentro se produce en 1934 y de ese año data la última colaboración de Zambrano en *Cruz y Raya*, así que cabe pensar que por esas fechas fuera aún asidua tanto de la revista como de la tertulia de General Mitre.

sube la tierra al cielo paso a paso

Baja el cielo a la tierra de repente  
(un azul de llover cielo encendido  
bueno para marido)  
cereal y vinícola en el raso  
Dios al fin accidente  
hace en la viña y en las mieses nido

¡Qué morada es Castilla!  
¡qué morada! de Dios ¡qué amarilla!  
¡qué solemne morada!  
de Dios la tierra arada, enamorada,  
la uva y verde la semilla  
(...)  
Páramo mondo, mondas majestades:  
Mondo cielo, luz monda, mondo olivo:  
monda paz: y silencio mondo y vivo:

¡Soledad, soledad de soledades!  
con una claridad a la redonda  
viuda, sola y monda.

¡No hay luz! más aflictiva  
¡no hay soledad! más honda  
¡no hay angustia! más viva  
(...)»<sup>62</sup>

Podemos apreciar como rasgo del poema cierta mística de la llanura y del paisaje castellano, amarillo y cereal, morada divina como el de La Mancha; igual al que pudo contemplar en sus viajes en tren a Madrid y granado de metáforas con sabor evangélico sobre la germinación y los frutos. Hay cierto empleo del lenguaje místico en la propia idea de morada, en el juego de contrarios amparo-desamparo, el matrimonio del cielo y la tierra, en su viudedad y en su soledad ascética, así como todo ese tono exclamativo que viene a subrayar la intuición de lo sagrado. De una actitud contemplativa se pasa a una voluntad de comunión, así los elementos eucarísticos, el pan y el vino, aparecen de forma insistente: «Pan y pan/ vino y vino/ Dios y Dios» al igual que aparecen bajo sus símbolos del cáliz y la

---

<sup>62</sup> Miguel Hernández, «La morada amarilla», en *El Gallo Crisis* n° 2, (Virgen de agosto, 1934) Orihuela, Edición facsímil, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1973 pp. 21-2

espiga. Voluntad de comunión con la tierra, con la amiga, con lo total: «Y has de ser resumible ¡siempre! –Amiga-/ en un racimo, un cáliz y una espiga»<sup>63</sup>.

El poema, como ya se ha dicho, pertenece a un momento de inquietud y tal vez crisis religiosa que se manifestó en toda una serie de poemas escritos entre 1933 y 1934, en la etapa que va desde su primer libro *Perito en lunas* (1933) a *El rayo que no cesa* (1936). Es por tanto una etapa de lecturas intensas con una huella muy fuerte de poetas como San Juan de la Cruz o Fray Luis, a lo que cabría añadir la influencia religiosa del ambiente oriolano a través, sobretodo, de su gran amigo Ramón Sijé. De este período ha quedado un buen número de poemas sin libro aunque el propio Hernández tuviera el propósito de agruparlos en uno.

No será hasta 1977 cuando Zambrano escriba un artículo titulado «Presencia de Miguel Hernández». Aunque su memoria se remonta a un Miguel Hernández asistiendo a la tertulia que organizaba en su casa de la Plaza del Conde de Barajas, no recuerda cuándo y cómo le conoció pero da a entender que en su casa<sup>64</sup>, aunque sí precisa la fecha de su llegada a Madrid, 1934, y es que más allá de los datos –parece que Zambrano en los escritos biográficos se encuentra más cómoda en la alusión que en el dato- lo que tiene real importancia es la *presencia* de Miguel Hernández, presencia primera en la que encontrarse y conocerse fue todo uno –como dice-, presencia de su inédita persona en el Madrid de los años anteriores a la guerra y ausencia de su persona desde 1942 pero, recuerdo y obra viva. No por este modo de aludir desconoce aspectos de su vida como el trabajo para la *Enciclopedia taurina* de Cossio, «un trabajo que no se si le gustaba» o como el rechazo que Miguel Hernández, en general bien recibido por el mundo literario, provocaba en Lorca:

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*, p.22

<sup>64</sup> Al no asegurar Zambrano que se encontrara con él en su tertulia de la Plaza del Conde de Barajas nos permite sostener la hipótesis –mantenida por Ramón Pérez Álvarez- de que se conocieran en la tertulia de *Cruz y Raya*, ya que tanto la brevedad del viaje como el motivo del mismo tienden a hacer pensar que Miguel Hernández se mantuviera en la órbita de Bergamín. Poco después de ese viaje, el poeta se asentará en Madrid y ya serán frecuentes sus visitas a la tertulia en casa de Zambrano, que por los datos que ésta menciona en el artículo aluden a ese tiempo en que el poeta vive en la capital. Otro testimonio nos habla de la frecuencia de Hernández en la tertulia de Zambrano: Camilo José Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades*. Ed. Espasa, Madrid, 2001, p.169.

« Y toda aquella “pléyade de poetas” que lo acogió como mejor podían, con la excepción de un poeta prometido al “sacrificio” en modo fulgurante, que experimentaba una especie de “alergia” por su presencia personal. Y de ello poco supe, pues que Miguel acusaba la tristeza mas no la causa»<sup>65</sup>

Entre los años 35 y 36 la amistad del poeta y la pensadora debió alcanzar su momento de trato más frecuente, confianza y confianza pero también preocupación ante los acontecimientos que se avecinaban:

«Salíamos a pasear por aquellos lugares de la entrada a Madrid, cuesta abajo calle de Segovia para sentarnos algún rato en el puente o sobre alguna piedra a la entrada de la Casa de Campo, solos y como si estuviéramos abandonados. Por mi parte pasaba un momento extremadamente difícil y creo fuera ello lo que nos unió tan diáfananamente. Mas no sólo contaba lo que de difícil tuvieran nuestras singulares situaciones, sino más todavía la amargura que brotaba de aquellos racimos de viña tan floreciente porque el dolor se nos adelantaba ya (...) veneno y sierpe se nos daban a beber y a sentir. Y cierta estoy de que no éramos los únicos en sentirlo, digo únicamente que Miguel Hernández se acompañaba y me acompañaba más que nadie en este sufrimiento. A pocos seres he visto sufrir así “cuando todo le iba bien”».<sup>66</sup>

El artículo se mueve entre la sentida semblanza simbólica y el sentido que tiene la unidad de hombre y obra en Miguel Hernández. Así, y lejos de la condescendiente imagen del poeta-pastor que tanto ha pesado sobre él, Zambrano arriesga una osada comparación con el indígena, que por un secreto surco de la memoria le recuerda a César Vallejo<sup>67</sup>. Es el

---

<sup>65</sup> María Zambrano «Presencia de Miguel Hernández» *El País* (Sup. Arte y Pensamiento) 6 de julio de 1978, Madrid pp. VI-VII, también (y por el que citamos) en María Zambrano y Ortega y Gasset *Andalucía sueño y realidad*. Ed. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1984 p. 164

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 165

<sup>67</sup> Como veremos más adelante César Vallejo, con el que a penas pudo tratar Zambrano, adquiere cierta dimensión simbólica a partir de su colaboración en el último número de *Hora de España* por el poema que allí

«sufridor de siglos contados y de los que no se cuentan», una suerte de hombre como surgido de la tierra «Seres polvorientos, de polvo de la tierra y de polvo estelar», en definitiva «seres que al extinguirse se encienden».<sup>68</sup>

Como en contacto o rozado por algo misterioso o sagrado *presencia tan inédita* como la de Miguel Hernández lleva a Zambrano a hablar del hombre en unidad con el amor y la poesía. Una entrega total al amor: «era uno de esos bienaventurados que aman sin avidez, y que aman sin afán de posesión, dispuestos a unirse únicamente» y que tiene incluso «figura de esposo. De aquel que ha ido siempre hacia la boda como forma de unión».<sup>69</sup>

Es un ser elegido a entregarse por amor. Una poesía como relación nupcial con el mundo, un esposo (de Josefina Manresa) y un soldado (voluntario del quinto regimiento), porque para Zambrano tanto la implicación de Miguel Hernández en la causa que defendía en las trincheras, como el desencanto que sufre el poeta a su regreso de la URSS le dejan «hermético», «enmudecido». Para Zambrano, Miguel Hernández es, en definitiva,

«Un creyente en la comunión que se da también por la palabra. Parecía usarla por primera vez o como si la hubiera recobrado. Su poesía delata una especie de deslumbramiento ante la palabra que en él, heredero de tantos silencios, se abría. Debió de ser una maravilla, una pura maravilla el descubrimiento de los clásicos españoles de la llamada época barroca».<sup>70</sup>

Un creyente que pasa por el trance de la conversión y de la entrega, que a su vez son el principio de la extinción y de la calcinación. La enfermedad, la fatiga y el desencanto que fue padeciendo Miguel Hernández a medida que transcurría la guerra resume para Zambrano ese sentido del desaparecer al entregarse. Su última poesía –dice– «nace como chorro de la fuente del dolor y del amor. Era un creyente y creyó siempre en lo mismo en

---

escribió «España aparta de mí este cáliz» y por toda la carga de significados que ese número XXIII de la revista tenía para Zambrano.

<sup>68</sup> María Zambrano y Ortega y Gasset, *o.c.* Ed. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1984., p. 166

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 167

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 169



“el rayo que no cesa”, en el amor que no acaba». Así tras su último encuentro en Valencia y en ese hermetismo de Hernández a su regreso de la URRS:

«No volví a verlo más –dice Zambrano- Más visible y manifiesto ha quedado a través de sus diversas agonías. De prisión en prisión, cerradas las puertas del amparo y del exilio, pasaba ya la raya de aquel Portugal. Las sentencias de muerte de emanadas de aquella “justicia” menos que humana, no se ejecutaban en virtud de intervenciones de escrituras de fama mundial. Su inexorable agonía –pienso- que debía de apurarla gota a gota. Por breve tiempo le fue dado el único lugar de su ser: el hogar con su mujer única y su hijo (...) El lugar, único crisol de donde, aun en ausencia su palabra nació. Su poesía era ya nacida y naciente (...) al morir, su cuerpo, debía ser un signo»<sup>71</sup>

El valor documental del artículo no sólo permite reconstruir la honda amistad entre ambos, sino que puede considerarse como una aportación para entender el modo en que Zambrano se acerca a los poetas y sus obras. Un ejercicio de crítica literaria en que sin forzar la propia voz del poeta, es más, desde una sintonía con ella aproxima la poesía a un espacio de reflexión filosófica enraizado en los propios temas del poeta: el amor, el padecimiento, el mundo de lo sensible, etc.

Por otra parte, y teniendo en cuenta una circunstancia como la del exilio que una de las pérdidas que lleva aparejada es la «desconexión» con los sucesos y las personas que pueden narrarlos, Zambrano, seguramente de un modo incesante, no dejó de recabar toda clase de testimonios de aquellos que siguieron el hilo de los sucesos, como muestra, por ejemplo, su carta a Ramón Pérez Álvarez, paisano y compañero de prisión y agonía de Miguel Hernández, que –como ha quedado recogido- tuvo la iniciativa de, ante la imposibilidad de sacar una mascarilla mortuoria del poeta, pedir a otro preso, José María Torregosa, que sacara a lápiz unos retratos, lo que hizo no sin riesgo. Para concluir, cabe

---

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p.171

citar la carta que Zambrano envía a Pérez Álvarez en respuesta a esa necesidad que muestra el interés de nuestra autora por conocer los sucesos y los testimonios:

«Mi buen amigo Ramón Pérez Álvarez:

Recibí ayer su conmovedora carta. Qué interminable agonizar, qué martirio. Si Lorca es el símbolo del poeta asesinado. Miguel lo es del hombre que no podía ser sino poeta, y su agonizar que no acaba recoja en vaso diáfano el agonizar de todos, de todos ustedes y de nosotros de otra manera (...) Según un relato, el entierro se verificó en el patio de la prisión, llevado el féretro a hombros por los de Orihuela y que ese día se inauguró la banda de música formada por los presos (...) lloro una vez más. La lápida es hermosa. (...) Tuve ocasión de hablar con el pintor Díaz Caneja que estuvo muy cerca de él en los últimos tiempos de Madrid (...) según este amigo, Miguel se hubiera salvado si sigue en casa de un amigo que no pudiera suscitar sospecha (...) Tenía yo el dibujo ardiente del cadáver de Miguel. (...) Le envió un cordial saludo. María Zambrano [Carta de María Zambrano a Ramón Pérez Álvarez Fernay- Voltaire, 11 de enero de 1979]». <sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Ramón Pérez Álvarez, *Hacia Miguel Hernández*, edición y prólogo de Aitor L. Larrabide y José Luis Zarón Huguet, Ed. Fundación Cultural Miguel Hernández- Ediciones Empireuma, Orihuela, 2003 pp. 88-89. Un extracto mayor de la carta, en que Zambrano, por ejemplo, pide a Pérez Álvarez una biografía de Miguel Hernández así como un comentario al poema, el artículo y su mecano-escrito puede verse mi ponencia «Miguel Hernández y María Zambrano: lectura de un poema y un artículo» en *Presente y Futuro de Miguel Hernández. Actas del II Congreso Internacional* (Orihuela-Madrid, 26-30 octubre de 2003) Ed. Fundación Miguel Hernández, Orihuela, 2004 pp. 413-422.

## 1.6. María Zambrano y Luis Cernuda

Tan sólo dos años es María Zambrano más joven que uno de los mejores poetas del 27 y del siglo, Luis Cernuda. Nacido en Sevilla en 1902, en sus años de formación tuvo a otro no menos fundamental poeta como profesor de literatura, Pedro Salinas. Hacia 1928 Cernuda se ha instalado ya en Madrid aunque con estancias frecuentes en otras ciudades de España o del extranjero. Un año antes, había publicado *Perfil del Aire*, en *Litoral*, la malagueña imprenta de Altolaguirre y Prados. María Zambrano debió conocer a Luis Cernuda hacia el año 34 o 35 . Un testimonio del pintor Gregorio Prieto permite situarlo en torno a esa fecha en las tertulias que organizaba Concha de Albornoz, hija del ministro Álvaro de Albornoz que ejerció un importante papel por esos años en tanto que promotora de relaciones entre escritores y anfitriona de encuentros como el que describe Prieto:

«La primera vez que vi a Luis Cernuda fue en Madrid en una de las reuniones dominicales en casa de Concha Albornoz. Se celebraban en un salón-biblioteca arreglado con un gusto que mezclaba lo intelectual-social con visos de popular artesanía (...) Era la primera vez que yo asistía a estas reuniones e iba acompañado de María Zambrano, inteligente discípula de Ortega. Presidía esta reunión Rosa Chacel, (...) Pérez Rubio, su marido, también estaba, así como el matrimonio hebreo Máximo José Khan». <sup>73</sup>

Por esa fechas de 1935 Cernuda participó en las Misiones Pedagógicas colaborando en el proyecto de «museo ambulante» de Ramón Gaya. Hay testimonios fotográficos que muestran a María Zambrano junto a Cernuda en una de la misiones en Alcolea, Toledo, y

---

<sup>73</sup> Gregorio Prieto, *Cernuda en línea*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 30. Recogido también (por el que citamos) por James Valender, «Luis Cernuda y María Zambrano: Simpatías y diferencias» en VV.AA., *o.c* Ed. El Colegio de México, México, 1998, p. 16, que es quien data el testimonio hacia 1934-35.

con fecha de 11 de abril de 1935<sup>74</sup>. Zambrano colaboró con las Misiones Pedagógicas al menos desde 1933, y este pudo ser otro escenario de trato y amistad. Del mismo modo, también se tiene constancia de la presencia de María Zambrano en el banquete homenaje que en un café de la madrileña calle de las Botoneras se brindó a Luis Cernuda, el 19 de abril de 1936, con motivo de la primera edición de *La realidad y el deseo*<sup>75</sup>. En este sentido cabe mencionar que James Valender sitúa a Zambrano entre el grupo de jóvenes escritores, última promoción anterior a la guerra, que recibieron desde el principio la obra de Cernuda con verdadero entusiasmo como Enrique de Azcoaga, Antonio Sánchez Barbudo o Arturo Serrano-Plaja. A estos dos últimos Zambrano estará también vinculada en *Hora de España*, pero ya por estos años la encontramos revistas dirigidas por Sánchez Barbudo y Serrano Plaja como *Hoja Literaria* (1932-1933) –donde colaboró Zambrano- o *Tiempo Presente* (1935). En esta última se publicaron reseñas elogiosas a los primeros libros de Cernuda como *Invitación a la poesía* (1933) –segunda de sus obras- firmadas por Azcoaga y Barbudo, o también a *Donde habite el olvido*, obra de 1934 reseñada por Azcoaga y Serrano Plaja en 1935, las únicas críticas a esta obra de las que se tiene noticia<sup>76</sup>.

Por su parte Zambrano declarará haber conocido la obra de Cernuda desde sus comienzos:

«(...) significa [la poesía de Cernuda] desde que la conocí hace tantos años algo esencial para mi idea y sentir de la poesía (...) Recuerdo la alegría que el encuentro de la poesía de Cernuda me dio, allá cuando tenía yo así como veinticuatro años»<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> VV.AA, *María Zambrano 1904-1991 De la razón cívica a la razón poética* Ed. Residencia de Estudiantes – Fundación María Zambrano, Madrid, 2004 pp. 294, 303.

<sup>75</sup> Vid. Arturo Ramoneda *Album* en Luis Cernuda *La realidad y el deseo*. Ed. Alianza Biblioteca 30 Aniversario, Madrid, 1998, p.54 . También el diario *El Sol* (Madrid, 21 de abril de 1936, p.4) publicó en «El homenaje a Luis Cernuda» la relación completa de los asistentes, entre ellos Zambrano como recoge James Valender en VV.AA., *o.c.*, Ed. El Colegio de México, México, 1998, nota 4, p.167.

<sup>76</sup> Vid. *Ibíd.*, p.166

<sup>77</sup> María Zambrano «La poesía de Luis Cernuda» en *Homenaje a Luis Cernuda*, Revista *La Caña Gris*, otoño de 1962. Edición facsímil, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2002, p. 15

De ser así, Zambrano estaría refiriéndose a *Perfil del aire*, su primera obra, publicada en 1927 cuando tenía «así como veinticuatro años». Con la llegada de la guerra civil, volverán a compartir un mismo espacio en las páginas de *Hora de España*, donde Cernuda colaborará con sus poemas. Es en estos momentos donde vamos a encontrar una primera referencia escrita de Zambrano a propósito del poeta, y será en una carta a Rosa Chacel en la que nuestra autora recrimina a la novelista el haber abandonado España en 1937. Como trataremos de esta polémica en el capítulo de *Hora de España* reproducimos aquí sólo la breve línea que concierne a Cernuda: «¿Leíste la «Oda a la Patria» de Cernuda? Es una maravilla y Luis, también»<sup>78</sup>. Puede que dada la intensidad emocional del escrito, Zambrano confundiera el título y quisiera referirse a «Elegía española, 1937», perteneciente a su libro *Las Nubes*, puesto que ni en las colaboraciones de *Hora de España* ni en su poesía figura semejante título. Con todo, la amistad de Zambrano y Cernuda tuvo también sus diferencias. Ya desde un momento como la guerra, según señala Valender, es claro que Cernuda mantuvo una postura, sin que variara por ello su apoyo incondicional a la República, algo más escéptica y discreta respecto a la «causa popular», y todas sus formalizaciones políticas, así como hacia esa concepción entre utópica y redentora del pueblo, concepción que desdeñaba literariamente. Un escepticismo que alcanzaba, incluso, al sentido mismo de la guerra<sup>79</sup>. La propia «Elegía española» es un hondo lamento más que un poema al uso, «de combate», o de mera retórica bélica:

«Que por encima de estos y esos muertos  
y encima de estos y esos vivos que combaten  
algo advierte que tú sufres con todos;  
y su odio, su crueldad, su lucha,  
ante tí vanos son como sus vidas»<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Carta de María Zambrano a Rosa Chacel (Barcelona, 26 de junio de 1938) en VV.AA *Cartas a Rosa Chacel*, edición de Ana Rodríguez-Fischer, Ed. Cátedra, Madrid, 1992, p.38

<sup>79</sup> VV.AA. *o.c.* Ed. El Colegio de México, México 1998, pp. 168-70

<sup>80</sup> Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*. Ed. Alianza, Biblioteca 30 Aniversario, Madrid, 1998, p.187

Con todo, la profunda admiración que sentía Zambrano ante la obra de Cernuda, supone una comprensión del profundo dolor que causó en su persona y en su poesía, la guerra. Pero de algún modo –como veremos–, la actitud de Cernuda en el exilio, así como la concepción y preocupación por España, aun siendo en apariencia muy distintas y más allá de este «desapasionamiento» por la causa popular, estará más cerca de la concepción de Zambrano de lo que parece, pudiendo compartir con su modo de entender España.

Es por ello, que las diferencias entre Zambrano y Cernuda, más allá de cualquier escenario ideológico o de actitudes ante el conflicto, estén relacionadas, primero con la personalidad «difícil» que el propio Cernuda se encargó de cultivar y, segundo y quizá por lo anterior, por las diferentes opiniones respecto de la poesía, que si existen es porque también hubo semejanzas. Así pues, la amistad entre ambos nos conduce a un vivo y en parte irrecuperable diálogo sobre España, sus poetas y el modo de leerlos.

En un testimonio recogido por Andrés Sorel vemos cómo Cernuda no se refiere a Zambrano precisamente con elogios, según una carta a Concha de Albornoz con fecha de 1944:

«Descubro que es mejor vivir lejos del país propio, porque así las injusticias, los errores, las calamidades nacionales no le hieren a uno o a penas le hieren. Cosa siempre ventajosa, y más para gente como nosotros, cuya cultura tiene como materia prima antes las personas que las ideas. De ahí que nuestra cultura esté en perpetua conmoción: la materia que integra las ideas es bastante menos inflamable que la que integra las personas. Después de estas últimas líneas que envidiaría nuestra común amiga María Zambrano (he visto en alguna revista mexicana algunos escritos suyos, ¿por qué es tan pedante y por qué escribe tan mal?), debo terminar».<sup>81</sup>

Hay que hacer notar, tal vez, que incluso a pesar de que el trato en la circunstancia de la guerra se estrechara sobre todo a raíz de las colaboraciones en *Hora de España*, es

---

<sup>81</sup> Recogido por Andrés Sorel «María Zambrano y Luis Cernuda» en VV.AA. *o.c.*, Ed. Residencia de Estudiantes- Fundación María Zambrano, Madrid, 2004, p. 296

probable que la amistad entre Zambrano y Cernuda no pasara del trato entre cordial y literario, con todas las posibilidades que ello supone, y es probable que la admiración y entusiasmo que dirigía Zambrano a la obra de Cernuda no fuera correspondida con una amistad como la que mantenía por ejemplo con Concha de Albornoz o Rosa Chacel desde los tiempos de su vida en Madrid:

«Y todavía en carta igualmente enviada a Concha de Albornoz, esta vez desde Londres y fechada el treinta de abril de 1946, escribe refiriéndose al poeta Leopoldo Panero, con el que había mantenido un enfrentamiento en la capital inglesa: “No en vano era amigo de la pedante María Zambrano”». <sup>82</sup>

Quizá quepa encuadrar estas opiniones en el estado de ánimo que manifestaba Cernuda por ese tiempo, que sin explicar el rechazo hacia Zambrano, sí pueden ampliar algo el carácter emotivo del que emanan. Por las fechas de las que data esa correspondencia Cernuda está a punto de abandonar Gran Bretaña, tras casi una década, cosa que hará a finales de 1947, según sabemos por el testimonio –también significativo por lo que venimos diciendo– de su amigo Rafael Martínez Nadal:

«Hay algo muy patético en esos dos últimos años de la vida de Luis Cernuda en la Gran Bretaña. Mirando la situación con los ojos del poeta, ¿dónde encontrar un dato consolador? Odiaba las clases y el Instituto Español, donde las daba, y ese instituto era su única fuente de sustento; odiaba la ciudad con el rencor de quien sabe que en ella se ocultan bellos remansos de civilización y cultura que nunca llegó a penetrar; odiaba el ritmo monótono de aquellos dos años sin un solo amor real o soñado. Pero quizá más, mucho más que todo eso, le dolía la ignorancia o indiferencia con que tropezaba su obra en los círculos literarios ingleses donde le hubiera gustado sentirse leído y apreciado (...)

---

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 296

Por último, Cernuda había visto morir la esperanza de un posible retorno a su tierra (...) y ahora, terminada la guerra mundial, traicionadas las esperanzas puestas en el triunfo de la causa aliada, se veía a sí mismo a la deriva, solo en el mar de un exilio que adivinaba sin fin». <sup>83</sup>

No será hasta 1951 y a raíz de un intenso encuentro en La Habana, donde Zambrano se encuentra residiendo por segunda vez y donde Cernuda acude a dar unas conferencias en una estancia de más de un mes, que la amistad de ambos se refuerce en ese tiempo en que tuvieron la posibilidad de estrechar sus vínculos, compartir opiniones y que seguramente dio pie a la correspondencia mantenida entre ellos, de la que solo se conservan siete cartas de Cernuda a Zambrano. Los temas de las conferencias de Cernuda en la Universidad de La Habana, en el Lyceum Club y en el Ateneo fueron respectivamente «Orígenes de una generación poética: *Litoral*, 1927» (12 de diciembre), «La poesía de don Miguel de Unamuno» (4 de enero) y «Gustavo Adolfo Bécquer» <sup>84</sup>.

Como señala Valender, no sólo tuvieron ocasión de hablar de la obra de cada uno de ellos sino de cambiar impresiones sobre autores e influencias decisivas en ambos, como San Juan de la Cruz, Cervantes, Bécquer, Galdós, Unamuno, llegando incluso a establecer el acuerdo de no hablar de Ortega, por quien Cernuda no sentía simpatía alguna, y tampoco de Machado, a quien Cernuda reconocía su valía poética pero no le gustaba su tendencia a lo popular y folklórico. <sup>85</sup>

Algo de las conversaciones que debieron desembocar en un profundo sentimiento de amistad de Cernuda hacia Zambrano, ahora tal vez equiparable a la admiración que por su obra había sentido la filósofa, resuena todavía en su correspondencia, en esas que cartas que Zambrano guardaba de Cernuda y que cómo en la de todo exiliado no deja de estar presente en tema de España:

---

<sup>83</sup> Rafael Martínez Nadal, *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda, el hombre y sus temas*. Ed. Hiperion, 1983, pp. 175-6

<sup>84</sup> Vid. VV.AA, *o.c.*, Ed. El Colegio de México, México, 1998, p. 173

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 174-5



« (...) Cómo debe estar nuestra cara (¡carísima!) tierra, lo deduzco por *Ínsula*. Según dicen es la única publicación de independencia intelectual que allí se publica. Pues bien, me acaban de escribir que si quiero que me publiquen una colección de estudios literarios, que me pidieron ellos mismos, debo suprimir dos trabajos; uno porque puede molestar a Dámaso Alonso y otro porque puede molestar a un tal A. del Río ¿Qué os parece la libertad intelectual de *Ínsula*?

No María, no trates de consolarme con reflexiones como aquella que citas. Por bien o por mal, me he vuelto (como diría el cafre de Marcelino M[enéndez] P[elayo]) de un “grosero materialismo”. Para mí no hay mas que este mundo, y si aquí van mal las cosas, no hay nada que decir. Estoy aburrido de haber hecho el “clown” asceta.

Me alegro del éxito de tu nuevo curso y de tu ánimo para el trabajo ¿Cómo va lo de Don Felipe? No te leí el otro poema de sobre Don Felipe, rey consorte de Inglaterra, tema que fue mi obsesión desde hace bastantes años. [Carta de Cernuda a Zambrano, Mount Holyoke College, South Hadley. Mass. Marzo, 12, 1952]»<sup>86</sup>

El tono de confianza que hay en la carta merece la extensión de la cita. Y por la presencia de ese debate vivo entre ambos, a modo de continuación de aquellos que vivieron en La Habana, al oponer a toda consolación, puede que con tintes de trascendencia, su «conversión materialista», así como –lo que nos parece más importante– las referencias a España y a la concepción de su historia y su tradición que tal vez sea lo que más une a ambos autores. Cernuda no sólo escribió «Águila y Rosa» sobre el tema sino que trató la figura de Felipe II y del Monasterio del Escorial en otros dos poemas como «Ruiñeñor sobre la piedra» y «Silla del rey» en sus libros *Con las horas contadas*, *Las nubes*, y

---

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 187. A pesar de lo manifestado en la carta, gracias a la insistencia de Cernuda sobre José Luis Cano, director de *Ínsula*, la revista (nº 75, Madrid, 15 de marzo de 1952) publicó el texto de María Zambrano «Dos fragmentos sobre el amor», que como pidió el propio poeta, iba acompañado de un retrato de la autora, y que bien puede contarse dicho texto entre los primeros que publicó Zambrano en España desde 1939. Por la proximidad de las fechas, encontramos aquí un elemento más de cómo el encuentro en La Habana entre el poeta y la pensadora, supuso un vivo diálogo entre ambos así como la consolidación de una amistad necesaria.

*Vivir sin estar viviendo* respectivamente. Pero más significativo resulta para nosotros el interés por Galdós en ambos autores. En otra carta, celebra el trabajo de Zambrano sobre Galdós:

«(...) Me alegra mucho la noticia de ese trabajo sobre *Misericordia*, y como recuerdo aquel otro que ya publicaste sobre el mismo libro hace años, espero a leerlo con tanto interés como impaciencia [Carta de Cernuda a Zambrano. Tres Cruces 11, Coyoacán, México D.F. Octubre 11, 1959]»<sup>87</sup>

Como vemos, Cernuda conoce el largo estudio titulado *Misericordia* que publicó en *Hora de España*, pues no a otro puede estar haciendo referencia. Galdós que como veremos es un escritor fundamental para Zambrano, encontró también un espacio en la poesía de Cernuda. Se trata de «Díptico español» en su libro *Desolación de la Quimera* y por la fecha que esto escribe a Zambrano, estaba componiendo (1956-1962). El poema tiene dos partes «Es lástima que fuera mi tierra» en que si vuelve sobre un tema en la línea de «Elegía española», pero ya con todo el exilio sobre él:

«Si soy español lo soy  
A la manera de aquellos que no pueden  
Ser otra cosa: y entre todas las cargas  
Que, al nacer yo, el destino pusiera  
Sobre mí, ha sido esa la más dura.  
(...)Soy español sin ganas  
Que vive como puede bien lejos de su tierra  
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido  
El oficio de hombre duramente.  
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero  
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía »<sup>88</sup>

Sin embargo, en la segunda parte «Bien está que fuera tu tierra», que es la que dedica a Galdós encuentra el consuelo a la desazón del «español sin ganas», la verdad de

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p.192

<sup>88</sup> Luis Cernuda, *o.c.* Ed. Alianza, Biblioteca 30 Aniversario, Madrid, 1998, pp. 421-2

una España que quizá habría que ubicarla en un complejo entramado de coordenadas trazadas por la emoción, la esperanza, el intelecto y la experiencia:

«Su amigo, ¿desde cuando lo fuiste?  
¿Tenías once, diez años al descubrir sus libros?  
(...)  
Y cruzaste el umbral de un mundo mágico,  
La otra realidad que está tras ésta:  
Gabriel, Inés, Amaranta,  
Soledad, Salvador, Genara,  
Con tantos personajes creados para siempre  
Por su genio generoso y poderoso  
Que otra España componen,  
Entraron en tu vida  
Para no salir de ella sino contigo  
(...)  
Y tras el mundo de los Episodios  
Luego el de las Novelas conociste:  
Rosalía, Eloísa, Fortunata,  
Mauricia, Federico Viera,  
Martín Muriel, Moreno Isla  
Tanto que habrían de revelarte  
El escondido drama de un vivir cotidiano:  
La plácida existencia real y, bajo ella,  
El humano tormento, la paradoja de estar vivo.  
(...)  
Hoy cuando a tu tierra ya no necesitas,  
Aún en estos libros te es querida y necesaria,  
Más real y ensoñada que la otra:  
No esa, más aquella es hoy tu tierra,  
La que Galdós a conocer te diese,  
Como él tolerante de lealtad contraria,  
Según la tradición generosa de Cervantes,  
Heroica viviendo, heroica luchando  
Por el futuro que era el suyo,  
No el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.  
La real para ti no es esa España obscena y deprimente  
En la que regenta hoy la canalla,  
Sino esta España viva y siempre noble  
Que Galdós en sus libros ha creado.  
De aquella nos consuela y cura ésta.»<sup>89</sup>

Como para Zambrano, Galdós es esperanza y consuelo en el destierro. Es lo irreductible y lo que no puede ser substraído por exilio u olvido alguno. También Cernuda, encuentra en Galdós otra realidad que siendo española alcanza una trascendencia de lo humano y conecta con la trama subterránea de la vida. Podemos añadir, incluso, que en la

---

<sup>89</sup> *Ibíd.*, pp.423-26

diferencia, casi de rango ontológico, que Zambrano establece entre la condición de desterrado y la de exiliado y no sólo por el que la padece sino por «la incierta presencia física del país perdido», vio nuestra autora en un poema de Cernuda, «Ser de Sansueña», metonimia de España, «el apurar el destierro y el iniciarse el exilio en un instante único, sin separación al modo como en las tragedias se realiza prodigiosamente este imposible dar un instante único en varias de sus vertientes o dimensiones»<sup>90</sup>. Si el destierro es vivir bajo la expulsión de la propia tierra, el exilio, más que haberla perdido es o no tenerla o no encontrarla: Así «Sansueña»: «Es la tierra imposible(...)/ Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo/ De ninguna: deambular, vacuo y nulo,/ Por el mundo que a Sansueña y sus hijos desconoce».<sup>91</sup>

Para concluir, cabe mencionar que aunque Cernuda no ocultó a Zambrano sus diferencias con Emilio Prados, sin embargo se disculpa por su «detonación contra Prados. Siento la pena que te ha causado»<sup>92</sup> Y que bien puede ser el último ejemplo de este capítulo en que hemos visto la sinuosa amistad entre nuestros autores, pero que por su virtud de diferentes, dio pie también a afinidades no poco intensas.

---

<sup>90</sup> María Zambrano, *Los bienaventurados*, Ed. Siruela, Madrid, 2004, p.32

<sup>91</sup> Luis Cernuda, «Ser de Sansueña» en *o.c.* Ed. Alianza 30 Aniversario, Madrid, 1998, pp.338-9

<sup>92</sup> Carta de Cernuda a Zambrano, Septiembre, 23, 1962, en VV.AA, *o.c.* Ed. El Colegio de México, 1998, p. 193. En una carta anterior (Octubre 11, 1959) Cernuda, instalado ya en México protesta por los «chismes» de Prados ante el encargo de reunir la poesía completa de Manuel Altolaguirre para F.C.E., tras su fallecimiento. Sobre la relación, al principio de instalarse en México, cordial entre Prados y Cernuda y luego de enfrentamiento, puede que a raíz de la preparación de las obras de Altolaguirre, puede verse el testimonio de Paloma Altolaguirre «Emilio Prados y mi padre Manuel Altolaguirre» en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las terceras Jornadas (dedicadas a Emilio Prados)* Ed. Residencia de Estudiantes-El Colegio de México, Madrid, 2002, pp.83-4.

## 1.7. María Zambrano antóloga de Federico García Lorca

El conocimiento de la obra de Federico García Lorca, como vimos, se remonta para María Zambrano a las especiales circunstancias en que vivió el apasionado y juvenil romance con su primo Miguel Pizarro, allá por los primeros años 20. Esto nos hacía suponer que conoció la obra del poeta granadino casi desde sus primeros libros, como el haberlo hecho de la mano de uno de sus amigos, dato, a nuestro juicio, no menor. Ese temprano conocimiento nos permitía establecer una primera hipótesis importante: por estas circunstancias amorosas en que Zambrano lee los poemas de su enamorado y por indicación de él los de Lorca, se sellará en ella –en esos años de formación– un modo indisoluble ya de leer poesía. Aunque se ha especulado con la posibilidad de un encuentro entre Zambrano y Lorca, no se puede probar ningún trato entre ellos más allá de ese posible encuentro. Por ello, en este capítulo nos atenderemos a María Zambrano como lectora de Lorca y en circunstancias bien distintas a aquellos poemas que pudo leer en su primera juventud. Así pues, trataremos de la *Antología* que de los poemas de Lorca hizo Zambrano en Chile en 1937. Aproximación necesaria, no sólo por su contribución a esta biografía cruzada por los poetas, sino por el valor documental que puede aportar a la interpretación del pensamiento poético de nuestra autora.

Como sabemos, el 14 de septiembre de 1936 contrae matrimonio con Alfonso Rodríguez Aldave, quién recibirá un nombramiento como secretario de la Embajada de España en Chile, hacia donde parten para regresar a España el 19 de junio de 1937<sup>93</sup>. Durante su estancia en Chile, Zambrano va a participar en numerosas actividades de divulgación y promoción de la solidaridad internacional con la República española que

---

<sup>93</sup> Vid. Jesús Moreno Sanz y Sebastián Fenoy, «Cronología y geografía del exilio» en VV.AA. *o.c.* Revista Archipiélago, núm. 59, Madrid, 2003, p. 11. En la travesía hacia Chile, hacen escala en La Habana, donde Zambrano conoce a Lezama Lima.

darán lugar a publicaciones como *Los intelectuales en el drama de España* o antologías de poetas chilenos en favor de la República como *Nuestra España*.<sup>94</sup>

La *Antología* de Lorca se inscribe, por tanto, en estas actividades. Así la propia Zambrano recuerda en la edición facsímil de la chilena del 37 cómo aún siendo publicada por la Editorial Panorama, los gastos de imprenta hubieron de sufragarlos la propia Zambrano y su marido en un afán por dar a conocer la figura de Lorca:

«que hasta entonces era un nombre, casi un mito que ha persistido largo tiempo. Se había creído que era un bardo que andaba por los caminos. Yo quería que lo conocieran de verdad pues quienes se decían conocedores de él iban gritando por la radio y los altavoces “La casada infiel”, como si no hubiera escrito otra cosa»<sup>95</sup>

Asesinado en agosto de 1936, la noticia de la muerte de Lorca había llegado a todos los lugares donde a través de las embajadas se realizaban actividades semejantes a las de Zambrano en Chile, había ensombrecido y poblado el panorama literario de la guerra y comenzaba ya a adquirir una dimensión simbólica, mas no por ello, a juzgar por lo que dice Zambrano su poesía fuera del todo conocida.

El libro se abre con un retrato de García Lorca, y a modo de dedicatoria aparecen los poemas «A Federico García Lorca» de Rafael Alberti y «El crimen fue en Granada» de Antonio Machado y se cierra a modo de epílogo con la «Oda a Federico García Lorca» de Pablo Neruda y una breve nota bio-bibliográfica redactada también por Zambrano. En prólogo Zambrano traza una breve síntesis de las letras españolas desde el fin de siglo a través de tres grandes poetas como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado con el fin de ubicar a Lorca más que en la estela de alguno de los tres, como heredero y transformador de las aportaciones de estos poetas. Herencia transformada, que

---

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p.11

<sup>95</sup> Federico García Lorca, *Antología*, ed. facsímil, (Panorama, Chile, 1937), Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1989, p. XII

a su vez ha sido orientación que ha facilitado «el crecimiento rápido de la genialidad poética actual». Por lo que respecta a los precedentes distingue Zambrano la reforma de los recursos expresivos y del lenguaje poético por parte de Rubén Darío, la depuración de la poesía, el llevarla a su esencia misma hasta el punto de definir «el límite de cuanto no lo era», por Juan Ramón, y por lo que se refiere a Machado:

«Esa voz honrada, fiel a su destino, de tono y acento incorruptibles que nos da testimonio de la verdadera substancia española, tantas veces también oculta. Es una pasión, pero al mismo tiempo una visión llena de claridad del mundo y de las cosas (...) En la obra de Antonio Machado existe bajo su poesía, pero asomando trasparentemente en ella una filosofía muy del pueblo español, no formulada aún en sistema de abstracciones, de parentesco sin duda senequista». <sup>96</sup>

La noción del vínculo entre el pueblo y el poeta va a estar muy presente en el prólogo, no en vano dirá que la poesía de García Lorca es un «regreso a la sangre» y no tanto por lo primario de las pasiones sino que por ser andaluz es el universo mismo de la cultura y es «sangre que se reconoce a sí misma expresándose». Las raíces de lo andaluz en Lorca, para Zambrano, van a manifestarse, no al modo de los tópicos sino por esa figura de la sangre. Aparece así «la sabiduría antigua de la muerte», un saber de la muerte que disuelve todos los demás y que sólo encuentra compensación en la belleza. De ahí que:

«Es casi imposible que de tal vivir en la sangre y desde ella salga una filosofía de acción. Porque la visión se dispara directamente sobre la muerte, cuya sombra cubre las cosas que nos rodea, convirtiéndolas en símbolos, en señales»<sup>97</sup>

Toda la manifestación de lo paisajístico en Lorca –que Zambrano encuentra abundante, una poesía de campo, dirá que es la suya- viene a ser, bajo ese orden simbólico,

---

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p.9

<sup>97</sup> *Ibíd.*, p.11

señal, aviso, huella o alusión a la muerte, comparándolo en este sentido con el paisaje, también permanentemente alusivo de San Juan de la Cruz, si bien a lo divino.

Esta capacidad simbólica y alusiva de los elementos naturales, del «mundo sensible», en la poesía de Lorca, aunque se explica por el ser andaluz, arraiga, sin embargo, en la soledad del hombre. Soledad en la que no hay entrega a la naturaleza, «a la que se siente como sin existencia propia» y por tanto sólo existe la vida y sus desgarros, la intimidad de esa soledad, el afán de compañía y las pasiones que actúan como fuerzas de la imaginación transformadora de lo real pero, guiadas por lo que de la realidad se percibe, de forma que «la realidad la identifica con lo que ha imaginado de ella y aún duda por momentos de que haya otra»<sup>98</sup>. Así, siendo este el elemento activo del modo andaluz de tratar con la realidad, dirá Zambrano que el andaluz «vive alucinado» en esa transformación simbólica del mundo, convertida en presagio, que donde más claramente ha quedado reflejado es en romance de «El emplazado» y en el que, a juicio de Zambrano, es de tan auténtico reflejo de ese modo de vivir que su autoría podría disolverse en el pueblo.

Para Zambrano, esto sustancia la poesía de Lorca. El poeta se ha vuelto sobre sí mismo, que es un volverse a las raíces de su cultura, esto es el «retorno a la sangre», y siendo el receptáculo de esa cultura en tanto que modo de estar en el mundo y de su lenguaje creador («la manera de hablar del pueblo andaluz llega a todos los hombres que son capaces de recordar con ocasión de una brizna de hierba, que van a morir»<sup>99</sup>) y que habiendo captado todo eso lo ha transformado en poesía:

«Poesía hablada y no escrita es la de Lorca, como lo es toda la poesía popular, hecha para el canto o la recitación. El pueblo no escribe, no toma la escritura como tal, sino que habla y para fijar su habla alguien lo ha escrito. Pero tal vez, por el origen popular de todo el arte español,

---

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p.11

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p.12-3



encontramos que gran parte de nuestra literatura clásica, de nuestras grandes obras están habladas, hechas según los cánones de la conversación, la plática, el sermón o el discurso». <sup>100</sup>

Queda así Lorca inscrito no sólo en las raíces de la propia cultura, sino en la más auténtica tradición literaria española ya que a través de esa «herencia», precisamente, se expresa lo universalmente más humano. Tal es el carácter dramático de su poesía, es decir, en ella se nos presenta siempre un suceso y su persona, es «una poesía que supone la existencia de la persona humana y el drama que lleva consigo». Un drama, que asociado a ese gran tema de la muerte, es generador de la angustia «en lucha siempre ante la imposibilidad de una absoluta compañía» <sup>101</sup>. Enraíza así con otro gran tema de Lorca como el amor, a partir del mundo descrito por el poeta. La angustia del amor que, sin embargo, tampoco disuelve la soledad y la muerte.

Concluye Zambrano con una muy breve reflexión sobre el escritor en España, necesaria ante la imposibilidad de hallar explicación al hecho monstruoso de su asesinato y de que fuera en su propia ciudad. Recuerda Zambrano cómo desde Larra «escribir en España es llorar», dada la descomposición de la vida nacional que, finalmente, había producido la separación del pueblo con las clases dirigentes, por un lado, y del intelectual de ambas, por otro. El caudal de cultura acumulado por el pueblo va a tener un renacimiento a principios de siglo. Ahí la figura de Lorca ocupa el papel que sugería al principio del prólogo. Es el poeta de la transformación junto –añade– con Alberti, de otro modo, que ha dado lugar a toda una «nueva» literatura que, sin embargo, conecta y reactiva lo más hondo de la cultura del pueblo. Así, sucede con Miguel Hernández o Arturo Serrano Plaja, quiénes son para Zambrano continuadores de ese «Renacimiento» alumbrado por Lorca. Concluye así:

---

<sup>100</sup> *Ibíd.*, p.13

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p.13

«El poeta de la sangre, de “la fuerza de la sangre” que era García Lorca tenía que ser sentido a la fuerza como enemigo, por todos los que han querido ahogar este maravilloso Renacimiento de la cultura y del pueblo españoles»<sup>102</sup>

Aunque el peso de las circunstancias y del sólido compromiso de Zambrano con la causa republicana se dejan entrever en el artículo una clara intención, al hablar de la esencia andaluza, de deshacer ciertos tópicos, especialmente aquellos que se pudieran tener en el extranjero sobre Andalucía. Pero, quizá, lo que resulte más interesante, es apreciar cómo se están poniendo de manifiesto ya ideas sobre la cultura española, su modo de expresión poética y el carácter filosófico que esto entraña en tanto forma de tratar con la realidad, que van a estar presentes a lo largo del pensamiento de Zambrano. Estas pronto van a multiplicarse y concretarse en los artículos de *Hora de España*, pero también en obras del exilio como *Pensamiento y poesía en la vida española* e incluso en *España, sueño y verdad*.

Por lo que se refiere a la selección de los poemas se aprecia claramente cómo predominan esas dos líneas marcadas en el prólogo: lo andaluz y la cultura andaluza, pero en su más honda expresión, en el sentido de lo genuinamente popular descrito por nuestra autora; y la presencia de la muerte, tanto en la meditación o pensamiento de la misma, como en la extensión de sus círculos hacia la angustia amorosa. Los poemas escogidos, como es lógico, pertenecen a la obra publicada que Zambrano pudiera manejar en 1936-37. Así la mayoría de los poemas pertenecen a los libros *Canciones* (1927) y *Poema del Cante Jondo* (1931) y en menor medida a *Romancero gitano* (1929) y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935). De *Romancero Gitano* se incluyen casi la mitad de los poemas de la primera parte del libro sin que estén presentes ninguno de los «Tres romances históricos». También de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* se incluyen los tres primeros «La cogida y la muerte», «La sangre

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*, p.14

derramada» y «Cuerpo presente», siendo la selección de los otros dos libros representativa de la extensión de cada obra.

No podemos dejar de referirnos al primer poema de la antología y único que Zambrano incluye del primer libro de Lorca, *Libro de poemas* (1921), pues se trata de «La balada del agua del mar», que aunque no figure –no sabemos por qué omitió Zambrano las dedicatorias- es el poema que Lorca dedicó a Emilio Prados, «cazador de nubes», y fechado en 1920. Así mismo, de la serie «Andaluzas» que Lorca dedicara a Miguel Pizarro «en la irregularidad simétrica del Japón» Zambrano incluye todos los poemas a excepción de «Adelaida de paseo».

No deja de ser llamativa tampoco la inclusión de una «Oda al rey de Harlem» que en el índice se incluye bajo el lema «De un poeta en Nueva York» y que aparecería más tarde en *Poeta en Nueva York* (1940) como «Rey de Harlem». Puede tratarse del poema «no publicado en libro alguno hasta entonces –según la especialista Marie Laffranque- », al que se refiere Zambrano en la introducción a la edición facsímil: «Contesté a Marie Laffranque haciéndole observar las condiciones en que se escribió este libro (...) debí obtenerlo en algún periódico o folio que yo no indiqué».

El periódico o folio bien puede ser la revista *Los cuatro vientos* (núm. 1, febrero, 1933) ya que con ese mismo título fue publicado y concuerdan alguna de sus diferencias de la versión definitiva<sup>103</sup>, y es perfectamente posible que esta revista estuviera en poder de Zambrano ya que ella misma colaboró, como hemos visto, en el número siguiente (abril, 1933).

En 1976 volverá Zambrano a ocuparse de Lorca y por razones bien distintas a como lo hiciera casi cuarenta años antes. Lo hizo a propósito de la aparición del poema inédito «Infancia y muerte» en poder de Rafael Martínez Nadal desde 1929 que lo recibió del autor. Zambrano añade que Lorca, al dárselo añadió «no quiero verlo» en términos

---

<sup>103</sup> Vid. «Notas» en Federico García Lorca *Obras Completas. I: Poesía*, edición de Miguel García-Posada, Ed. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1996, p. 940

semejantes a como exclamó ante la sangre de Ignacio Sánchez Mejías. En esta ocasión, la lectura del poema, va a conectar también con aspectos no poco relevantes del pensamiento zambrano como son la reflexión sobre el sueño y sus formas, así como su consideración en tanto que «potencia del alma». En su interpretación del poema, Zambrano viene a sostener que se trata más que de un poema onírico, de la expresión poética de un sueño vaticinador por el cual Lorca más que profetizar su propia muerte, en esa especie de descenso *ad infero* en busca de la infancia, habría dado con la certeza de la muerte del modo más preclaro.<sup>104</sup>

### 1.7 ¿Es María Zambrano la pensadora de la generación del 27?

«Si aceptamos la idea clasificadora de las generaciones, María Zambrano Alarcón pertenece a la del 27, aunque más joven que las figuras eminentemente representativas». Así se expresaba el crítico y machadiano Pablo de Andrés Cobos<sup>105</sup> y para ello recurría a dos características de dicho grupo que serían esenciales, también, en Zambrano: una es la de ser continuadores del 98 de Unamuno y Machado sobre todo, que se remonta a Valera, Clarín y Galdós; y la otra, la de aportar una sensibilidad de la palabra poética a la cultura española. Ambos parecen estar claros en Zambrano porque como dice el propio Cobos:

«(...) Es toda su producción fragmentaria, recogida en ensayos, puras síntesis que podríamos y acaso deberíamos entender como poemas, pues exigen, como éstos, la presencia activa del lector, y dicen, como la poesía mucho de lo inefable»<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Vid. María Zambrano «El viaje: Infancia y muerte (Sobre un poema de Federico García Lorca)» en Revista *Trece de Nieve* núm.1-2, Madrid, diciembre 1976, pp.181.190.

<sup>105</sup> Pablo de A. Cobos «noticia de una segovianía de nuestra hora», en *Juicios y figuras*, ed. Ancos, Madrid, 1969, p.223

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.226

Es cierto que tan sólo dos años menor que Alberti o Cernuda, por edad le correspondería este grupo. La propia afirmación de Cobos no deja de ser llamativa, más, cuando el término «generación del 27» parece gozar de cierto exclusivismo que se rompería en favor de adquirir cierta elasticidad que incluyera tanto a otros poetas distintos de la nómina habitual como a otro tipo de escritores. En sentido estricto esta generación parece no tener narradores ni ensayistas y bajo otra óptica como la de Cobos, los tiene con pleno derecho como es el caso de Zambrano. Con ello nos está induciendo a una revisión completa de la generación que afecta no sólo a la inclusión de la propia obra de Zambrano, al menos en aquellos aspectos que pudiera compartir con otros miembros de su generación. A nuestro juicio, discutir una convención de la crítica literaria como son las «generaciones» y su conveniencia nos desviaría de nuestro objetivo que es mostrar e indagar las relaciones del pensamiento de María Zambrano con la poesía de sus contemporáneos.

La afirmación de Cobos bien puede ser explicada por la situación de exiliada de María Zambrano, cuando lo escribe en el año 1969, y significar por tanto un referente no tanto temporal sino, tal vez, el modo indirecto de aludir a aquellos que en buen número tuvieron una actitud comprometida en la guerra y sufrieron el exilio. En este sentido, y en tanto a lo polémico que puede resultar respecto a su momento histórico, sí puede interesarnos parcialmente el debate sobre las generaciones y, especialmente, lo que vino a aportar Zambrano al mismo.

Así, en el artículo «Acercas de la generación del 27» que Zambrano escribió en la revista *Ínsula* a propósito del cincuentenario del homenaje a Góngora, acto fundacional de dicha generación, podemos encontrar algunas claves que nos permitan tratar el sentido que tuvo para Zambrano dicha generación así como el trato con otros de sus contemporáneos, por decirlo en términos más amplios.

El texto comienza criticando la teoría de Ortega sobre las generaciones que expusiera en *El tema de nuestro tiempo* (1923) declarándolo -probablemente por su concepción de la historia, pero en particular la de España- ineficaz:

«No me es posible aquí ofrecer el camino que me condujo a la no aceptación de que sea la generación la medida del cambio histórico y que cada generación, por tanto, sea portadora de algo al par inédito y condicionado por la situación dejada por la anterior. De ser así, la historia ofrecería una perfecta continuidad como la de un desfile o procesión de acordado paso. Y la historia, y muy especialmente la de España, es a veces pavorosamente discontinua»<sup>107</sup>

Discontinuidad propiciada no sólo por las catástrofes sino por períodos a-históricos e incluso anti-históricos. Frente a la polaridad como marca generacional que establecía Ortega entre las que actúan bien con docilidad o bien con beligerancia ante lo anterior a ellas<sup>108</sup>, encuentra Zambrano que hay generaciones en que por efecto de esa discontinuidad catastrófica (podría decirse la guerra civil) o por discontinuidad a-histórica (podría decirse el siglo XIX español) les corresponde *rescatar* el pasado. Es decir, una generación o generaciones a las que «toca mirar el pasado, no ya hacia atrás, sino hacia abajo, sumergido»

¿Es la llamada «generación del 27», una de ellas? Lo es, respecto a ella la generación del 50 en la que se manifiesta «esta inexorable tarea de rescatar la palabra sumergida» -dirá Zambrano-.

Así pues, no parece Zambrano criticar únicamente la teoría orteguiana de las generaciones, sino que viene a poner también en tela de juicio la marca «generación del 27». Seguramente es por esto que se hace las siguientes preguntas: «¿Es que es una sola la generación del 27?», «¿dónde empieza y acaba la generación del 27? Nunca he visto

---

<sup>107</sup> María Zambrano «Acercas de la generación del 27» Revista *Ínsula*, año XXXII, núm. 368-369, Madrid, Julio-Agosto, 1977, p.1

<sup>108</sup> Vid. José Ortega y Gasset, «La idea de las generaciones» en *El tema de nuestro tiempo*, ed. Revista de Occidente-Alianza Editorial, Madrid, 1987, pp. 75-81

señalados estos confines con precisión cuando de ella se habla», «¿Cuál es el momento histórico del 27 y por qué está señalada su manifestación?»<sup>109</sup>, cuestiones sobre las que cabría preguntarse qué sentido tiene para Zambrano el ejercicio de cuestionar un aparentemente inocuo término de la crítica literaria.

De algún modo el esquema de interpretación que empleaba Zambrano para hablar de Lorca en 1936 se mantiene en el artículo acerca del 27. Si en aquel mantenía que en la poesía de Lorca había cristalizado una herencia cuyos referentes eran Darío, Jiménez y Machado, más el mundo de la cultura popular que a su vez irradiaba una forma de auténtica expresión poética; en este artículo vemos que en esos difusos límites de la generación y en esa declarada exigencia de ciertos momentos históricos de «ir hacia abajo» extiende los precursores hasta los románticos Augusto Ferrán, Bécquer, Rosalía sin dejar de mencionar a los más cercanos en el tiempo Unamuno, Machado, Juan Ramón, hablando, incluso, de la presencia «lejana» de León Felipe. Así mismo, Miguel Hernández es una suerte de continuador como se pregunta si lo son también Herrera Petere y Juan Rejano.

Parece, pues, que Zambrano hace cierta defensa de «los marginales» respecto a una nómina más o menos establecida de la generación. Respecto al acontecimiento fundacional del homenaje a Góngora y del momento histórico de la generación dirá:

«En lo que hace al “hecho”, pues que alguno siempre ha de haber, está señalado y sin discusión admitido: el homenaje a Góngora. Admitámoslo pues. Mas no sin señalar que a últimos del 26 apareció en Málaga la revista «Litoral» fundada por Emilio Prados y por Manuel Altolaguirre, los dos casi olvidados»<sup>110</sup>

Del importante papel de *Litoral* tendremos ocasión de hablar a propósito de Prados. Por lo que respecta a la cita podemos apreciar no solamente cómo Zambrano conocía las

---

<sup>109</sup> María Zambrano, *o.c.* Revista *Ínsula*, año XXXII, núm. 368-369, Madrid, Julio-Agosto, 1977, p. 26

<sup>110</sup> *Ibíd.*, p. 26

«diferencias» de Prados respecto a su generación y su marginalidad, sino que para nuestra autora tiene un valor idéntico, desde el punto de vista histórico, *Litoral* y el homenaje a Góngora. Pero más allá de estas referencias a los «olvidados», en lo que insiste Zambrano es en el carácter de momento histórico y en el que como tal colaboran varias generaciones, momento de conciencia poética, «revelador» y esperanzado donde el 27 es el «núcleo» de toda una serie de radiaciones. Es quizá la última cuestión la que nos puede conducir a la razón por la cual Zambrano no parece encontrarse muy cómoda con la expresión «generación del 27», al menos en lo que venía siendo su demarcación tradicional:

«¿Será necesario señalar que este momento histórico, y por tanto, esta generación con sus predecesores, padres en verdad, y sus consecuentes, es el de la república, la del 14 de abril de 1931, se entiende?»<sup>111</sup>

Es claro que hace referencia a la eclosión y canalización de la cultura que se dio durante la II República, pero en el más particular contexto del artículo, y teniendo en cuenta que ha comenzado hablando de la discontinuidad en la historia, bien puede ser también una referencia a la guerra civil, pues, a nuestro juicio, es por ella por la que surgen las suspicacias de Zambrano hacia el término «generación del 27». Es decir, cabe pensar que una «generación del 27» definida por límites precisos, «sin marginales» y sin ese pie de igualdad ante el momento histórico con predecesores y sucesores, una generación en términos orteguianos, con sus anuencias y renuncias al pasado y a su vez lo mismo sobre ella por la generación siguiente, supone para Zambrano forzar una continuidad allí donde no puede haberla por el estallido de la guerra y sin duda por su duración y destino de la misma. En la propia guerra, y tal vez con más claridad que en la República, la propia Zambrano pudo vivir esa conjunción de generaciones en un mismo momento histórico.

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 26



Ejemplo de ello sería, y así lo veremos, *Hora de España*. Esta discontinuidad, extendida hasta el exilio y su dispersión, no deja de estar presente en sus referencias a León Felipe «con su oración de caminante guía de exilio» o a Herrera Petere, pues no en vano, conduce Zambrano el discurso sobre la generación del 27 hacia aquellos que están por rescatar o han caído en el olvido. Restitución que sólo es posible y honesta, si se mantiene la visión de ruptura histórica ya que en una continuidad generacional la guerra y el exilio tendrían en todo caso un rango episódico, cuando no colaborase en la anulación del exilio mismo, una continuidad que bien podría suscitar en Zambrano la equivalencia, y de ahí su rechazo, entre quienes tomaron un partido u otro o el modo y la causa de hacerlo cada uno, así como su actuación en la guerra y aún en la experiencia del exilio, pues si no hay un mismo 27, tampoco hay un mismo exilio.

Así pues, para Zambrano la cuestión del 27 se vuelve polémica, y en ello no deja de haber implicaciones vitales, no tanto por la cuestión literaria sino por la cuestión histórica o más bien por la conjunción de ambas, pero tampoco deja de haber implicaciones intelectuales como son sus reflexiones sobre la historia. Habla, incluso, de la historia sacrificial que exige las víctimas de Lorca y Miguel Hernández, o sobre España, donde, por ejemplo ese temor que expresa en el prólogo de 1986 a *Pensamiento y poesía en la vida española* de si España se ha vuelto para los españoles una cuestión de “hispanismo”<sup>112</sup>, bien puede ser aplicable o traducible al recelo que muestra más que a la generación del 27 a la fortuna que ha obtenido en la crítica literaria de su tiempo en tanto que término histórico.

Se ha hablado de cómo actúan en Zambrano, a la hora de trazar el marco crítico-literario así como en el tratamiento y preferencia de los autores, unos valores filosófico-religiosos o actitudes comprometidas, sin que por ello dejen de establecerse otras relaciones a modo de contrapunto y siempre de un modo abierto más allá de las diferencias histórico-literarias. Así, en esa llamada constelación de autores, y bajo esos criterios Goretta Ramírez

---

<sup>112</sup> Vid. María Zambrano *Pensamiento y poesía en la vida española*, ed. Endymion, Madrid, 1996, p.8

agrupa en una misma, digamos sintonía zambraniana, con autores aparentemente tan dispares como Unamuno, Machado, Bergamín, Prados, Cernuda, Valente o Lezma Lima<sup>113</sup>. Esto no sólo probaría la escasa consideración que concedería Zambrano a cualquier noción generacional en tanto que herramienta interpretativa, sino que abre la cuestión de si acaso, en ese ir tramándose su pensamiento con la poesía y los poetas no intervienen dos factores de mayor intensidad y necesidad para nuestra autora. Uno, la experiencia vital compartida y dos, esa especie de exigencia «generacional» de mirar hacia lo hondo, «sumergirse» en lugar de remontar la línea inmediata del pasado. Respecto a lo primero, hemos presentado en los apartados anteriores, e intentando seguir una misma línea cronológica, aspectos de esa experiencia compartida, bien fuera a raíz del exilio como Bergamín y Cernuda, bien a raíz de la guerra, como Hernández, e incluso de una experiencia emotiva que conduce a la experiencia de la lectura como intimidad poesía, Pizarro y Lorca. Faltan otros muchos, como Altolaguirre y Concha Méndez, Rosa Chacel, Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja, o Juan Gil-Albert, cuyo tratamiento abordaremos allí donde todos se encontraron, en las páginas de *Hora de España*. Prados, sin duda y por la naturaleza misma de nuestro trabajo ocupará el siguiente capítulo.

Pero es con ese segundo aspecto, con el que quisiéramos concluir este capítulo aunque sea a modo de sugerencia respecto al método de aproximarse Zambrano a dos temas sin duda relacionados en su pensamiento como son la poesía y la historia de España, o toda historia, y que llamaba mirar «hacia abajo». Decíamos que era una exigencia generacional, y de algún modo, en la línea en que se expresa Zambrano en su artículo así como en otros lugares, como en el texto de la *Antología* de Lorca, bien podría aplicarse a la mayoría de los poetas de esa constelación, en lo que a los valores populares, por ejemplo, se refiere y a su restitución cultural, Machado, Bergamín, el propio Lorca, sería como una

---

<sup>113</sup> Vid. Goretti Ramírez, *María Zambrano, crítica literaria*, ed. Devenir. Madrid, 2004, pp. 56-57

seña de identidad, e incluso, no sólo sería aplicable a su propia reflexión, sino que encontraría su máxima expresión en Galdós.

Todo ello habrá de tratarse más ampliamente en próximos capítulos pero no nos parece ligero apuntar ya, que las afinidades en el pensamiento de Zambrano, -casi perfilando una personal historia de la literatura- también se van tramado por el valor de la experiencia vital compartida y por esa co-incidencia en las formas de trato tanto con el pasado histórico como con la realidad, que tan importante papel juegan en la configuración de su pensamiento.

## CAPÍTULO 2

### EL ESPÍRITU DE *HORA DE ESPAÑA*

#### 2.1 La fundación de la revista y del grupo *Hora de España*

En el proceso de formación literaria de María Zambrano (como ya hemos visto en el capítulo anteriores) no podemos desdeñar, por difícil de tejer que sea, el aspecto y el sentido de cierta comunidad –podríamos decir- con los poetas contemporáneos y afines a nuestra autora. En el momento que nos ocupa ahora, esta comunidad nos parece crucial, ya que no es difícil apreciar que nuestra autora lo viva como si de una *comunidad* se tratara. Por ello y por otras razones que iremos desarrollando, nos parece necesario dedicarle un amplio capítulo.

No es mucha la atención que esta revista ha suscitado entre los estudios tanto de nuestra autora como en los literarios. No obstante hay un fundamental trabajo en la *Antología* y estudio de Francisco Caudet<sup>114</sup> y un amplio capítulo en *Las armas y las letras (literatura y guerra civil)*<sup>115</sup>. Ciertamente hay referencias en obras generales como la de Mainer y hay, claro está, testimonios de algunos de sus protagonistas como *Memorabilia* de Juan Gil Albert, *Caballo Griego para la poesía* de Altolaguirre, y algo menos en *Vida en claro* de José Moreno Villa. Pero hasta donde hemos podido llegar no hemos encontrado estudios muchos más amplios que los señalados. En el caso concreto de María Zambrano, parece indiscutible que artículos como *La reforma del entendimiento español*, *El español y su tradición* o *Un camino español: Séneca o la resignación*, juegan un papel fundamental en el posterior desarrollo de su pensamiento y a ellos se suele aludir como referencia necesaria. Sin embargo, del mismo modo que se concede esta importancia a lo que María Zambrano

---

<sup>114</sup> *Hora de España (Antología)* Selección y prólogo de Francisco Caudet. Ed. Turner, Madrid, 1975.

<sup>115</sup> Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Ed. Península, Barcelona, 2002 pp.195-229

escribió en las páginas de la revista parece que se soslaya o no se considera relevante el contexto en que fueron escritos, más allá de las alusiones a la situación extrema de la guerra, etc. pero no al contexto de colaboración y comunidad intelectual y literaria que quiso ser y que fue la revista. El estudio de este contexto viene a jugar aquí el papel de un horizonte de ideas y aun sensibilidades compartidas que nos ayuda a ubicar esta parte del pensamiento de María Zambrano.

Por otro lado, la revista en sí misma nos parece un documento excepcional de la cultura española contemporánea en la medida que viene a representar en su conjunto no ya la mera actividad intelectual sino la misma defensa del espíritu y de los valores de la cultura en un tiempo que, aunque sus protagonistas lo vivieran con pasión, no es menos terrible, un tiempo en que se desmoronaron o fueron derribados todos los vínculos que permiten la vida civil. En este sentido, y aunque no sería difícil señalar más de una página de la revista en que resuena el eco de la propaganda y de la retórica bélica, tampoco lo es encontrar muchas otras, su mayoría, en que el esfuerzo intelectual va encaminado a evitar la degradación de la cultura –y de la vida con ella-; resultando, sin duda y por ello, impar, conmovedora y ejemplar.

El propio Caudet habla de un «grupo de *Hora de España*» y el testimonio de alguno de ellos<sup>116</sup> que incluye en su *Antología* autoriza también para hablar en términos generacionales. Muchos de los colaboradores habituales, y sobre todo el núcleo de sus fundadores, eran escritores jóvenes que ya habían dado algunas primeras obras y que su actividad en la revista vino a darles «madurez y definida personalidad». Así:

«En torno a la revista forman un núcleo generacional dentro de la llamada –con poco acierto, es nuestro parecer- generación del 36. Todos ellos nacen entre los años 1905 a 1915, con la excepción de Dieste y Gil-Albert, algo mayores. Les une por encima de diferencias de

---

<sup>116</sup> Vid. *Apéndices en o.c.*, Ed. Turner, Madrid, 1975, pp.463-83.

temperamento, la amistad que perdura hasta hoy. Proceden de la clase media (...). Crecen en los ambiente de politización de los años finales del Directorio y el fomentado con la venida de la República. Entre los lineamientos culturales que pesaron sobre ellos, con mayor o menor intensidad: el paisaje y la preocupación por España de clara influencia noventayochista; revistas y periódicos de distinta orientación: *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *El Sol* (en donde colaboraron casi todos), el vanguardismo del 27 que choca con sus anhelos revolucionarios; participación en las Misiones Pedagógicas que les descubren el pueblo español; lecturas de autores y pensadores extranjeros de tendencias socializantes y filomarxistas (...).<sup>117</sup>

Por la precisión y la intención de querer desmarcar al menos a los jóvenes de *Hora de España* de la llamada generación del 36, hemos preferido dar los rasgos del grupo a través de la cita de Caudet. En efecto, los jóvenes que hacen la revista parecen ser los herederos de la viva actividad cultural que al menos desde fin de siglo viene marcando la vida española, el final de la «Edad de plata», como se ha dicho. Y como tales, capaces de asumir y aún de transformar todo lo recibido de los maestros, y aún capaces de establecer toda clase de vínculos con ellos. Ejemplo de esto sería la presencia de Machado, o la viva participación de Emilio Prados, o Altolaguirre. No parece pues que les marque la ruptura clara con las generaciones anteriores, aunque si bien María Zambrano no compartiría lo de herederos: «No nos sentíamos herederos de nada. Hijos sí, esto sí, con la función propia del hijo desde siempre, la de tener que despertar un tanto a los padres»<sup>118</sup>. Y lo dice en un texto que es preámbulo a los artículos que escribió para *Hora de España*. Hijos, pues, del 98, de Ortega, del 27 y de la República, y con la tarea de «despertarlos».

Ya hemos señalado cómo en torno a la revista, o al menos en torno al núcleo de sus fundadores, se puede hablar de grupo generacional, pero habría que destacar que la revista

---

<sup>117</sup> Francisco Caudet, *o.c.* nota 4, p.11, Ed. Turner, Madrid, 1975.

<sup>118</sup> María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*, Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p.9

fue llevada en su mayor parte por los escritores más jóvenes del panorama literario del momento. Algunos de los nombres insoslayables en este grupo son los de Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Rafael Dieste y especialmente en su última etapa por María Zambrano y Emilio Prados. Del mismo modo, de entre todas las publicaciones de la España republicana, y desde luego de la guerra, es la que aspira a una mayor elevación intelectual y la que más se esforzó por mantener cierta independencia en el orden de lo político y albergando incluso el debate y aún la «disidencia». Vinculada –por la colaboración y presencia de sus miembros- a la Alianza de Intelectuales Antifascistas, pero claramente alejada de la ortodoxia y de la doctrina oficial del Partido Comunista. Siendo Rafael Dieste de quien partió la idea, Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja consiguieron –a través de José Bergamín- la financiación del Ministerio de Propaganda del Gobierno de la República, en el momento de fundación de la revista, a cargo de Carlos Esplá.

De este núcleo de jóvenes escritores en los umbrales y aún en plena guerra habría que destacar el antecedente común de que muchos de ellos participaron en las Misiones Pedagógicas y que o bien allí o bien en el politizado ambiente estudiantil del final del Directorio pudieron conocerse. Así sucede con Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja que se conocieron en la Escuela Industrial ( en este sentido cabe destacar que Sánchez Barbudo estuvo en la cárcel por su oposición a Primo de Rivera en 1928<sup>119</sup>). Ambos participarían en las Misiones Pedagógicas y por allí pasarán también la propia María Zambrano, Rafael Dieste, Ramón Gaya, Luis Cernuda, por mencionar los más vinculados a nuestra autora y a la revista.

Caudet señala, como antecedente de *Hora de España*, las revistas fundadas por Sánchez Barbudo, Arturo Serrano Plaja y Enrique Azcoaga *Hoja literaria* y *El buque rojo*. La primera pertenece a 1932 y la segunda –de la que sólo salió un número- a diciembre de

---

<sup>119</sup> Vid. *Apéndices en o.c.*, Ed. Turner, Madrid, 1975, pp. 472 y 479.

1936.<sup>120</sup> En la primera de ellas aparecen ya textos de casi todo el grupo de *Hora de España*. En concreto María Zambrano publicó los siguientes artículos en *Hoja literaria*: «De nuevo el Mundo» (nº1, Madrid, 1932), «El Otro de Unamuno» (nº2, febrero, 1933), y «Falla y su retablo» (nº3, marzo, 1933).

El primer número de *Hora de España* se publicó en Valencia en enero de 1937 en el contexto del traslado del gobierno republicano y de la evacuación de intelectuales de Madrid a la capital levantina. El último número, el XXIII, quedó en una imprenta de Barcelona, no publicado del todo pero impreso, ya que la entrada en la ciudad de las tropas franquistas interrumpió estos trabajos y empujó al exilio a muchos ciudadanos entre los que se encontraba todo el grupo de la revista.

### **2.1.1. Testimonios relacionados con el grupo de *Hora de España***

Merece que nos detengamos en algunos testimonios de los que tuvieron cierto protagonismo en la revista, no tanto por la revista en sí o por demostrar aspectos relacionados con su fundación, sino más bien por acercarnos al *ambiente* en que surgió y se desarrolló la revista. El contexto, claro está, es la guerra civil, pero a lo que nos referimos con *ambiente*, es a otra situación derivada de la guerra y sus circunstancias. Un ambiente que podríamos definir como de cierta fraternidad o comunidad entre dichos protagonistas, cuyo interés no sería más que anecdótico de no poder fundar la hipótesis de que ciertos aspectos de carácter intelectual pertenecen tanto a la revista como a la vivencia de sus protagonistas y lo que puede ser la pervivencia de esos aspectos comunes, de esas ideas, afinidades y sensibilidades compartidas en la dispersión del exilio, en un primer plano en el caso de María Zambrano y Prados, y en otro en el de algunos de sus fundadores como

---

<sup>120</sup> *Ibíd.*, nota 1, p.9



Sánchez Barbudo o Serrano Plaja. Todo ello nos autoriza a hablar de un «espíritu de la revista» más allá, incluso, de su desaparición. Es por ello que queremos exponerlo ahora, antes de tratar los contenidos de la revista, en la medida que vienen también a darnos algo así como el presente, fragmentado, como la parte que permite la reconstrucción de la pieza.

En este sentido, un testimonio excepcional nos parece el de Juan Gil Albert que vertió en su *Memorabilia*, y que trata de ese periodo entre 1934 y 1939. Por esos años, él, un joven poeta, que antes de la guerra había viajado a Madrid para tomar contacto con los poetas del momento, los mismos que poco tiempo después habitarían y pasarían por su propia casa:

«Valencia fue pues, durante año y medio, la capital de la República y el más importante foco intelectual de la nación. Los anales de mi casa registraron entonces, por así decirlo, su época áurea. Desaparecido, progresivamente, el servicio (...) íbamos a abrir la puerta cuando sonaba el timbre y era para encontrarnos con Cernuda que, flotante, venía a charlar o a cambiarse de ropa o con Manolo Altolaguirre, que se sentaba frente a mí cuando posaba para el retrato que Gaya mandó al pabellón de la Exposición Internacional de París y nos leía el romance que acababa de dedicar a un chico linotipista de su casa, caído, como se decía, en el Guadarrama; o bien con León Felipe, que estrujándose el pelo de su barbita, creía que vivíamos en una casa que no era la nuestra, requisada, como dijo; o con Rafael Dieste, con su greña sobre la frente y su aire iluminado, junto a su mujer pendiente de él como una alumna enamorada; o como Moreno Villa, que nunca adquirió manera bélicas y que continuó vistiéndose como si el espectáculo de la calle no hubiera cambiado de signo; o con María Zambrano, cuya miopía la hacía más concentrada dándole, por el gesto circunflejo de las cejas, ese aspecto entre inquieto y afligido que los tallistas tradicionales gustaron de imprimir a las vírgenes andaluzas. Y tantos otros: Emilio Prados, Serrano Plaja, Arturo Souto, Enrique Casal Chapí. Coincidentes por única y última vez, por así decirlo, bajo el techo patrio. Dos reuniones

merecen ser señaladas. De una de ellas surgió “Hora de España”: cuya idea mater se debe a Dieste; el título a Moreno Villa, que, con Bergamín, dio su asentimiento a la idea». <sup>121</sup>

La otra reunión a la que se refiere es a la llegada de «los Alberti» que huyendo de Ibiza alcanzaron la capital levantina. Lo que nos cuenta Gil-Albert a lo largo de todas sus memorias, tiene un sentido evocador pero profundamente humano, como si entre sus recuerdos y vivencias de aquel tiempo se conservase cierta enseñanza sobre el hombre y sobre la vida misma. El hecho de que tomemos esta cita es para ver el grado de constante contacto y encuentro entre los miembros y colaboradores de *Hora de España*. El poeta valenciano recuerda como excepcionales dos de esos encuentros pero no quiere ello decir que lo fueran las reuniones mismas.

La evacuación a Valencia, en torno a finales de 1936, de algún modo, vino a aliviar la situación que vivía Madrid: bombardeos, una línea del frente situada casi a las puertas de la ciudad, represalias en la retaguardia, escasez de víveres, etc. Lo que vino a representar para las circunstancias personales algo así como un paréntesis, como nos cuenta José Moreno Villa:

«En Valencia no se oían los cañones ni las bombas. Las calles estaban concurridas, funcionaban las tiendas, los cafés, los teatros, podía uno comer ricas paellas en los restaurantes a la orilla del mar. Todos los Ministerios se habían trasladado allí, con sus numerosos funcionarios, y se encontraba uno a cada paso con amigos y caras conocidas». <sup>122</sup>

Al menos fue así en los primeros momentos, pero nos interesa resaltar esa especie de anomalía en que una ciudad se ve «superpoblada» por habitantes y actividades de la capital, convertida en una «urbe promiscua» que no sólo recibió el «alud madrileño» sino

---

<sup>121</sup> Juan Gil-Albert. *Memorabilia*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1975, p. 213

<sup>122</sup> José Moreno Villa, *Vida en claro, autobiografía*. Ed. F.C.E. Madrid, 1976, p.227

también de zonas como Andalucía que obligó a «ejercitar una hospitalidad de tipo excepcional»<sup>123</sup>.

Por lo que respecta a los intelectuales y a su labor el espacio se vio también, diríamos, reducido a un mismo lugar que forzaba a la convivencia: La Casa de la Cultura, antiguo hotel y que fue popularmente bautizado como *els casals dels sabuts de tota mena*, la casa de los sabios de toda clase, como cuenta José Moreno Villa en su autobiografía. Un mismo espacio compartido pero de forma total: el alojamiento, los lugares y las mismas tertulias, los mismos actos a los que acudir y en los que participar debió ser tónica general de la vida intelectual en Valencia. Así si esta situación de convivencia permanente puede fomentar aún más las antipatías y los desencuentros tan propios del mundo literario, también puede soldar y modelar de un modo excepcional las afinidades igualmente propias de la vida cultural. Este es el caso de los escritores que formaron el núcleo y colaboraron en *Hora de España*. «compañeros de profesión, camaradas de guerra y peregrinos de exilio» como se refiere a ellos Juan Gil-Albert, son unos vínculos especialmente sólidos y entrañables como para que no queden de un modo u otro reflejados en sus obras, tanto durante la guerra, como después. Y más al vivir un tiempo, sin duda terrible, pero en que:

«Todo entonces había roto sus moldes y el trato humano, desligado de convencionalismos, se expandía en *unas formas nuevas que parecían presagiar una holgura que no lo era sólo del proceder sino también de sentimiento*. Éramos, además, jóvenes, y el estallido de la tragedia española, naturalmente que nos afectaba, pero *acercándonos unos a otros con una efusión civil*, por no llamarla patriótica, que, sin tales trastornos no hubiéramos conocido»<sup>124</sup>

Efusión civil, fraternidad en la forma del trato de unos con otros, especialmente entre aquellos que más tenían ya de por sí en común, la juventud, la poesía, las ideas

---

<sup>123</sup> Juan Gil-Albert, *O.C.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1975, p. 204

<sup>124</sup> *Ibíd.*, p. 203 (los subrayados son nuestros)

políticas, etc. Este aspecto es fundamental a la hora de hablar de ese espacio compartido (la Casa de la Cultura, o el domicilio de Gil- Albert) y poblado de conversaciones, tertulias, y puede que monólogos en una especie de «mundo oral» de transmisión de sensibilidades e ideas que vino entretejiendo una especie de telón de fondo, de raíz o de sedimento que si puede ser más o menos frecuente en una vida cultural normal, tiene aquí el carácter excepcional y extremo de la vida y de la cultura en situación de guerra y evacuación. Podemos hablar incluso de una comunidad de inquietudes y preocupaciones que pueden ir desde los órdenes más elementales del existir, pasando por el orden afectivo, y desde luego en el orden de la vida intelectual y aún espiritual, y todo en ese mismo plano que se mueve entre la provisionalidad de la circunstancia y la efusión civil, la fraternidad en la forma de trato de unos con otros.

Esto que decimos se mueve en una especie de terreno hipotético y más aún puede parecer propio de cierto utopismo de la vida cultural, pero no deja, y teniendo en cuenta lo apuntado por los testimonios, de sugerirnos que sea una especie de sustrato activo en la persistencia de ciertos elementos. Por ejemplo, en María Zambrano se desarrolla la mística como uno de los pilares de su pensamiento, que ya se había anticipado en las páginas de *Hora de España* y la mística está también presente como lectura e incluso como postura poética en Emilio Prados, pero también interesa a Bergamín o a Altolaguirre o, al menos, dejan algún artículo sobre ella. Arturo Serrano Plaja recopila antologías de místicos y escribe ensayos sobre lo mismo, uno de los cuales tiene el llamativo título de *El realismo español (ensayo sobre la manera de ser de los españoles)* y cuya consideración del realismo podría aproximarle al de María Zambrano en tanto que cierta forma de expresión hispánica mucho más honda y de cierta raíz ontológica, más allá del movimiento literario del XIX. Por otra parte a autores como Galdós, Unamuno o Machado, pudieron leerles y conocerles, con Machado compartieron sus páginas de la revista en cada número, o Begamín tiene una ascendencia unamuniana desde sus años de formación, pero es María

Zambrano la que nos habla del pensador Antonio Machado y Sánchez Barbudo el que no sólo dedica un ensayo al poeta titulado *El pensamiento de Antonio Machado* sino que escribe también, al igual que nuestra autora, sobre los otros dos. Y no sólo Sánchez Barbudo, Rosa Chacel, aunque de breve paso por la revista ya que comenzó su exilio durante la guerra, lo que le ocasionó una severa crítica de María Zambrano, escribe en un ensayo titulado *La Confesión*, no sólo sobre Galdós o Unamuno, sino también sobre San Agustín y sobre Kierkegaard.

Es una característica de las generaciones literarias leer a los mismos autores, hacerlo de un modo semejante y preocuparse más o menos por los mismos temas o atender a ciertas épocas. En esto no diferiría el grupo de *Hora de España* de cualquier otra generación. Pero nos parece que el momento en que todos esos aspectos comunes se comparten y aún más se *descubren*, por tener un carácter tan excepcional como la guerra y la derrota civil, adquieren un sentido mucho más vinculante no sólo porque se haya compartido esa experiencia, sino porque acaso esos autores y esos temas, acaso conocidos de antes, han cobrado un nuevo sentido a raíz de la experiencia vivida.

Podemos afirmar, pues, que la persistencia de ciertos temas y ciertos autores en trabajos como los mencionados puede responder a esa circunstancia de maduración intelectual que supone para muchos la época de *Hora de España* y el participar de una vida cultural en la circunstancia de la guerra, lo que aporta elementos como los señalados: convivencia casi continua caracterizada por ese sentimiento fraterno del que hablaba Gil Albert, que bien puede ser una desbordante necesidad de comunicación –y recepción– de ideas y sensibilidades, vertidas acaso también con la extremosidad emocional, propia del momento.

Habrá que profundizar, pues, en estas relaciones, que si hemos anticipado ya, es porque tienen su origen en este momento y porque bien pueden preceder al examen de la revista como tal, pues tanto temas como autores aparecerán allí. Por otra parte, es evidente,

que hemos buscado los temas y escritores que tienen distintos grados de relación con el pensamiento de nuestra autora. Claro es que en cada autor aparecerán con matices y diferencias. Aquí no queremos sugerir que María Zambrano ejerza un magisterio sobre el grupo o sea deudora de sus ideas. Probablemente, y dado el ambiente descrito, cada uno fuera a su modo «maestro» y «alumno». La necesidad de indagar en estas –de momento– coincidencias, está en el origen de este trabajo, a saber: la experiencia de la guerra y del exilio son determinantes en el pensamiento de María Zambrano, incluso allí donde menos aparece el tema de España, casi podríamos decir que es el pensamiento de esa experiencia. La originalidad crítica y filosófica de nuestra autora merece ser ubicada en una «tradición» si se quiere, y en un horizonte cultural –entre otras cosas para poder afirmar esa originalidad– y la búsqueda de estas relaciones lo permite.

Pero como decíamos antes, el primer lugar en que hemos de empezar a buscar es en la revista, antes que en la dispersión del exilio en la que cada autor siguió ya una trayectoria propia. Hemos querido ofrecer aquí los testimonios que pueden justificar la cohesión, amistad y comunidad del grupo de *Hora de España* como el telón de fondo de la experiencia y la vivencia de la realización de la revista. Llega, el momento pues, de entrar en sus páginas.

## 2.2. «El mayor esfuerzo literario nacido de una guerra»

Fue Waldo Frank el que definió la revista con las palabras que hemos elegido para título: «*Hora de España* fue en mi opinión el mayor esfuerzo literario nacido de una guerra, y prueba de que la lucha de España contra la traición del mundo dio nacimiento a una cultura que no debe morir» (Death of Spain's poet: Antonio Machado, *The National*, New York, 15 de abril de 1939).<sup>125</sup>

De la «cultura» que nació de ella ya hemos apuntado algo en el pasaje anterior y a ello volveremos. Por lo que se refiere a la revista es muy justo definirla como un esfuerzo literario, el mayor surgido de una guerra, lo que ha de hacernos pensar también en la actitud que encierra ante el hecho de una contienda como la que vivió España. Ya en el primer número, en el *Propósito* –que pudo redactar Sánchez Barbudo– se advierte ese esfuerzo y la actitud moral que encierra en la voluntad de la revista por diferenciarse de otras:

«Es cierto que esta hora se viene reflejando en los diarios, proclamas, carteles y hojas volanderas que día por día flotan en las ciudades. Pero todas esas publicaciones que son en cierto modo artículos de primera necesidad, platos fuertes, se expresan en tonos agudos y gestos crispados. Y es forzoso que tras ellas vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto, publicaciones que, desbordando el área nacional, puedan ser entendidas por los camaradas o simpatizantes esparcidos por el mundo, gentes que no entienden por gritos como los familiares de casa, hispanófilos, en fin, que recibirán inmensa alegría al ver que España prosigue su vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto gigantesco en que se debate.»<sup>126</sup>

Los «tonos agudos» y los «gestos crispados» bien pueden leerse como una alusión a la mera propaganda bélica bajo la retórica de «la cultura», o el mero hacer del «intelectual

---

<sup>125</sup> Francisco Caudet, *o.c.* Ed. Turner, Madrid, 1975 nota 33, p. 26

<sup>126</sup> *Hora de España*, nº I, Valencia, enero de 1937 (Facsimil). Vol I. Ed. Laia- Topos Verlag, Barcelona-Leichtenstein, 1977. pp. 5-6.

orgánico». Lo que «en papel» significaba la proliferación, desde los primeros días de la guerra, de toda clase de hojas volantes y revistas cuyo destino era tanto el frente como la retaguardia. Por otra parte –y en su momento lo veremos con mayor amplitud- hay que destacar la voluntad de proyección internacional de la revista, que bien responde al sentimiento y a la convicción de que lo que estaba sucediendo en España entre 1936 y 1939 anticipaba de alguna manera el destino de Europa. El continente, tarde o temprano, tendría que acometer una lucha semejante a la que desgarraba a los españoles. El contexto político de la guerra civil en el escenario internacional es algo que merecerá cierto análisis en la medida que forma parte de la conciencia de este grupo.

Dado, pues, este clima de lo que podemos llamar proliferación de retórica bélica y de encendida propaganda -los «platos fuertes» según el propósito de la revista- surgió pronto en ciertos espíritus inquietos la necesidad de continuar con la labor cultural que la guerra había interrumpido, sin que por esa circunstancia se perdiera en rigor, valor y altura intelectual. Al tiempo que pudieran reunirse toda clase de voces cuyo espectro político bien puede ir desde un liberalismo del tipo de la *Revista de Occidente*, o bien al estilo católico de *Cruz y raya* –de algún modo *Hora de España* fue heredera de las publicaciones de los años 30 y habría que mencionar publicaciones literarias como *Caballo verde para la poesía*- un republicanismo liberal, el socialismo, o hasta posturas revolucionarias afines al comunismo e incluso al anarquismo, que la revista fue capaz de acoger. Pluralidad que subraya una vez más su independencia y su actitud tolerante con las distintas posturas y matices políticos que se deduce de esto. Ante los acontecimientos derivados del golpe de Estado del 18 de julio de 1936, de algún modo los intelectuales se vieron conminados a «tomar partido», lo que si en ocasiones obligaba a plegarse a ortodoxias políticas en otras –como es el caso- era una decidida voluntad de afirmar la lealtad al gobierno y a la «causa popular» sin abdicar por ello de la elevación cultural.



Confirma esto, e incluso, sorprende que tratándose de una revista que podría calificarse «de guerra», hay una escasa presencia de textos propiamente políticos o bélicos. Bajo la sección de «Testimonio» menudea la descripción de escenas de combate o de épicas resistencias como los bombardeos de Madrid. Por el contrario son el ensayo, el artículo y la creación literaria en todos sus géneros, así como las recensiones y la crítica literaria lo que ocupa el mayor espacio de la revista. Dado el interés de nuestro estudio nosotros nos centraremos fundamentalmente en los ensayos y artículos.

Invariablemente, todos los números de la revista se abrían con la colaboración de Antonio Machado, que siguió dando allí su *Juan de Mairena*. Cabe recordar que el libro del heterónimo de Machado se publicó en 1936 lo que explica, junto a la honda meditación civil, filosófica y literaria que supone esta obra, su continuación en las páginas de la revista. En el primer número encontramos estas palabras que parecen como si vinieran a completar lo que se decía en el propósito:

«Cuando los hombres acuden a las armas, la retórica ha terminado su misión. Porque ya no se trata de convencer, sino de vencer y abatir al adversario. Sin embargo, no hay guerra sin retórica. Y lo característico de la retórica guerrera consiste en ser ella misma para los beligerantes, como si ambos comulgasen con las mismas razones y hubiesen llegado a un previo acuerdo sobre las mismas verdades. De aquí deducía mi maestro la irracionalidad de la guerra, por un lado, y de la retórica por otro.»<sup>127</sup>

Una vez más Juan Gil Albert nos da el testimonio de Antonio Machado en Valencia, junto a su hermano José y a su madre, alojado en una casa de campo en Rocafort, pueblo a las afueras de la ciudad a donde acudían los jóvenes de la revista a visitarle y a recoger cada mes su colaboración para la revista:

---

<sup>127</sup> *Ibíd.* p. 8-9

«Hacia él nos volvimos sin embargo para que presidiera, con su colaboración, cada número mensual (...) Y creo que se cumplió con ello un azar de los que confieren a la vida intelectual de un pueblo, contenido significativo, es decir, unidad propia; y que en este caso hizo que nosotros, los jóvenes, en momento tan crítico como aquel en que nos encontramos siendo españoles a un hombre viejo ya –y hasta un tanto olvidado- que durante su vida había prestado atención, en su deambular por los andurriales patrios, a unos acontecimientos que si hacían resonar en él las cuerdas silenciosas de la poesía no restaban pulsación a los registros del ciudadano, no por más ocultos menos vibratorios»<sup>128</sup>

Advertimos aquí el reconocimiento de Antonio Machado como el gran poeta civil que es, pero es un elemento más a la hora de hablar de ese *espíritu* del grupo de la revista, en la medida en que el poeta no sólo es el que jugó un papel más activo a la hora de «tomar partido» de entre los miembros de su generación, aquella precisamente que para los jóvenes de la revista, y no sólo para ellos, habían «descubierto» España o una España esencial, sino que además supone una postura ética hacia esa España y esto es por lo que Gil-Albert, considera como *significante* -en el sentido de conferir una unidad- el magisterio de Machado y la admiración de «los jóvenes». De un modo semejante la presencia de Machado en las obras de alguno de estos jóvenes, ya en el exilio, también será *significativa*.

Ya se ha dicho que la colaboración de Machado en la revista fue la continuación de *Juan de Mairena*, el heterónimo del poeta por cuya voz ofrece esas reflexiones diversas, en prosas fragmentarias, no exentas de sentido del humor y de ironía. En las de *Hora de España*, si acaso, se aprecia ya un sabor acre en su crítica, y los temas que suele tratar el poeta en sus «prosas apócrifas» aparecen en su mayor parte con una ineludible referencia a

---

<sup>128</sup> Juan Gil-Albet, O.C. Ed. Tusquets, Barcelona, 1975, p.236. En la evacuación a Valencia de Antonio Machado y su madre hubo otros compañeros de viaje que fueron José Moreno Villa y Miguel Prados (que iba con su familia) –dato para nosotros significativo-. Al salir de Madrid, con un equipaje elemental, custodiados por milicianos, tuvieron que hacer noche en Tarancón, en unas condiciones extremas y no exentas de escasez y temor hasta llegar a Valencia. (Vid. José Moreno Villa O.C. Ed. F.C.E. Madrid, 1976 pp. 222-226)

los acontecimientos. Así, el tema de lo popular, aparece tanto en su sentido social como cultural. El pueblo, único agente capaz de dar sentido al concepto y al sentimiento de «patria» aparece como una figura entre liberadora y sufriente, a la luz de la causa de la guerra que es «su causa». La cultura, tanto la popular como la intelectual, entendida como elemento regenerador aparece bajo la problemática de su difusión y la necesidad de que esta sea verdadera, libre y no suponga una degradación de sus altos valores. No falta tampoco, y su presencia es amplia, fruto acaso de las inquietudes del poeta pero en una situación extrema como la que estaba viviendo, sus meditaciones sobre Dios, la Nada, «la filosofía cristiana del devenir», que se desgrana en aspectos como su pensamiento cristiano o mejor dicho cristológico, o la identificación –que ya desde antes de la guerra- el poeta viene haciendo entre cristianismo y comunismo, que tiene también eco en su concepción de Rusia (del pueblo ruso y sus valores) y que se apoya en la literatura de Dostoievsky. Hay también comentarios al hilo de ideas de filósofos como Descartes, Kant, el escepticismo, Bergson o Heidegger. Y no deja de estar presente su pensamiento civil y poético que se resume en la «heterogeneidad del ser» y en la insoslayable necesidad del otro, del prójimo, como forma total y divina del amor. Junto con todo ello aparece, aquí y allá, en el verbo sabio de Juan de Mairena y la prosa poética de Machado un anhelo inmenso de paz.

En sintonía con los temas y acontecimientos de los que se fue haciendo eco la revista encontramos en sus prosas referencias a Larra, Pushkin o Unamuno siguiendo así los homenajes que *Hora de España* hiciera a esos escritores. Igualmente un emotivo –y tal vez algo amargo- recuerdo del 14 de abril de 1931 –a propósito de su séptimo aniversario- en que Machado recuerda los acontecimientos vividos en Segovia –izar la bandera tricolor en el ayuntamiento, etc- y el nacimiento de una esperanza ya truncada.

Es muy sentido también –tanto por las palabras del poeta como el sentido que ese texto tendrá para María Zambrano- el recuerdo que tiene para Don Blas Zambrano al

morir, en el último texto que dio para *Hora de España*, aquel número XXIII que se quedó en la imprenta, y acaso sea el último que publicó en vida:

«Emiliano Barral lo esculpió en piedra durísima y le llamaba –a Don Blas y a su busto en piedra- *El arquitecto del Acueducto*. Y así acabamos llamándole todos con expresión familiar, (...) Don Blas sonreía satisfecho –y esto era lo más suyo- al oírse llamar así. Y yo pensaba que la calidad moral de los hombres puede medirse con relación a su edad, por la mayor o menor cantidad de años que se quitan de encima cuando sonríen. Y en la sonrisa de Don Blas había algo perfectamente infantil»<sup>129</sup>

Con la sonrisa helénica y ética del padre de María Zambrano salía Antonio Machado al exilio y el trabajo de *Hora de España* quedaba interrumpido. Lo pensado y lo dicho allí será para algunos «un porvenir de trabajo» -como dijera María Zambrano-. Las prosas de Antonio Machado, de algún modo, eran el pórtico de la revista, la primera lectura en sus veintitrés números. También, y puesto que las prosas de Antonio Machado eran ese pórtico de la revista hemos preferido referirnos a ellas aparte y antes de tratar de los temas y los distintos géneros literarios que llenaron sus páginas.

---

<sup>129</sup> *Hora de España* n° XXIII ed. cit. Vol. V. pp. 333-4

### 2.3. Temas y géneros de la revista: el ensayo

Dada la naturaleza de nuestro trabajo no podemos detenernos en el análisis de todos los géneros y temas que fueron abordados desde las páginas de *Hora de España*. Es por ello que dos son los más significativos a nuestro juicio, y que de un modo u otro, son representativos de la orientación y sentir general de la revista. El ensayo, o el artículo en algunos casos serán aquí tratados, dejando o refiriéndonos sólo muy puntualmente a otro tipo de textos.

Ya se ha mencionado que proporcionalmente la revista agrupaba una mayor cantidad de textos literarios, ensayos y artículos que textos propiamente políticos o relativos al curso de la guerra que suelen aparecer bajo la sección de «Testimonio» o de «Comentario político», que generalmente viene a «cerrar» cada número ocupando unas tres o cuatro páginas de las alrededor de noventa o cien que solía llevar por número.

No falta tampoco una amplia y variable sección de «Notas» en las que se agrupa, como si de una miscelánea se tratase, tanto la crítica literaria, la recensión, comentarios de actos culturales, y que en ocasiones vino a representar también cierto espacio de correspondencias, cartas abiertas y respuestas –a las que tendremos que acudir en la medida que convenga a nuestro estudio-. Si las colaboraciones de Machado eran el pórtico de la revista y las «Notas», «Testimonios», y el «comentario político» venían a ocupar las secciones finales, entre ambas secciones encontramos fundamentalmente artículos ensayísticos y poesía, aunque aparecen también piezas dramáticas y narrativas, y que generalmente las solemos encontrar dispuestas al final de la revista y precedidas de una portadilla. La portadilla –con viñetas de Ramón Gaya, al igual que las portada, contraportada y cabeceras- suele también preceder la publicación de poemas, pero no la de ensayos ni la de otras secciones.

Las piezas teatrales y las obras narrativas como señala Caudet son claro ejemplo de «teatro popular, combatiente y antifascista» al tiempo que las narrativas encajan en el molde literario del «realismo socialista»<sup>130</sup>. De las primeras cabe destacar de Rafael Dieste «Nuevo retablo de las maravillas» y «Al amanecer» números I y XV respectivamente. El dramaturgo Max Aub intervino también con su obra «Pedro López García» (núm. XIX) y con un relato, «El cojo» (núm. XVIII). Manuel Altolaguirre, que también escribió poemas dio en el número VI una breve obra teatral titulada «Tiempo, a vista de pájaro» y su mujer, Concha Méndez «El solitario» en el número XVI la cual se desmarca de ese modelo de «teatro popular combatiente». Se trata de una especie de alegoría del tiempo y la soledad en la que los personajes son las horas, el propio tiempo y otras figuras alegóricas del tema como una campana o una araña.<sup>131</sup>

Son importantes también las narraciones de S. Barbudo «En las trincheras» y «La casa de los Ramírez» números XI y XIII así como la novela que fue dando por entregas a partir de agosto del 38 en los números XX, XXI, XXII y XXIII y que publicaría ya completa en el exilio bajo el título *Sueños de grandeza*. Igualmente, la presencia de dos escritores mexicanos como Juan de la Cabada y Andrés Iduarte, que en los números IX y XII publicaron los capítulos de sus novelas «Taurino López» y «El mundo primero. Capítulo de la novela *Tabasco* (un niño en la revolución mexicana)» respectivamente.

Antes de entrar en los géneros que nos ocupan, merece que nos detengamos en el número VIII, ya que fue el número dedicado al II Congreso de Intelectuales Antifascistas que tuvo lugar en Valencia y en cuyos actos también participó la revista. Dicho congreso merece nuestra atención por dos razones. La primera es porque dicho congreso es un buen ejemplo de cómo se manifestó la conciencia de que la guerra de España anticipaba el destino de Europa y que por tanto la implicación en dicho conflicto suponía una toma de partido no tanto por uno de los bandos beligerantes sino por los fundamentos mismos de

---

<sup>130</sup> Francisco Caudet, *o.c.*. Ed. Turner, Madrid, 1975, p.44

<sup>131</sup> Vid. Hora de España nº XVI, ed. cit. Vol. IV, pp. 85-89.

la civilización. La segunda es porque el congreso vino a proponer un debate en torno a la literatura, cuyas aportaciones tendrán aún una larga trayectoria.

De nuevo Juan Gil-Albert nos da la instantánea viva del desarrollo de aquel congreso, en el que cabría destacar el papel jugado por Emilio Prados, el propio Gil-Albert y Arturo Serrano Plaja en ciertas funciones de organización y recepción de los congresistas. Por otro lado Emilio Prados estuvo al cuidado del libro *Poetas en la España leal* (Ed. Españolas, Valencia, 1937) que se ofrecía como regalo a los delegados extranjeros. Igualmente acompañaron los actos un concierto de la Orquesta Sinfónica de Valencia y la representación de la obra de Lorca *Mariana Pineda* en la que actuó Luis Cernuda<sup>132</sup>.

El I Congreso de Intelectuales Antifascistas se celebró el París en 1935, allí se decidió que España fuera sede del segundo. El comienzo de la guerra no hizo sino reafirmar la idea de que era en España donde debía celebrarse, y aunque se hizo simultáneamente entre Madrid y Valencia fue –por razones de seguridad- a la ciudad de Levante donde se desplazaron delegados de Francia, Alemania, Inglaterra, U.R.S.S., Estados Unidos, Dinamarca, Noruega y Cuba.

El Congreso, especialmente entre los españoles, vino a poner de manifiesto la necesidad de sensibilizar a Europa, al menos a la no totalitaria, respecto a la amenaza que representaba el fascismo, de forma que se tradujera en una ayuda directa a la España leal al

---

<sup>132</sup> Juan Gil-Albert, *o.c.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1975, pp. 252-258. No podemos dejar de citar, aún a riesgo de que parezca anecdótico, algunos fragmentos contenidos en estas páginas, porque nos dan también algo del «clima» del Congreso y del carácter de sus organizadores. Así, en referencia a la organización: «A mi indolencia proverbial se unía el divagante callejeo de Emilio hecho actividad *sui generis*, y si Arturo daba una tónica distinta de la nuestra, con un cariz más emprendedor, mucho tenía de apariencia y buenos deseos (...) Lo cual hace más meritorio nuestro cometido ya que el Congreso se celebró y, quiero decir, por tanto, que todos se alojaron, comieron, pronunciaron sus discursos, dispusieron de sus coches gracias a los sudores, estábamos en julio, que, pese a nuestra idiosincrasia, tuvimos que verter, de la mañana a la noche, para crear una organización episódica, conseguida, por así decirlo, a puños, prendida con alfileres». Y respecto a algunos de los congresistas: «Tzara hacía mención de su *nécessaire* [que se había extraviado], como quien con esa designación lo explicara todo. Y se comprendía: venían de la civilización, de los hábitos: el jabón, la loción, la maquinilla de afeitar. ¿Cómo pasarse sin ellos? Pero nosotros hace un año que vivíamos a salto de mata y aunque no habían llegado los días en que, en los vacíos escaparates de Barcelona, apareció inscrito en un papel el deprimente *no hi ha res* (...)». Al célebre Julian Benda también se le extravió el equipaje, y puesto que amenazó con no hablar si no disponía de una camisa limpia, el ropero del padre de Juan Gil-Albert hubo de prestársela sin que lo supiera ya que parece ser que «bastante era ya que viera convertida su casa en zona enemiga»

gobierno. Estamos –recuérdese- en el contexto en que las potencias democráticas (Francia y Gran Bretaña) acuerdan la «política de no-intervención» lo que supone una neutralidad respecto a la guerra de España que afecta incluso a la venta de armas. Por su parte, el gobierno republicano mantuvo un discurso encaminado a intentar desbloquearla, viniendo a poner de relieve tanto el apoyo prestado por Hitler y Mussolini a la sublevación militar del 18 de julio como la presencia de tropas alemanas e italianas en suelo español constituía una agresión extranjera, mientras que de cara a la propia nación se identificaba con la invasión napoleónica.

Hoy parece claro para los historiadores que España vino a representar un «banco de pruebas» de la carrera armamentística nazi y nadie niega que la guerra civil es un claro precedente de la II Guerra Mundial, lo que no parece tan claro es que esta noción se compartiera a la altura de 1937 y que se halla tenido siempre en cuenta a la hora de interpretar la guerra civil. El propio Azaña –y valga como ejemplo de lo que estamos diciendo- en unos artículos escritos en Collonges-sous-Salève, acabada ya la guerra civil, recién comenzado el conflicto europeo y poco antes de morir aún se esforzaba en «recordarlo», no sin cierta desesperación:

«Para la República era cuestión de vida o muerte que la intervención cesara antes de que sobreviniera una decisión militar de la campaña. Solamente así podía llegarse a una conclusión de la guerra menos desastrosa. Al gobierno británico lo en definitiva le importaba era que los extranjeros o se quedasen en España por tiempo indefinido. Después, no faltarán medios de establecer una buena inteligencia con el nuevo régimen español. Naturalmente, el conflicto de España era para los británicos una parte, y no la principal, del problema europeo que aspiraban a desenlazar, si era posible, dentro de la paz. Trámite utilísimo para el desenlace pacífico, parecía ser la debilitación del Eje, atrayéndose a Italia. Para este fin, se transigió con las pretensiones de Roma. El *Gentleman Agreement*



condujo a esto: las tropas italianas se retirarán de España cuando se acabase la guerra. O sea, cuando hubiera desaparecido la República. Ya se están marchando. Italia y Alemania más unidos que nunca suscitan una alianza militar de Francia e Inglaterra con U.R.S.S. ¡La U.R.S.S., motivo de prevenciones contra la república española, que han pesado mucho en su suerte!»<sup>133</sup>

Las reflexiones de Azaña inciden en aspectos diplomáticos y de gobierno y tampoco le es ajeno el análisis de las causas nacionales por las que se llegó al conflicto. Pero en este punto, si lo traemos aquí, es porque las afirmaciones y certezas del estadista y presidente de la República bien pueden dar solidez –aunque durante la guerra podemos encontrar que tal discurso tuviera un despliegue propagandístico- a lo que es una plena convicción política por parte de los intelectuales, un sentir general en los miembros del grupo de *Hora de España* y que no dejará de manifestarse en sus páginas continuamente pero con especial insistencia en el Congreso de Intelectuales Antifascistas.

Por lo que respecta a María Zambrano nos parece oportuno tratarlo ya que, de algún modo, estas convicciones, de las que participaría en la misma medida en que lo hiciera del ambiente intelectual y político, tendrán un peso claro y digamos que adoptarán cierta metamorfosis filosófica en lo que en su pensamiento podemos encontrar respecto a las relaciones de España con Europa, por ejemplo, presente tanto en sus escritos de la guerra, como en las obras del exilio. Creemos, por tanto, que es un elemento que puede jugar cierto papel interpretativo y que valoraremos más adelante.

Volviendo al II Congreso de Intelectuales Antifascistas, la percepción política de los acontecimientos que hemos descrito –y que tuvo un gran calado a todos los niveles durante los años de guerra- vino a resonar de algún modo en palabras de congresistas españoles como Corpus Barga, que en el contexto al que hemos aludido «de lucha contra el invasor»

---

<sup>133</sup> Manuel Azaña, *Causas de la guerra de España*. Ed. Crítica, Barcelona, 2002, p. 44

vino a recuperar «el dos de Mayo» como símbolo y definición del carácter revolucionario del pueblo español<sup>134</sup>. Fernando de los Ríos, en un discurso entre antropológico e histórico, vino a poner de manifiesto la necesidad de equilibrar dos formas de vida generadas en Europa: la comunidad, fruto del mundo medieval; y el individualismo, surgido de la Edad Moderna. La necesidad de buscar una síntesis entre ellos surge de la crisis de la Gran Guerra ya que aún no ha sido clausurada. A partir de esa diferencia explica, por ejemplo, la ruptura histórica de España con la Contrarreforma, afirmación de cierto sentido de la comunidad, frente al individualismo europeo de la Reforma. O explica, también, la sublevación del pueblo español contra las tropas napoleónicas y la creación en España del liberalismo político, como expresión del «ansia de libertad». Llega a afirmar que en la guerra de España bien pueden darse las condiciones para resolver esa crisis:

«El problema español tiene enormes dimensiones ¿De tipo geográfico, político, nada más?. No, no. Lo que aquí se está jugando es la suerte de la concepción del nuevo hombre, del nuevo hombre que está buscando el mundo desde que la crisis de post-guerra se hizo manifiesta»<sup>135</sup>

En términos idénticos a la diferencia expresada entre comunidad e individualidad hablará de una lógica racional y de una lógica del corazón como idiosincrasia de los pueblos para concluir que España, en el lado de la lógica cordial, lo que persigue con su lucha es la *encarnación*, el hacerse carne y sangre –como el verbo divino- de esos ideales humanos.<sup>136</sup>

Otros discursos como el de José Bergamín vendrá a contraponer la figura del intelectual comprometido con lo que él llama el intelectual «hamletiano», es decir, aquel que se ve preso de una duda paralizante. Y cómo el primero está en la busca de una especie de

---

<sup>134</sup> Hora de España, núm. VIII, *ed. cit.*, vol. II, pp. 231-33

<sup>135</sup> *Ibíd.* p. 218

<sup>136</sup> *Ibíd.* pp. 217-221.

conciencia más honda que la personal en la que se desvela, lo que podríamos llamar su «sentido ontológico» y su vínculo:

«A veces he pensado que nuestra conciencia personal no es más que la máscara de otra más profunda conciencia humana. Y que el hombre no es hombre sino en tanto se entera de ella, se integra o se reintegra en ella»<sup>137</sup>

En este caso, una de las formas en que se manifiesta esa conciencia es el pueblo «La conciencia humana es esa misteriosa conciencia por la sangre de un hombre con su pueblo». Al pueblo va a vincular Bergamín esa forma de conciencia que es conciencia de lo temporal, mientras que, a su vez, toda forma de cultura «viva y verdadera» no será otra cosa que expresión popular, por ese vínculo hondo de la conciencia del hombre:

«(...) *el tiempo* es el determinante dramático de nuestro pensamiento popular español. En nuestros místicos, en nuestros poetas. Y cómo precisamente por eso no hay diferencia para un verdadero español, entre lo temporal y lo eterno»<sup>138</sup>

De ahí que el pueblo siempre esté dispuesto a dar su sangre, «la fianza dramática de lo temporal en que el pensamiento popular español se empeña eternamente, no se paga más que con sangre».<sup>139</sup> Sangre que a juicio de Bergamín es «espíritu y verdad», «verdad viva» y única del hombre y creadora de «la palabra». En toda la alta literatura española, todo el Siglo do Oro, es esto una expresión de esta conciencia y una voz de esa sangre. Sangre liberadora que hallará su máxima figura en Don Quijote y que viene a identificarse con la España republicana su pueblo y sus intelectuales frente, ya no a Hamlet, sino a Robinsón –

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, pp. 224

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p.226

<sup>139</sup> *Ibíd.*, p.227

en una clara alusión a Ernesto Giménez Caballero, cuya revista era *El robinson literario*, y que representaría aquí al intelectual fascista-.

El debate literario estará marcado en este congreso por lo que bien puede ser, la presentación teórica del «realismo socialista», que una vez concluida la Guerra Mundial vendrá a tener el rango de literatura oficial en toda la Europa socialista y lo que es ya la decidida apuesta de las vanguardias por una literatura proletaria que no tardará, por imperativos políticos, en fundirse en algunos casos con el realismo socialista. En este sentido y en el eminente papel que cobra el intelectual en tanto que defensor de la causa social, tuvo bastante éxito en Europa la postura de Julien Benda con su célebre obra «*Le trahison des clercs*», y que es lo que vino a defender en el Congreso de Valencia; la necesidad del intelectual por abandonar sus especulaciones «intelectualistas» y unirse a la revolución en tanto que proceso histórico y humano.<sup>140</sup> En un sentido semejante habló Tristan Tzara, el célebre fundador del dadaísmo que ahora venía a presentar la necesidad del intelectual por adquirir una conciencia revolucionaria, trasladando así la vanguardia a la primera línea de combate, con la función clara de arrastras con ella a «las masas»<sup>141</sup>.

Los que ya habían tomado esa conciencia y habían hecho esa revolución, los soviéticos, vinieron a poner de manifiesto lo que puede y no puede construir una cultura revolucionaria bajo el modelo marxista del materialismo histórico y la lucha de clases. En el caso de España, la obra paradigmática de esto sería *Fuenteovejuna* – acaso no hasta el final- (Así –nos parece- que el papel de la literatura tradicional bien podrían quedar ya en la era revolucionaria como recuerdo pedagógico de la opresión) como puso de manifiesto el delegado de la URSS, Feodor Keliyin<sup>142</sup>

Por último, los jóvenes del grupo de *Hora de España* vinieron a redactar una ponencia conjunta que leyó Arturo Serrano Plaja y que firmaron: A. Sánchez Barbudo,

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, pp.213-16.

<sup>141</sup> *Ibíd.* pp. 251-54

<sup>142</sup> *Ibíd.* pp. 247-50

Ángel Gaos, Antonio Aparicio, A. Serrano Plaja, Arturo Souto, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil –Albert, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya. Cabe añadir que María Zambrano no se encontraba en el momento de la redacción de la ponencia colectiva, pues su llegada a Valencia es en torno a las fechas de celebración del Congreso.

Podemos entender esta ponencia como «documento» de expresión generacional del grupo de *Hora de España*, tanto en su voluntad de presentarse colectivamente como en su clara afirmación de su juventud literaria al igual que en la representación generacional de los jóvenes que estaban «luchando en las trincheras». También vienen a manifestar una sensibilidad y modo de pensar que estaban viviendo de forma común –ya hemos dedicado tiempo a tratar el sentido de esa vivencia común, por lo que no incidiremos en ello-. Desde el punto de vista del debate literario que se dio en el congreso, bien puede considerarse, en lo que vino a decir la ponencia al respecto, como una especie de aviso o prevención contra el llamado realismo socialista o literatura proletaria, en la medida en que corre el riesgo de quedar pronto vacío de contenido viniendo a ser un mero símbolo hueco:

«Pero no podríamos admitir como revolucionaria, como verdadera, una pintura, por ejemplo, por el solo hecho de que su concreción estuviera referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja, o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar»<sup>143</sup>

Con todo, no es éste el centro del discurso, pues en tanto que documento generacional viene a aportarnos una serie de inquietudes no sólo literarias que están ya desde los orígenes de su formación, entre ellas evidentemente la «vida española», mas no sólo, en tanto que vienen a definir un proceso cuyos extremos alcanzarán en este

---

<sup>143</sup> *Ibíd.* p. 279

momento, una forma de angustia y una necesidad de resolución, e incluso la demanda de una filosofía:

« La colisión comienza fundamentalmente ahí, la fe y la razón, o la voluntad y la razón, como luego ha de enunciar Dostoievsky, se excluyen, se oponen violentamente; la razón exige categóricamente, y la voluntad quiere apasionada, divinamente. No hay manera de conciliarlas. Y la tesis teológica de que la fe, de origen divino, puede y debe ser contenida en una razón que procede igualmente de la divinidad, no llega a ser sino una tesis.

El choque es cada vez más violento: la razón no se explica la voluntad, y, a su vez la voluntad no quiere la razón. Y volviendo a nuestros días, que ya, y cada vez más afortunadamente, son aquellos días, el problema sigue latente»<sup>144</sup>

Vemos, pues, que no sólo se trata de una reflexión histórica cuyo origen estaría en la Reforma, sino de una especie de angustia vital o por lo menos de una cuestión que afecta hondamente a la vida de la conciencia. Esta dualidad se manifiesta en la cultura del modo siguiente:

«Una serie de cuestiones nos atormentaban: Lo puro, por antihumano, no podía satisfacernos en el fondo; lo revolucionario, en la forma nos ofrecía tan sólo débiles signos de una propaganda cuya necesidad social no comprendíamos y cuya simpleza de contenido no podía bastarnos. Con todo, y por instinto tal vez, más que por comprensión, cada vez estábamos más del lado del pueblo (...) La pintura, la poesía, y la literatura que nos interesaba no era revolucionaria (...) cuanto se hacía en arte no podía satisfacer un anhelo profundo, aunque vago, inconcreto, de humanidad y por otro el de la Revolución, no alcanzaba tampoco a satisfacer ese mismo fondo humano al que aspirábamos, porque precisamente no era totalmente revolucionario.»<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> *Ibíd.* p.278

<sup>145</sup> *Ibíd.* p.279

Estamos, pues, ante algo que está más allá de los movimientos estéticos, de la transformación de la vanguardia en literatura revolucionaria o por ver las referencias a la cultura española, la poesía pura o el arte deshumanizado de Ortega. Podríamos añadir otros elementos —que como vimos- iban desde el 98 hasta la generación del 27, sus precedentes más inmediatos, pasando por la ineludible política de las circunstancias. En realidad no parecen negar ninguno, pero tampoco admitirlos incondicionalmente. Puede advertirse cierta voluntad de eclecticismo siempre que apunte a ese «anhelo humano» como elemento sintetizador y como filosofía, incluso, ya que en este mismo texto vendrán a afirmar una especie de humanismo radical, coincidente en algunos aspectos con el histórico, pues aspira tanto a lo más íntegro del hombre como a la integración de todo aquello que puede vincularle. La fe y la razón, la intimidad y la convivencia, la tradición y el presente, son presentados aquí como elementos que necesitan ser integrados. De forma que nada se substraiga a la realidad poliédrica del hombre, como si toda tarea verdaderamente revolucionaria fuera el desvelamiento de esa condición humana:

«Y la revolución española [definida antes como “la pasión que sabe que tiene razón”] es el despertar no sólo a la historia, sino a la vida misma de esos valores [los del hombre y los del espíritu] (...) Porque, efectivamente somos humanistas, pero del humanismo este que se produce en España hoy. Del que recoge la herencia del humanismo burgués, menos lo que este último tiene de utopía, de ilusión engañosa sobre el hombre y la sociedad (...) Entendemos el humanismo como aquello que intenta comprender al hombre, a todos los hombres, a fondo Entendemos el humanismo como el intento de restituir al hombre la conciencia de su valor (...) podríamos decir que este humanismo es, existe, en tanto que el pueblo español, como expresión de voluntad razonable, tiene existencia»<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> *Ibíd.* pp.284-85.

Un buen ejemplo de este humanismo, de esta suerte de fe en el hombre, podemos encontrarlo a lo largo de las obras de estos ponentes durante y después de la guerra. Casi a esa preocupación declaradamente humana, que haría a la política y a la cultura subsidiaria suya, la encontramos en los otros intervinientes a los que hemos aludido: Bergamín y Fernando de los Ríos. A este elemento habría que añadir otros como la autenticación de la tradición española, en lugar de una revisión revolucionaria de esa tradición y la figura del pueblo, antes que la de «las masas», como harán otros más políticamente ortodoxos, no sólo las podemos considerar como constantes en esta confluencia de percepciones y sensibilidades de los que pasaron por la revista, sino que además, aunque sea al verlas en estos rápidos contrastes, permiten certificar la autenticidad tanto de su compromiso como de sus ideas. El modo en que este humanismo, vertido tanto en la figura del pueblo como en la tradición cultural se nos presenta es algo que hemos de encontrar en los ensayos de la revista.

### **2.3.1. El ensayo en *Hora de España* como una filosofía de la cultura española**

Ya dijimos que el ensayo y el artículo ocupan una buena parte de la publicación. Los temas ya casi se han anticipado en el capítulo anterior. Especialmente nos importan aquellos que vienen a autenticar la tradición española. Este movimiento no es nuevo en los autores de la revista, más bien respondería al esfuerzo por impedir que la guerra interrumpa la continuidad de la labor intelectual. En este sentido, nos parece oportuno, detenernos en la presencia de algunos autores fundamentales, así como dedicar un capítulo aparte a los ensayos de María Zambrano en la revista.

Así, Caudet, habla del sentido «seminal» de algunos de estos ensayos como es el trabajo de Dámaso Alonso «La injusticia social en la literatura española (apuntes)». En él se hace un recorrido desde la literatura medieval y sus grandes figuras como el Arcipreste de



Hita hasta la literatura erasmista y las ideas de reforma religiosa atendiendo a la protesta contra la riqueza, desde los propios principios cristianos. Cabe destacar también el texto de Julián Marías que no llegó a publicarse «La obra de Unamuno. Un problema de filosofía»<sup>147</sup>.

Hemos dicho que *Hora de España* fue una revista plural e incluso llegó a albergar cierta «disidencia»<sup>148</sup>. Así lo muestra el debate entre Bergamín y Rosa Chacel que podemos seguir en la «Carta abierta a José Bergamín sobre anarquía y cristianismo». En esta carta, Rosa Chacel venía a sostener la identidad entre anarquismo, cristianismo e hispanismo fundándola en las ideas de Unamuno, sobre la raíz anárquica del pueblo español y de su pensamiento, cuya tesis central estaría en el hecho de que ante la autoridad divina, toda autoridad humana vendría a ser cuando menos una impostura, pudiéndose encontrar buenos ejemplos de ello en la cultura y en la literatura españolas.

Esta idea le valía así mismo para criticar un artículo de Bergamín en la revista *Esprit* que había dedicado un monográfico a la tema «Anarquía y personalismo». Bergamín, venía a defender allí, que la anarquía –en el sentido peyorativo del término- no era otra cosa que consecuencia de la decadencia de la Iglesia católica. Por otra parte, Rosa Chacel da testimonio del fracaso de sus intentos por fundar un seminario de intelectuales que profundizasen en la idea del anarquismo, así como de cierta conferencia pronunciada en la Casa de la Cultura, «Dios insiste en España» que fue un escándalo para las autoridades políticas, o como ella dice, «la nueva iglesia».

---

<sup>147</sup> Francisco Caudet, *o.c.* Ed. Turner, Madrid, 1975, p.37-8. En la nota 50 señala Caudet como el ensayo de Dámaso Alonso fue posteriormente recogido «muy reducido en cuanto a extensión y “compromiso”» en la obra *De los siglos oscuros al de Oro* (Madrid, Ed. Gredos, 1958). Respecto a Marías, según su propio testimonio recogido por Caudet, fue este ensayo fue la base de su libro sobre Unamuno. El ensayo iba destinado al último número a propósito del segundo aniversario de la muerte de Unamuno (nota 51)

<sup>148</sup> De nuevo en su *Memorabilia* (*ed. cit.*, p. 214) Gil-Albert da cuenta de cómo algunos de sus miembros fueron acusados de troskistas, lo que hacía también sospechosa a la revista. Acusación, por otra parte, nada liviana en un momento en que comenzaba a orquestarse en toda Europa, siguiendo directrices de Stalin, la extinción de ese movimiento, y que en España se tradujo en el desmantelamiento del POUM y en la desaparición de su líder Andreu Nin.

Por estos hechos dice haber abandonado España y haberse trasladado a París, donde comenzará ya su exilio<sup>149</sup>. En esta polémica intervino Arturo Serrano Plaja<sup>150</sup> -«A diestra y siniestra (los intelectuales y la guerra)», justo a continuación del artículo de Chacel-, invirtiendo, de algún modo, la idea de Rosa Chacel y apoyándose también en Unamuno para deshacer el argumento de la escritora arguyendo que es precisamente ese individualismo y ese anarquismo hispánico la semilla secular de la indolencia del pueblo. Y que en circunstancias como las que estaban viviendo, lo fundamental era «organizar» el triunfo del pueblo, antes que lanzarse a especulaciones disgregantes.

También y refiriéndose a ese individualismo indolente la acusa de haber abandonado España. Es cabal –y hablamos ahora de las autoridades políticas- que las tendencias anarquistas de Rosa Chacel no fueran entendidas ni desde el plano espiritual que tienen ni siquiera intelectual, lo que unido «al escándalo» de su conferencia y a sus «actividades», coadyuvaran a su salida de España. Esto le valió también una dura carta de María Zambrano un año después:

«Pero te repito la diferencia: yo estoy aquí, ligada a esto, no a un partido político, pues estoy más sola aún que cuando me conociste, más aislada. Ligada a la lucha por la *independencia* de España contra Italia –caricatura del Imperio Romano contra la cual voy por caricatura y por Imperio-, contra los bastardos del Norte, contra la pérfida y zorra Albión, contra la degeneración y perversión más grande de lo español que han conocido los siglos,... y *con* mi pueblo en el que creo al par que en Dios[Carta de María Zambrano a Rosa Chacel, Barcelona, 26 de junio de 1938]»<sup>151</sup>

Sólo desde la amistad que unió tanto antes de la guerra como durante el exilio a Rosa Chacel y a María Zambrano pueden entenderse estas encendidas palabras que, por

---

<sup>149</sup> *Hora de España* n° VII, *ed. cit.* Vol. II, pp. 109-22.

<sup>150</sup> *Ibid.*, pp. 123-138

<sup>151</sup> *Cartas a Rosa Chacel*. Edición de Ana Rodríguez-Fischer, Ed. Versal, Madrid, 1992, p. 38

otro lado, nos permiten apreciar esa conciencia política del significado de la guerra de España en el contexto europeo, a la que ya nos hemos referido.

Por su parte, Rosa Chacel había mantenido estas ideas anarco-cristianas como esencia de lo español desde el primer número de la revista en artículos como *Cultura y Pueblo*. Son, quizá, el más claro exponente de cómo en las páginas de la revista no sólo se dio la diferencia de matiz o de interpretación sino el más vivo debate y confrontación de ideas, y cómo, también, fue la polémica entre Ramón Gaya y Josep Renau en torno al papel revolucionario del pintor o del dibujante, ya que el primero se negaba a considerarlo como mera actividad propagandista. Esto, una vez más, nos permite subrayar la autenticidad del compromiso de la revista con la defensa de los valores de la cultura y del espíritu, a pesar de las consecuencias políticas que pudieran traer, y a las que ya nos hemos referido.

En un ensayo titulado «Universalidad y exaltación», León Felipe vendrá a exponer una especie de poética para defender los valores de la tradición castellana y en el que no sólo atribuye facultades gnoseológicas a la poesía sino también un sentido universal, en lo que el autor llamará *poesía integral*:

«La *Integración* junta las cosas dispersas del mundo, en un solo cuerpo, da unidad a lo disperso y forma como una pella con todo lo suelto para que el impulso de la *Universalidad* lo recoja fácilmente y lo lance hacia los horizontes hacia el mundo ecuménico. *Universalidad* es alargamiento, prolongación horizontal de las cosas que tienden a abandonar su vestido aldeano, lo decorativo y el ornamento nacional. (...) Ahora quiero insistir en que si la poesía integral no es ni revolucionaria ni aristocrática, tampoco es céltica, y en que estas tres cualidades: *integración, Universalidad y Exaltación* son fruto de la meseta, del páramo y de la luz de Castilla».<sup>152</sup>

Cabe añadir que estas palabras de León Felipe se enmarcan en un contexto en que el discurso poético insistía casi hasta el límite de la propaganda en la necesidad de una

---

<sup>152</sup> León Felipe «Universalidad y Exaltación», *Hora de España* n° VI, ed. cit. Vol. II, p. 15

poesía precursora de la acción revolucionaria, épica del proletariado o cuando menos bajo los moldes del realismo socialista, frente a lo que en el debate se llamaba «poesía burguesa», de fino sentimiento lírico pero inoperante. Por otra parte, a lo largo del ensayo podemos identificar lo que León Felipe llama «poesía céltica» tanto con el romanticismo, como con la tradición medievalizante que este movimiento reivindica, e igualmente con la facultad de la imaginación que se atribuye.

Hablará de una «dictadura espiritual de la luz» que junto a toda una mística del páramo y del paisaje castellano de ascendencia noventayochista reconocerá como elemento sustancial ya que bajo ese dominio de la luz se establece una relación de claridad con las cosas del mundo, un sentido del horizonte y por tanto un anhelo de universalidad, dictadura espiritual de la luz bajo la cual se dan las cosas del mundo que reúne la poesía integradora que va de Jorge Manrique y el Arcipreste de Hita a Don Quijote –estos últimos figuras simbólicas en toda su poesía del exilio, en el que también se ampliará la metáfora del desierto-, y pasa por los místicos y la novela picaresca, e incluso pintores como Velázquez, rebasando así el sentido de literario de poesía, no ya como un concepto más amplio de creación artística de cualquier orden, sino a modo de trato con la realidad misma:

«Este un mundo sólido y exacto sin otra cosa que se le adhiera. La materia está aquí en primer término en *close up* y como magnificada y aclarada por una lupa. Parece un mundo sólo hecho para la retina. Aquí descansa nuestro arte y sobre este suelo duro salta y rebota nuestra voluntad».<sup>153</sup>

Bien puede situarse este ensayo en lo que luego veremos como concepto de «realismo español» tanto en María Zambrano como en otros autores, aunque podemos apuntar que hay elementos que podrían aproximarlos a la noción de «materialismo español»

---

<sup>153</sup> *Ibid.* p. 20-1

que trata Zambrano en *Pensamiento y poesía en la vida española*. En cualquier caso sí es claro que este ensayo de León Felipe viene a defender algo así como un sentido universal –y por tanto ontológico y gnoseológico- de la poesía tradicional española que tampoco le será ajeno a nuestra autora.

José Bergamín escribió el ensayo «Goya, pintar como querer», en el que tomando sentencias de uso popular como «hacer la real gana», «hacer la santísima voluntad» las lleva hasta una literalidad que no sólo le permite explicar la pintura de Goya como fruto de la voluntad y del querer, sino que además encuentra en ellas algo de la esencia de lo popular. De ahí que el poeta elija la serie de *Caprichos, Desastres y Disparates* como ejemplo de voluntad pura del pintor, que no deja de tener un elemento de temporalidad humana. Así Bergamín concede a Goya la condición de poeta, al decir que es pintor verdadero por esta capacidad de captar lo humano temporal en el acto de voluntad. Del mismo modo, halla en lo pintado por Goya, raíces en toda la cultura del siglo de Oro:

«El hambre de verdad –*su real gana*-, le lleva al español hasta quererla tan desnuda, despojada de su propia carne, descarnada, en los huesos. Esos verdaderos despojos vivos son en Goya, como en Quevedo, Gracián o Calderón, *disparate* clarísimo: el del *sueño de la razón* que engendra monstruos verdaderos. Pero también en Goya, como en Santa Teresa; Cervantes, Lope, la *razón de soñar* puebla este mundo de verdaderos monstruos, de amorosos fantasmas. Parece como si en la pintura de Goya convergiesen estas dos grandes corrientes de nuestro pensamiento más vivo. La de los que soñaron su razón (Lope, Santa Teresa, Cervantes), y la de los que razonaron o racionalizaron su sueño (Calderón, Quevedo, Gracián)».<sup>154</sup>

Vemos, pues, cómo otro aspecto de la cultura española vuelve a situarse en esas coordenadas de la cultura popular y del siglo de Oro, y no sólo en lo que podría tener de

---

<sup>154</sup> José Bergamín «Pintar como querer (Goya todo y nada en España)» en *Hora de España* n° V, *ed. cit.*, vol I, p. 341

necesidad de hallar cierta explicación en las raíces de la cultura ante los fenómenos que se estaban viviendo, sino la búsqueda de un sentido humano y universal más allá de lo que puede parecer el esencialismo de lo nacional.

En este sentido de universalidad humana cabría referirse al artículo de Julián Marías sobre la figura de Marco Aurelio, subrayando la condición estoica del ciudadano del mundo, algo entre el cosmopolitismo y la necesidad de superar los límites de la ciudad en tiempos de decadencia, algo como en tránsito al ecumenismo cristiano que contiene ya cierto sentido de identidad y universalidad humana. Se trata de una especie de valoración histórica de la crisis de la unidad social, que pasa también por el Renacimiento y la decadencia del mundo feudal, así como en la coyuntura en la que se hallan los estados en ese momento entre el nacionalismo totalitario o el internacionalismo<sup>155</sup>.

Podemos sintetizar así la temática predominante en los ensayos de la revista. La recuperación de la tradición hispánica en cualquiera de sus aspectos culturales (popular, literario, plástico, etc) en tanto que búsqueda de un sentido de universalidad humana, el cual no deja de ser ajeno a las circunstancias y en esa necesidad de explicación de lo humano y de lo artístico vendría a jugar un papel esclarecedor, esperanzador y salvífico del horror de la guerra. Este sentido de universalidad y humanismo, va más allá de la cultura hispánica como es el caso de Julián Marías que ahonda en aspectos filosóficos de la cultura clásica y su discurrir histórico. Vienen, pues, estos artículos a subrayar el humanismo del que muchos de sus autores hacían clara defensa en la ponencia del Congreso de Intelectuales Antifascistas.

Esta mirada a la tradición culta y popular española, de un modo armónico y con voluntad de autentificación viene, pues, a configurar el bagaje cultural de sus autores –en el caso de «los jóvenes»- cuando no a manifestar su sensibilidad y altura intelectual pero, a

---

<sup>155</sup> Vid. Julián Marías, «Marco Aurelio o la exageración», *Hora de España* n° XII, ed. cit, vol. III, pp.133-143

nuestro modo de ver, juega el importantísimo papel de explicar y hallar una esperanza al conflicto -sentido como profundamente doloroso- que estaban viviendo.

Si la cultura española del Siglo de Oro es abordada de un modo general, apareciendo como un horizonte referencial, encontramos un tratamiento más concreto de ciertos autores contemporáneos como Larra, Galdós y Unamuno. El centenario de la muerte de Larra fue conmemorado en la revista durante el año 1937. En el número III, a principios de ese año, se publicó un extracto de «La planta nueva o el faccioso. Historia Natural» En el que evidentemente se ofrece al Larra más mordaz e irónico trazando una caricatura entre burlesca y amarga. En ese mismo número, un artículo de Rosa Chacel titulado «La primera palabra sobre la vida. En el primer centenario de Larra (1837-1937)» y publicado como «Nota», indaga en el romántico suicido de Larra, pues se identifica la figura de la amada con aquello que Larra más humanamente amaba, España y como ese gesto mortal tiene el paradójico sentido de «la vida que sólo puede amarse después de haberla perdido», lo que para la autora encierra todo un sentido de filosofía vital tanto en la figura como e su obra, ya que el autor «se dejó fulminar por la verdad intuida».

Por otro lado, recuerda lo que ya hizo el 98 al apuntar a Larra como precursor e inaugurador de lo que Chacel llama «era crítica» en la que otro hito sería Giner de los Ríos y llegaría hasta Ortega, que tiene para esta autora el sentido de crear una obra que aparece como «filosofía de futuro».<sup>156</sup>

No es de extrañar que dadas las circunstancias vividas y las «efemérides» de fechas coincidentes, se vea en Larra una especie de figura profética del destino y la realidad de España. De algún modo en ello participa la nota de Rosa Chacel, pero Bergamín se apoyará en ese correlato de fechas, 1833 1837, para afirmar ese carácter profético en su ensayo «Peregrino en su patria (1837-1937). El antifaz, el espejo y el tiro». Recordando la obra de

---

<sup>156</sup> Vid. *Hora de España*, n°III, ed. cit Vol. I, pp. 214-216.

Lope de la que toma el título traza la figura de Larra como un peregrino enamorado de España y el peregrinar como consecuencia de ese enamoramiento.

Inscribe así a Larra, en la que a juicio de Bergamín es toda la tradición de la literatura española en la que tras el escritor, –según palabras del autor- no estaba el hombre sino el pueblo y que identifica con el Siglo de Oro, desde Cervantes a Calderón pasando por los místicos. «El antifaz» y «el espejo» son entendidos como el gesto irónico, el primero, y como palabra en que mirarse, palabra que refleja «el espejo». Es el reflejo de la realidad española, del tiempo de la vida y de la vida del pueblo antes que de la Historia. A propósito de uno de los artículos de Larra, Bergamín con su peculiar estilo en busca de la paradoja y la ironía, tomo el sentido de la palabra «casi» para explicar el anhelo de libertad del siglo XIX y sus persistentes obstáculos, pero también para hablar de superación de ese «casi» en el suicidio de Larra, así como de los «casi suicidas» a la hora de hablar de los del 98 a los que reconoce el mérito de haber reivindicado a Larra en su día pero también les reprocha haberlo abandonado al no solidarizarse con la auténtica España, con la del pueblo, con la de Larra<sup>157</sup>.

Si Larra ofrece esta especie de figura profética y reveladora de la realidad española, así como el anhelo de libertad y que tiene un claro sentido alegórico de la realidad vivida en 1937, la figura de Galdós también será interpretada al hilo de esos acontecimientos en que la explicación no puede separarse del consuelo. Así, el novelista, en uno de los primeros artículos en que aparece será presentado como una figura de esperanza, cuya autora es Rosa Chacel. Una de sus «Notas» lleva el título «Un nombre al frente: Galdós» Una breve introducción nos da cuenta de lo que a su juicio es la necesidad de no renunciar a nada propiamente español en lo que bien parece la construcción de una cultura revolucionaria. Entendida aquí la revolución como una tarea espiritual, «hacia dentro» dice la autora, antes que un mero movimiento histórico. En este sentido Galdós –que bajo criterios

---

<sup>157</sup> Vid. Hora de España n°IX, *ed. cit.* Vol. II, pp. 17-30



estrictamente revolucionarios bien podría considerarse un escritor burgués- es para Rosa Chacel una fuente de conocimiento y de esperanza, conocimiento de «la epopeya de nuestros gloriosos desastres y la pasión de nuestra fe en su cárcel de angustia»<sup>158</sup>. Entiende así que Galdós trasmite con la sencillez de su lenguaje y el misterio de todo su mundo de lo pequeño y aun lo cotidiano una especie de comunión con la vida y con lo real. De los *Episodios* entiende que el personaje «arquetipo de lo español» es Salvador Monsalud, porque «arde con total desprendimiento en el amor humano» mientras que de las novelas es Camila, personaje de *Lo prohibido*, «el penate de la intimidad española».<sup>159</sup>

Parece que Rosa Chacel vuelve la vista a Galdós en un intento de reconciliación con la vida. Lo explica tanto la breve meditación sobre la revolución que lo introduce, como la llamada a la lectura de Galdós, para hallar algo así como un tónico, un aporte de fuerzas vitales más que ideológicas, impresión que se refuerza al incidir sobre todo ese mundo de lo menudo y a elegir personajes de drama doméstico e íntimo. Como sabemos, María Zambrano también escribe sobre Galdós y no sólo lo veremos entre sus ensayos de *Hora de España* sino en la presencia del novelista en el conjunto de su obra –y que por tanto trataremos más adelante y no aquí-. Pero nos parece interesante resaltar tanto el momento en que Rosa Chacel escribe sobre Galdós (Febrero de 1937 –un mes antes de su exilio-) cuando acaso ella había sentido o presentido la derrota de la que algún indicio nos muestra su polémica actividad intelectual como vimos al principio de este capítulo.

Pero no sólo tendrá un sentido «intimista» -por decirlo de algún modo- lo escrito sobre Galdós en la revista. Desde el punto de vista de la crítica literaria nos parece que hay que destacar la importancia y valoración que se le da como autor teatral en un ensayo, que por otra parte tiene el valor de ser un temprano pero no por ello liviano estudio sobre el teatro que va desde Echegaray y Benavente hasta Valle Inclán o Lorca. Se trata del texto de Enrique Díaz-Canedo «Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936» De él nos

---

<sup>158</sup> *Ibíd.*, n<sup>o</sup>II, Vol. I p.128

<sup>159</sup> *Ibíd.*, p.130

interesa resaltar cómo Díez-Canedo, a pesar de la brevedad impuesta por la revista, guarda una página para defender el teatro de Galdós, viniendo a destacar obras como *Electra*, o la adaptación de obras narrativas como *Realidad*, *Doña Perfecta* o *El abuelo* y especialmente a resaltar la fuerza de sus personajes que «son para los españoles cifra clara de su voluntad, del ánimo grande, de la torva religiosidad, de la nobleza caída»<sup>160</sup>, sin que falte tampoco el trazo caricaturesco de personajes entre la burla y la bondad. Se debe por tanto el poco reconocimiento de Galdós como autor dramático –según Díez-Canedo– a su poca complacencia con un público de «ideología burguesa» al proclamar tanto la igualdad de los hombres ante la naturaleza como al reflejar en sus obras las complejas hipocresías sociales frente a los nobles sentimientos y la virtud.

Junto al artículo de María Zambrano «Misericordia» son éstos los tres textos que aparecen sobre Galdós en *Hora de España* salvo alguna referencia esporádica. Tales artículos denotan ya un cambio en la sensibilidad hacia el novelista, del cual quizá no se pueda decir que es un signo de identidad generacional por lo que al grupo de *Hora de España* se refiere, pero sí, quizá, que son algunos miembros de este grupo los que se acercan a Galdós de otro modo. Estos dos ejemplos, son, sin embargo, elocuentes de cómo se produce ese acercamiento a través de una lectura de carácter intimista y esperanzador, reconciliadora con la vida que estaba sufriendo el mismo desgarramiento que España, como muestra Rosa Chacel. También la manifestación de un esfuerzo crítico-literario por defender el lugar que le corresponde a la gran obra del novelista. Veremos, pues, más adelante cómo la figura de Galdós reaparece en otros jóvenes del grupo de *Hora de España* o quienes se vincularon a la revista.

De lo que sí se puede hablar como gesto del grupo es de la presencia de Unamuno en la revista. Hemos de tener en cuenta, y aunque sea de un modo breve, el contexto en que se encuentran los últimos años de vida del pensador, su inicial adhesión al golpe

---

<sup>160</sup> *Hora de España*, n.º XVI, ed. cit. Vol IV, p.17

franquista, su enfrentamiento con Millán Astray, su muerte e incluso su entierro –el grupo de falangistas que portó su féretro-, ya que son elementos suficientes para comprender cómo estos hechos tuvieron mayoritariamente, al menos durante la guerra, una dimensión propagandística de uno u otro signo que, en ambos casos, venía a ensombrecer u ocultar la figura del pensador. Sin embargo, en las páginas de *Hora de España* Unamuno fue tratado con el respeto y la altura intelectual que merece –gesto, una vez más, de independencia de la revista y acaso de valentía intelectual-. Ya en el primer número (enero, 1937) aparece una nota necrológica en la que se lee:

«La muerte de Unamuno, como los rumores atroces de otros nombres, traducen al campo de la intelectualidad española la pavorosa tragedia popular de una nación conmovida hasta sus cimientos. Unamuno a quien todos hemos amado y combatido, muere como era fatal que muriese, en flagrante contradicción con todos y con todo»<sup>161</sup>

En el número XV ( marzo, 1938) y en el XIX (julio, 1938) se publicaron poemas inéditos del pensador vasco con notas de José María Quiroga Plá, en el primero<sup>162</sup>. En ellos, como en toda la poesía de Unamuno está presente su tensión y angustia religiosa, su verso casi cortante y su anhelo de verdad. Ya en los ensayos no deja de aparecer como referencia en muchos de ellos y no hay que olvidar el estilo paradójico y contradictorio de Bergamín, herencia de Unamuno, que sirve de sustento tanto a la postura anarco-cristiana de Rosa Chacel como a quienes la rebaten. Es José F. Montesinos en el número IV (abril, 1937) quien escribe el ensayo «Muerte y vida de Unamuno», que comienza con la exclamación: «¡Respeto a la muerte de Unamuno españoles!» para de algún modo celebrar el «resurgimiento» del auténtico Unamuno en su enfrentamiento con Millán Astray.

---

<sup>161</sup> *Hora de España*, n°I, ed. cit. Vol. I, p.33

<sup>162</sup> Vid. *Hora de España*, n°XV y n°XIX, ed. cit. Vol. III y IV pp. 409-23, 305-312 respectivamente.

El artículo pretende ser una invitación a la lectura del pensador: «¡Qué mal se leyó a Galdós, a Ganivet, a Unamuno, a Ortega! (...) ¡Cuántos dolores se hubiera ahorrado España!», una «lectura dialéctica» en la que el autor viene a defender al Unamuno polemista y moral especialmente allí donde su reflexión se centra en el esclarecimiento del alma española, la búsqueda de profunda verdad y el espíritu de reforma, así como en poner al descubierto los males que la paralizan: el caínismo, la falsa tradición, etc., acercándose también al concepto de intrahistoria. En esta breve síntesis del pensamiento de Unamuno, encuentra también algo de profético y de intempestivo, por decirlo de algún modo, en el pensador vasco. Si ese caínismo y falso tradicionalismo permiten explicar el trance de la guerra, José F. Montesinos parece querer ubicar a Unamuno más en el siglo XIX, por la naturaleza de los conflictos y desgarros de su obra, que en el cambio de siglo, como si fuera una especie de moralista tardío del siglo, o incluso, como si fuera el reformador que no tuvo el XIX. En cualquier caso el artículo tiene la clara intención de defender la autenticidad del pensamiento de Unamuno especialmente en lo que su obra tiene de insobornable, su incesante y trágica búsqueda de la verdad, y la franqueza de su íntimo conflicto, frente a la amenaza de manipulaciones ideológicas por parte de aquellos que el autor identifica con los tipos que Unamuno combatió siempre<sup>163</sup>.

Ya se ha mencionado que otro artículo sobre Unamuno firmado por Julián Marías no llegó a publicarse dada la desaparición de la revista a principios del año 1939, y cómo este artículo permitió al autor desarrollar su ensayo posterior sobre Unamuno. Lo cual no puede dejar de contarse tampoco como presencia de Unamuno en la revista.

Hasta aquí hemos querido mostrar a través del comentario de algunos ensayos de la revista cuán variado era el tono y el tema de los mismos, pero cómo, a la vez, permiten hacer una síntesis sobre los temas fundamentales que encontramos en sus páginas. Podemos concluir que el tema «España» es casi el predominante en estos textos pero en

---

<sup>163</sup> Vid. *Hora de España*, n° IV, ed. cit. Vol. I, pp.251-61

una doble dimensión. Encontramos, en primer lugar, toda una mirada plural sobre la tradición española que va desde la erudición de Dámaso Alonso a la interpretación poética de León Felipe, con la importancia que tiene para nosotros un discurso sobre la capacidad gnoseológica de la poesía, y que viene a ser de algún modo continuación de los esfuerzos que desde décadas anteriores se venían haciendo por autentificar una tradición española. De ahí el interés por los clásicos españoles y por el Siglo de Oro en cualquiera de sus manifestaciones, desde las artes a la mística, desde Cervantes al teatro de Lope o Calderón y que suele ser tratada en este momento como la «revelación» de la verdad española entre lo popular y la universalidad de su espíritu; siendo quizá Bergamín el que de un modo más sistemático no deja de insistir en que las grandes manifestaciones literarias de la época son expresión y transformación del alma popular y de la esencia española. Cabría aquí hacer mención de otros ensayos como «Actualidad de Cervantes»<sup>164</sup> de Max Aub a propósito del estreno en París de su obra *Numancia*, tomada como claro símbolo de resistencia estoica y sagrado sacrificio, o un fino ensayo de Juan González del Valle «Realismo e irrealismo en la edad de oro española (ensayo a dos caras)»<sup>165</sup> centrado sobre todo en la pintura, que va desde los «padres» del realismo español, Cervantes y Velázquez hasta un «realismo antitético» de contraste, luz y sombras de barroco, como genuinas manifestaciones expresivas del alma española. Toda esta casi inabarcable mirada e interpretación del Siglo de Oro, nos parece necesario señalarlo por lo que tiene de proceso cultural como aportación de un sentido filosófico que se irá clarificando especialmente a la hora de ubicar el pensamiento español en la Historia de la Filosofía y que veremos más adelante.

Si esta tradición viene a «poner en claro» el alma española, otra más próxima y contemporánea viene a manifestar los términos de sus conflictos tanto históricos como espirituales. Aparecen así, miradas y reflexiones sobre Goya, Larra, Galdós, el 98. Se ha hablado ya de la influencia del 98 en esta generación. Podemos decir que esta influencia

---

<sup>164</sup> Vid. *Hora de España*, n° V, ed. cit. Vol. I, pp. 386-9

<sup>165</sup> Vid. *Hora de España*, n° XV, ed. cit. Vol III, pp. 425-34

podría considerarse a tenor de estos ensayos de un modo estético, en sentido literal, en la manera de percibir, de ver la realidad española, mas encontramos en todos ellos un elemento vivificante y esperanzador respecto al destino de España que el 98 no tenía, como afirma Caudet:

«Esa búsqueda anhelante, explicativa, henchida de esperanzas en torno a España y a lo español da a los ensayos de estos tres jóvenes [se refiere a Sánchez Barbudo, Dieste y Zambrano] un sello original, y son testimonio, a la par, del momento histórico y generacional, de su deuda y – por qué no- alejamiento respecto al 98»<sup>166</sup>

Los ensayos a los que se refiere Caudet son «Apuntes (Sobre el genio español)» de Barbudo<sup>167</sup>, en los que se exaltan las potencias creativas de los mejores autores y artistas de la tradición española como poso vivificante y esperando el momento en que estas puedan manifestarse libremente sin las trabas ni los obstáculos del pasado, en un claro ejemplo de esas esperanzas proyectadas en una paz civil. Por su parte, un artículo de Dieste nos permite conectar esta auténtica mirada al pasado y esperanzadora al futuro de España, con lo que es una de sus consecuencias más importantes: El papel de España en la cultura europea. En su artículo «Desde la soledad de España (de la vida y del espíritu)»<sup>168</sup>, casi con la forma asistemática de una «miscelánea», se pregunta si «¿Existe hoy un cisma entre la autenticidad de España y la de Europa?» al percibir el español que Europa ha dejado de ser tal. Opone así al hombre que vive rodeado de muerte, transparente a la muerte, el español en su circunstancia de guerra, «la España virgen» frente al «cadáver vivo» al «personaje sin autor» que se adivina como el fascista o el hombre sometido a su tiranía o la vida deshumanizada. Por esta oposición llega a la crisis del racionalismo europeo y al papel de España en la marginalidad de ese racionalismo, como si a la vuelta del tiempo en esa

---

<sup>166</sup> Francisco Caudet, *Op. cit.* Ed. Turner, Madrid, 1975 p.40

<sup>167</sup> Vid. Hora de España, n° VI, *ed. cit.* Vol. II, pp. 67- 69.

<sup>168</sup> Vid. Hora de España, n° XIII, *ed. cit.* Vol. III, pp. 211-222.

«virginidad» se hallara una «serenidad» capaz de resolver el destino de Europa, en la que vendrá a defender el sentido unitario de la razón clásica, y el amor como el único vínculo e identidad posible entre los valores y la vida.

El papel de España en Europa tiene diversas manifestaciones que van desde esa conciencia política de la que hablábamos y que se puede resumir como un artículo de Corpus Barga: «La dimisión de las democracias», hacia una conciencia cultural e histórica mucho más honda, vuelve a teñirse de esperanza y a romper con los antiguos fatalismos, y a defender algo así como lo español universal.

Por lo que respecta a artículos digamos estrictamente filosóficos, además del ya mencionado de Julián Marías sobre el estoicismo, encontramos otro del mismo autor en el número XXII (octubre, 1938) titulado «La pérdida de Dios». Allí se detiene a examinar las variaciones en el concepto de Dios en el paso de la última escolástica a la filosofía moderna, así como su evolución en Descartes, Malebranche, Espinosa y Leibniz. Este examen sigue por un lado la perspectiva histórica del abandono de la racionalidad divina en favor de la humana y la natural, así como la persistencia de Dios en estos sistemas filosóficos únicamente como sustento del sistema, y todos ellos como garantía justificada a partir de modificaciones en el argumento ontológico de San Anselmo. Dicho examen y explicación histórica tiene como propósito demostrar una emancipación previa de Dios en la filosofía que en las ciencias, refutando así las tesis de Paul Hazard.<sup>169</sup>

En ese mismo número, Joaquín Xirau escribe «La conquista de la objetividad». En él expone los fundamentos ontológicos de la filosofía helénica, en la que, según Xirau, la aparición de la racionalidad tiene que ver con un cambio en la relación del hombre con la naturaleza que ya no es sometida por procedimientos mágicos, basados en las relaciones misteriosas de las cosas, sino que por obra de esa racionalidad se interpone la palabra entre la naturaleza y el hombre como si de un diálogo se tratara. En busca de las condiciones de

---

<sup>169</sup> Vid. Hora de España, n° XXII, *ed. cit.* Vol. V, pp.259-79

posibilidad de ese diálogo, aparece la verdad, el conocimiento y la objetividad en tanto que cualidades comunes e inalterables de las cosas. Esta especie de «salto del mito al *logos*», de descubrimiento de la racionalidad griega y del mundo ordenado por ese diálogo y por su gramática en las categorías aristotélicas, a juicio de Xirau, se ha filtrado de tal modo a la civilización occidental que constituye ya la propia manera de entender el mundo. Sin embargo, esto lleva la contrapartida de su vulgarización, que a juicio del autor, no es otra cosa que la mecanización del mundo y de las cosas, una vuelta al sometimiento de la naturaleza no ya por la magia sino por la mecánica de las leyes y la pérdida de esa especie de unidad, de objetividad entre conocimiento, hombre y naturaleza.

Aunque sea en esta forma de apretado resumen podemos apreciar cómo en ambos artículos están presentes preocupaciones filosóficas propias de las primeras décadas del siglo. La crítica de la filosofía moderna o la vuelta a los orígenes de la filosofía. Temas, éstos, que tampoco serán ajenos a lo escrito por María Zambrano en la revista. Estos artículos no se entenderían bien sin tener en cuenta el marco de las preocupaciones generales, los temas y la orientación misma de la revista que hemos ofrecido aquí, aunque haya sido de manera breve.



#### 2.4. Los ensayos de María Zambrano en *Hora de España*.

Desde su llegada a Valencia en junio de 1937, María Zambrano va a integrarse plenamente en la revista. En ella, desde Machado o Bergamín a sus jóvenes fundadores como Dieste, Sánchez Barbudo o Serrano Plaja son viejos amigos y maestros a los que se unirá la amistad de Gil-Albert, Octavio Paz o Simon Weil a propósito del II Congreso, y por supuesto Emilio Prados. Al poco tiempo de su llegada pasa a formar parte del Consejo de Redacción de la revista (nº VII julio, 1937), más tarde en Barcelona y en los dos últimos números figurará como miembro del Comité Directivo de la revista junto con Alberti, Quiroga Plá y Emilio Prados. A pesar de su estancia en Chile podemos comprobar cómo María Zambrano tiene tanto noticia de la existencia de la revista como de la orientación de la misma, como demuestra la página que a *Hora de España* le dedica en el breve ensayo que en aquel país escribe.<sup>170</sup> Las referencias al primer número son muy claras, así como al espíritu cultural de la revista y a su adhesión, más allá de doctrinas políticas, a la causa popular:

«Los temas solamente ya muestran la autenticidad de estas inteligencias, que forman parte del pueblo al trabajar por él y por lo que él. Van apareciendo en los ensayos, en los poemas y las narraciones (...) *todos los puntos de reflexión y meditación que nos van a ocupar años enteros; todo un porvenir de trabajo*». <sup>171</sup>

María Zambrano advierte, aún desde la distancia, el sentido de comunidad y sensibilidades compartidas que tiene la revista, bien porque conociera a los autores, bien porque pudiera apreciar que esos temas formaban parte de sus íntimas y vitales preocupaciones. Ya dimos cuenta en el capítulo anterior del sentido de esos temas. Así,

---

<sup>170</sup> María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*. Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, pp. 54-7 (De ahora en adelante citaremos por el libro que reúne sus textos en la revista y no por ésta)

<sup>171</sup> *Ibíd.* p. 57 (subrayado nuestro)

España y su pasado histórico y cultural abordado desde esa mirada noventayochista pero con un profundo sentido esperanzador, como la relación España-Europa, motivada por la situación política o unida a ella, es, como ya vimos, una de las corrientes temáticas de la revista en la que vendrían a encajar artículos como «El español y su tradición» o «La reforma del entendimiento español». Podemos decir que ese el contexto, el horizonte en que cabe situarlos. En la medida que forman parte de sus preocupaciones y viene a ser el sedimento del pensamiento posterior, comenzaremos por examinar esos ensayos.

Aún no estaba nuestra autora en España cuando en el número IV (abril, 1937) aparece *El español y su tradición*. El texto incide claramente en las causas por las que el pasado resulta problemático para el español a la luz de los acontecimientos vividos y en la necesidad de hallar en ellos un sentido. Para María Zambrano, la mirada a la historia de España tiene que ser una mirada en busca de la autenticidad capaz de deshacer la imagen huera que el tradicionalismo ha construido de España.. En «un pasado de pesadilla» -dice- se había convertido la historia de España:

«(...) y así íbamos viviendo los tristes españoles en un laberinto empapelado de figuras grotescas, en un terrorífico cuarto de espejos donde aparecían y desaparecían imágenes de ensueño apesadillado. La historia de España se nos había convertido en una encerrona y era preciso derribar muchos tabiques para salir de ella».<sup>172</sup>

La angustia de ese laberinto, de esa «encerrona» es para Zambrano la fuente de rebeldía del español y acuciante necesidad de liberación. «Había que liberar a España de la pesadilla de su pasado, del maléfico fantasma de su historia» dice en el mismo sitio. Es en el pueblo donde encuentra la fuerza liberadora de tal situación, frente a lo que habrían sido los intentos liberales burgueses en política y la mera renuncia al pasado español en la vida

---

<sup>172</sup> *Ibíd.*, p. 95

cultural. Así, el pueblo es el sujeto de la historia, pero sujeto entendido como «a quien le pasa todo lo profundo y esencial que pasa y porque es quien realiza todo lo que pasa»<sup>173</sup>. No rechaza la idea del individualismo español sino que lo reformula en una especie de soledad moral o soledad ante la muerte que le permite justificar el hecho de una raíz metafísica de carácter literario frente al reproche de que la cultura española no había formulado un sistema, y dando como más claro ejemplo de ello la literatura del 98. La lucha de España es, pues, la guerra por la autentificación de la historia con lo que conlleva de presente y futuro «el español muere para vivir». El sentido que advierte Zambrano en la guerra es al cabo esperanzado y trascendente:

«La huella de ahora es surco que penetra tan hondo en la naturaleza humana que alumbra zonas casi inéditas del hombre, aunque profetizadas y presentidas. Una nueva revelación humana que nos hace a todos reconciliarnos con la vida a través del sufrimiento y la muerte».<sup>174</sup>

Cabe incidir sobre dos aspectos. Por un lado la idea de pueblo como sujeto de la historia. Hasta cierto punto puede decirse que está más allá tanto del liberalismo que le hace titular de derechos e incluso más allá también de la identificación nacional-romántica con los valores del espíritu (histórico o cultural), ya que el matiz de que «es a quien le pasa todo lo profundo y esencial que pasa», ese matiz de «sujeto paciente», nos parece fundamental en el pensamiento de Zambrano en lo relativo no ya sólo al pueblo y a lo político por tanto, sino también en lo concerniente a la historia y al hombre en último término. El pueblo es el sujeto de la historia, la hace pero también la padece, de ahí que la revelación sólo pueda ser humana y sólo pueda proceder de la experiencia del sufrimiento y la muerte. Este aspecto tendrá un amplio desarrollo posteriormente y lo veremos más adelante, pero importa subrayar como ya aparece a propósito de la guerra.

---

<sup>173</sup> *Ibíd.*, p. 97

<sup>174</sup> *Ibíd.* p.99

Podría hablarse de cierta secuencia entre este artículo y «La reforma del entendimiento español», número IX (septiembre, 1937) ya que en él va a indagar más extensamente en las causas del drama español y del conflicto con su pasado. España no ha clarificado su pasado en conceptos. El concepto, la idea tiene un poder consolador en el hombre al tiempo que le establece con seguridad en el mundo pues traza sus límites. El español, al parecer, ha sido pobre en ideas, ha sido a-teórico, y, sin embargo, las ha mantenido con una enorme voluntad, con una «obstinación casi cósmica». Este «llevar encerrado el entendimiento» del español tiene para Zambrano la gravedad de la vida sin pensamiento. La necesidad que la vida tiene de pensamiento, su íntima unidad no es un recurso retórico o una nostalgia del helenismo frente a la modernidad. La unidad de vida y pensamiento viene determinada por:

«la íntima necesidad que el hombre tiene de *ver*, siquiera sea en grado mínimo, con que tiene que habérselas, por ser la vida algo que tenemos que hacernos, y no regalo cumplido y acabado, por estar rodeada la misteriosa soledad de cada uno de cosas y aconteceres que no sabe lo que son y por haber destrucción, muerte y sin razón»<sup>175</sup>

Por razones humanas es necesaria la unidad de pensamiento y vida. Y ante esta vital necesidad se pregunta si es que acaso el conocimiento español no representa una heterodoxia respecto a los grandes sistemas. Esta heterodoxia, aunque claro está, de raíces más profundas, tendría su máximo punto de tensión en la edad moderna con el surgimiento de los grandes sistemas filosóficos desde Descartes a Hegel. De ahí, entre otras cosas, se deduce la esterilidad de las soluciones traídas de Europa al plantear la reforma de España. El hecho de que preexista un «manantial incógnito de saber» no sólo impide que los modelos racionalistas y científicos hayan podido establecerse en la cultura española, esto

---

<sup>175</sup> *Ibíd.* p. 101

explicaría por un lado la movilización de «monstruosas y anacrónicas fuerzas» que han ocasionado la guerra, pero dada esa preexistencia de incógnito saber, la oposición a ellas de «tan inéditas, vírgenes energías que ningún pueblo educado en la gran civilización europea parece poseer».

Así, a pesar del desdén racionalista por esa heterodoxia española, es precisamente su fuerza viva y actuante en el pueblo la que está salvando el destino de la civilización europea. Esta idea conecta con el clima y la conciencia política de la guerra de la que ya dimos cuenta: la guerra de España implica el destino de Europa, pero las democracias tradicionales europeas parecen haber abandonado a España a su suerte. Y no sólo participa de él sino que le permite asegurar que, puesto que en España se decide el destino de la civilización –entendido como la misma convivencia humana–, en lo esencial, en su heterodoxia y en su conocimiento impermeable al racionalismo sistemático, no se ha desprendido de la cultura europea, sino que por esta misma razón pertenece a ella de un modo «privilegiado y fundamental».

Vuelve, pues, a buscar las causas de asimetría de España respecto a Europa y a encontrarlas en la paralización del Estado y del pensamiento, en la degradación progresiva de todas las instituciones y clases dirigentes hasta quedar el pueblo en esa virginalidad, intacto, desnudo. Mientras se produce este proceso avanza con éxito el racionalismo y la ciencia europea, pero en este proceso aparecen Cervantes y la novela. La novela expresa y explica el fracaso humano, algo que no hace ni la filosofía, ni el Estado, ni la religión. La novela explica el fracaso y el mundo de sus personajes es «la aceptación realista resignada y al par esperanzada del fracaso»<sup>176</sup>. En la novela encuentra España, lo que la filosofía ha sido para Europa. Y Don Quijote es por un lado encarnación obstinada de ese fracaso, voluntad pura, pero también, convivencia pura:

---

<sup>176</sup> *Ibíd.* p.108

«Cuando Kant, casi dos siglos más tarde, presenta las condiciones de una voluntad pura, nada añade que no esté en el querer firme, en la entereza de voluntad del Caballero de la Mancha [y más adelante] El misterio clarísimo de la convivencia entre Don Quijote y Sancho es algo que todavía no se ha revelado en toda su significación, porque es una profecía sin petulancia de un tipo de relación humana que aún no se ha realizado». <sup>177</sup>

Por el fracaso y la esperanza la novela explica al hombre de un modo en que la filosofía no lo hace. Supone «que algo está ahí, que algo persiste en el fracaso». Así frente al sujeto, a la soledad del sujeto trascendental o no, fundamento de la modernidad, opone Zambrano la voluntad de convivencia de Don Quijote su reconocimiento permanente del semejante, la forma universal del prójimo inscrita en él:

«La soledad esencial en la que se funda el idealismo en Don Quijote profunda, esencial convivencia; allí donde está su voluntad allí está *el otro*, el hombre igual a él, su hermano, por quien hace y arremete contra todo. El prójimo no es algo que sobreviene a la soledad del hombre en nuestro Don Quijote, sino que su misma melancólica soledad está esencialmente en el prójimo (...) él lleva clara e inequívoca la noción del semejante en el centro de su espíritu; está sólo en su empeño, pero esencialmente acompañado por lo mejor de cada hombre que vive en él». <sup>178</sup>

Pero Don Quijote es un personaje de novela, porque su realidad no estaría a la par de la historia, tal como ha venido desarrollándose en la modernidad de la que viene a ser contrapunto, acaso lo que la completa. Es en todo caso promesa, profecía de lo humano. Lo que justifica también la invención de la novela y su ambiguo estatuto.

En una especie de paréntesis habla Zambrano del único método que ha tenido España, comparable al del racionalismo moderno, un método negativo respecto a la Reforma, pero al cabo método y es el pensamiento de Ignacio de Loyola, «una

---

<sup>177</sup> *Ibíd.* p. 108-9

<sup>178</sup> *Ibíd.* p. 110-11

racionalización y mecanización de la fe», una economía de las buenas acciones, y en el fondo –y al contrario que el espíritu del Quijote- fundado en la desconfianza en el hombre.

En el siglo XIX otro personaje de novela es comparable a Don Quijote, Fortunata y otro novelista, Galdós, es comparable con Cervantes. Entre ambos escritores, «el drama de nuestra voluntad sin objeto» retraída a las capas populares. El pueblo es lo único que queda en España, lo insobornable. Y por ese pueblo es por el que se espera la objetivación, la cristalización en un Estado de la confianza en el hombre, la razón y la justicia:

«La reforma española era más profunda que la realizada por Descartes y Galileo, que la realizada por Europa; tenía que hacerse en la sangre y por la sangre, en la vida. Pero la sangre también puede hacerse universal». <sup>179</sup>

«La reforma del entendimiento español» anticipa lo que será ya una constante en el pensamiento de María Zambrano. Se ha señalado con claridad que funda su crítica al racionalismo moderno en que no ha tenido «en cuenta que lo real son los acontecimientos y no las cosas, los sucesos y no las sustancias» <sup>180</sup>. Y ello a partir de la búsqueda de una razón integradora en las fuentes de la cultura española, no filosófica sino literaria, que tenga la fuerza de dar un sentido, mejor, una resolución a los acontecimientos vividos y que es capaz de aportar también una esperanza civil de convivencia. Esas últimas palabras del texto sobre la universalidad de la sangre inciden nuevamente en el pueblo como «sujeto paciente» de la historia, en cuyo padecer alborea lo humano. Podemos señalar también, -y esto habrá que ir matizándolo a medida que avanzamos por su pensamiento-, cómo en esa tensión dialéctica que María Zambrano mantiene con la con la racionalidad moderna, con lo que representa la cultura europea frente a España, está presente –como ya dijimos- y desde el punto de vista del contexto, la conciencia política de que la guerra civil era un

---

<sup>179</sup> *Ibid.* p. 116

<sup>180</sup> Juana Sánchez-Gey «La evolución del pensamiento de María Zambrano: De los años 20 al 60» en VV.AA. *María Zambrano, raíces de la cultura europea*. Ed. Fundación Fernando Rielo, Madrid, 2004, p.103

asunto europeo en distintos órdenes. Pero, además, puede advertirse el esfuerzo por ubicar al pensamiento español en la historia de la filosofía, -dicho sea brevemente-, pues se aprecia ya ese gesto que luego se irá moldeando y ampliando al atender a la historia de la filosofía «no contada», a su marginalidad, o a lo que ha quedado en modo subyacente ante el triunfo de los grandes sistemas.

Otro artículo guarda íntima correspondencia con éste, y puede ser incluso reformulación de aquel. Es «La reforma del entendimiento» que apareció en Chile, en el n° 140 de la revista *Atenea* (1937). Precede al publicado en *Hora de España* y en él expone que las condiciones de crisis históricas determinan la reflexión y la reforma del entendimiento: un momento histórico e intelectual de confianza y fe en la razón. Así ante la crisis de los tiempos, para Zambrano sólo hay dos caminos, uno es el repliegue de la razón sobre sí misma, en busca de las condiciones objetivas y de posibilidad del conocimiento mismo. La razón se torna objeto de su mismo conocimiento abandonando así el mundo, la realidad. Este es el camino desde Descartes hasta Hegel y la historia de la filosofía moderna. El otro, pasa por la vuelta al origen helénico del conocimiento en busca de una racionalidad a la medida del hombre desamparado, es decir, una forma consoladora e integradora de ejercer el conocimiento:

«Conviene recordar el origen mismo del entendimiento (...) cuestión íntimamente ligada a lo que el hombre ha creído que es la realidad que le rodea. La razón y el ser son descubiertos al mismo tiempo por el hombre griego, y su descubrimiento es el origen mismo de la filosofía. (...) ante la inseguridad en que el griego se siente en medio del fluir incesante de las cosas naturales, y para salvarse de ellas acude al pensamiento, creyendo implícitamente ya, en el hecho de este acudir al pensamiento en demanda de salvación, dos cosas: que existía a parte de la realidad fluidiza (...)



otra realidad inmutable (...) sustraída al tiempo y a toda relatividad y que esta realidad verdadera coincidía con la misma razón humana». <sup>181</sup>

Desde su origen, el pensamiento filosófico se ha movido entre dos «absolutos», el del ser y el de la razón, y tanto uno como otro son fruto de la necesidad de afianzamiento y seguridad del hombre en el mundo. Así, la crítica zambranaiana acude al del origen del pensamiento para cuestionar la conversión de la razón en «dogmatismo metafísico» pero, también, para defender el sentido de aquel momento auroral de la razón, que en la interpretación de nuestra autora es lo siguiente:

«(...) no hay que olvidar que las ideas fueron hechas para tomar contacto con la realidad (...) 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 realidad penetra en la inmensa soledad del hombre»

182

Lo que le importa a Zambrano al volver a los orígenes del pensamiento, no es tanto la cuestión misma del origen como hallar en ella un sentido a los tiempos de crisis. Éstos, definidos por el advenimiento de una realidad nueva o desconocida que no puede afrontarse son los más necesitados de esas «ideas intermediarias» con la realidad, y ante la que el «absolutismo racional», la razón vuelta sobre sí misma y ocupada en ella como su propio objeto, nada puede, es impermeable.

Procede así al breve examen de la filosofía moderna desde Descartes hasta Hegel, pasando por la crítica kantiana al dogmatismo racionalista para llevar la filosofía al punto más acuciante, a su juicio, para el pensamiento contemporáneo: la historia, «la esencia misma de la historia», es decir, «la realidad que hoy tendría ante sí un pensador sería una

---

<sup>181</sup> María Zambrano, *o.c.*, Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p. 88.

<sup>182</sup> *Ibíd.* p. 88

realidad histórica, humana y temporal»<sup>183</sup>, forma de la realidad cambiante, fluyente, como aquella de la que, justamente, la filosofía desde su origen viene refugiándose. No se trata de una negación absoluta de la racionalidad moderna, da la impresión de que la acepta como válida al hablar de su coincidencia con el mundo físico-matemático de la naturaleza, sin embargo, la urgencia del pensamiento no radica en ese ámbito sino en el mundo histórico, en el escenario de la acción y la actividad humana. Y es ahí, sin caer «en el culto a la irracionalidad» donde ha de descubrirse un «nuevo uso de la razón», que lleve en sí misma la crítica constante, pero no una crítica formalista, sino otra fruto de la conciencia de la relatividad, de forma que permita «acercar el entendimiento a la vida», un nuevo entendimiento «que ponga a la razón a la altura histórica de los tiempos y al hombre en situación de entenderse a sí mismo»<sup>184</sup>

A diferencia de la figura del fracaso esperanzado de Don Quijote aparece una extraña figura de éxito, Séneca. En «Un camino español: Séneca o la resignación» (*Hora de España* n° XVII, Mayo, 1937) dice Zambrano que el filósofo estoico se cuenta entre los pocos españoles que han llegado a realizar lo que eran. Decíamos extraña figura de éxito porque incide nuestra autora en su ejercicio constante en la resignación cuando aparentemente no la necesitaba en la medida en que nada le era adverso y que sólo parece manifestarse en su final destino. A partir de aquí aborda el estoicismo no sólo como una razón consoladora sino como una razón maternal en la que:

«El “logos” platónico, sin llegar a descender de su cielo impasible por misericordia de la miseria humana ha abandonado su trayectoria dialéctica, su proceso dentro de la pura idealidad, para convertirse en una modesta razón a la medida del hombre».<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> *Ibíd.*, p.91

<sup>184</sup> *Ibíd.*, p.93

<sup>185</sup> *Ibíd.*, p. 123

Zambrano da al estoicismo el tratamiento de una filosofía para los tiempos de crisis, no sólo por esa razón consoladora, sino porque en su aparición histórica tiene que ver con lo que llama *crisis de la objetividad* que bien podemos identificar con la desaparición del mundo antiguo ante el surgimiento de la nueva realidad de la persona, el cristianismo, así como cierta reacción ante la desaparición de ese mundo. Es por ello que el estoico aparezca como figura del desarraigo, de ahí su cosmopolitismo y el sentido universal de su individualidad, como vimos en el artículo de Julián Marías y que la propia Zambrano cita en el suyo.

El estoicismo bajo cualquiera de sus formas significa «una forma de resistencia» a la que se une un sentido de la fidelidad extremo y una vida resignada. Así, pues, si Séneca puede tomarse como figura consoladora, como razón maternal y humana, no puede tomarse sin embargo, al menos en el trance de la guerra, «escena donde se juega la tragedia del destino humano» como figura de resignación, pues la resignación del pueblo –dice Zambrano- sería el preludio de la desaparición misma del hombre.

«Misericordia» (nº XXI, septiembre, 1938) está entre los últimos artículos publicados por María Zambrano en *Hora de España*. Si ya habíamos visto cómo Rosa Chacel vuelve también la mirada a la obra de Galdós para de algún modo fortalecerse, hallar esperanza y encontrar un vínculo con la vida, en María Zambrano este artículo es el preludio de una larga meditación sobre la novela de Galdós que recorrerá toda su obra, y como tal merecerá un capítulo aparte mucho más amplio. Para Zambrano Galdós es el «poeta» de la realidad española en el momento en que históricamente más paralizada y ensombrecida está. Es esa sustancia «fondo de vida» que trasciende la historia, «vida al margen del tiempo histórico, que sólo tiene sus días contados, su límite fijo; sin mañana ni ayer»<sup>186</sup>. La vida, al cabo, detenida por la historia, pero latente en su fondo y a la que

---

<sup>186</sup> *Ibid.* p. 132. En la edición posterior de *La España de Galdós*, Ed. Endymion, Madrid, 1989, p.111 corregirá «su límite fijo» por « que no engendra memoria» y que cabe interpretar como énfasis en la «desnudez del

«desciende misericordiosamente» Galdós con voluntad de conocimiento. Así, uno de los valores que tiene para Zambrano la obra de Galdós es el dar cuenta no tanto de la historia como tal, sino de «la huella de lo histórico sobre la vida anónima»<sup>187</sup>, de modo tal que el tiempo de la novela viene a ser el tiempo del pueblo sobre el que la historia actúa. Es la España de las novelas de Galdós, donde más clara aparece la que ya hemos visto como imagen fantasmal del pasado y la lenta corrosión de su decadencia bajo el influjo de esa imagen, pero a la vez donde se da el conocimiento y el cuidado de la vida, la vida del pueblo bajo esas condiciones. Aproxima así a Galdós al concepto de «realismo español» que, para nuestra autora, más allá de un estilo implica toda una forma de conocimiento especialmente conectado con la alta cultura española y con la popular. Una forma de conocimiento, una de las vías de la razón mediadora y por tanto extremo de la tensión crítica que el pensamiento de Zambrano mantiene con el racionalismo moderno. Puede considerarse, por tanto, piedra de toque de lo que ya hemos llamado esfuerzo por ubicar o mostrar las aportaciones del pensamiento español a la historia de la filosofía. Tanto en lo que representa en la obra de nuestra pensadora como en el contexto intelectual del desarrollo de su pensamiento, abordaremos más por extenso el amplio tema del «realismo español».

Así, *Misericordia* y su personaje, Benigna, representan para Zambrano esa realidad del pueblo en lo que tiene de desgarrado, pero también de esperanza y de aliento vivificante de lo que es verdadera autenticidad en la tradición y en la cultura. No obstante, en *Misericordia* está ya «la lucha entre la generosa prodigalidad popular y la rencorosa inhibición, el miedo a la vida». Establece además una serie de paralelismos entre esta obra y el Quijote, en tanto que ambas abren caminos y vías de conocimiento que ha de esclarecer esa razón mediadora de su proyecto filosófico.

---

pueblo» -que no la soledad, para Zambrano el pueblo nunca está solo, bajo la parálisis de la historia en ese momento al que se refiere

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 133

Ya hemos dicho que Galdós va a ser tratado en un capítulo y sobre este artículo volveremos con mucho más detenimiento. Apuntar tan sólo, que a partir de él podemos indagar en las relaciones entre novela, historia y pensamiento, y que en el momento en que lo escribe Zambrano, supone una mirada esperanzadora así como la necesidad de hallar un sentido, quizá necesariamente trascendental, al sufrimiento, al padecer del pueblo como «sujeto de la historia».

Aparecen, pues, una serie de constantes en todo este grupo de artículos. Coincide con otros (Bergamín, Machado) en el valor del pueblo como agente genuino de la tradición cultural española, si bien para Zambrano esa tradición entra en una especie de dialéctica o de tensión con la racionalidad europea, que como vimos puede trasponerse a otros planos políticos, como la relación España-Europa en el contexto de la guerra. Podemos afirmar, que los artículos de Zambrano sintonizan con lo que podrían ser los temas generales de la revista, que a grandes rasgos pueden definirse como la necesidad de autentificar el pasado español, por un lado, y la necesidad de hallar un sentido al drama de la guerra que más allá de factuales expectativas políticas pudiera desenvolver un sentido de lo humano mismo. Y es en relación a esto mismo, como hay que atender a su defensa de la necesidad de compromiso del intelectual, como ampliamente se trata a lo largo de *Los intelectuales en el drama de España*, como fue asunto del II Congreso de Intelectuales, y como menudea en todos los números de la revista. Mucho más conveniente nos parece separar otro grupo de artículos, que son aquellos que de un modo otro dedicó María Zambrano a poetas o a la poesía.

#### **2.4.1. Los ensayos de María Zambrano sobre poesía en *Hora de España*.**

Machado, como recordaba Gil-Albert, era aquel poeta mayor hacia el que «se volvieron» todos los jóvenes de la revista para descubrir tanto al gran poeta lírico como al gran poeta civil. En el caso de María Zambrano se trata de una figura muy unida a la de su propio padre, pues, como ya vimos, su amistad venía de los años que Machado y la familia Zambrano pasaron en Segovia. Por otro lado la poesía y el pensamiento de Antonio Machado es una de esas referencias permanentes a las que se asocia el pensamiento de nuestra autora. Por lo que respecta a *Hora de España*, Zambrano escribió «La Guerra de Antonio Machado» (nº 12, diciembre, 1937). De algún modo aspira el texto a ser una crítica al libro de prosas apócrifas del poeta para, al mismo tiempo, escribir un pequeño ensayo sobre el poeta. Comienza atribuyendo a la poesía española que desde el cambio de siglo viene dándose (desde Juan Ramón Jiménez –dice–) como el más claro intérprete de los asuntos que acontecen en España. De toda esa poesía la de Machado adquiere un especial relieve: «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 vida»<sup>188</sup>. Así, pues, no sólo por el recuerdo de los años segovianos, sino por la propia poesía de Machado, son sus palabras –y más en un trance como por el que pasa España- *paternales*, esto es, amargas y consoladoras. Hay un vínculo entre Machado y el pueblo en el que no sólo el poeta «legisla», sino que clarifica su ser y su destino, esto supone considerar a Machado como un «clásico» en que la esencia del pueblo habla a través de él.

Es el Machado que a través de su Juan de Mairena habla de la «metafísica del poeta» el que interesa a María Zambrano. En Machado se da esta unión de pensamiento y poesía, lo que supone también el afirmar la condición gnoseológica de la poesía que unido a la voz popular encuentra un precedente –confesado, incluso, por el propio poeta- en Jorge Manrique. Voz popular expresada a través de proverbios y cancioneros, que para Machado

---

<sup>188</sup> *Ibíd.*, p. 74

–lo cual no deja de ser subrayado por Zambrano– no sólo es una expresión poética, sino que es también una forma de sabiduría. En este artículo y en referencia a Machado encontramos ya el término *razón poética* que es razón de amor «reintegradora en la rica sustancia del mundo». Hasta cierto punto las circunstancias explican que Zambrano incida con más fuerza en los aspectos relacionados con la cultura popular que en otros del pensamiento de Machado como la temporalidad que quedaría aludida por las referencias al estoicismo o al tema de la muerte en Unamuno –muy admirado por Machado– o Heidegger, del que –como sabemos– en otro lugar dirá la autora que ambos son sus precursores<sup>189</sup>.

Cabe destacar, pues, lo que ya apuntábamos en el capítulo anterior en lo referente a la figura tutelar y simbólica de Machado, que en momentos como los de la guerra, aparece si cabe con más fuerza, como muestra de ello es este texto publicado en *Hora de España*. El poeta, vendría, a representar desde esta óptica el tiempo anterior a la guerra, la nostalgia y el vínculo con la figura paterna, al tiempo que esas mismas imágenes asociadas al poeta, abren ya una brecha difícilmente de suturar entre un pasado y una memoria –que no se remonta a tanto en el tiempo– y un presente tan doloroso como incierto el futuro que ha de sucederle. Y es quizá por esta circunstancia que el Machado «poeta de la temporalidad» alcance una veracidad poética e íntima tal que difícilmente pueda ser codificable en el lenguaje propio de una reseña o un artículo.

En «Poesía y Revolución *El hombre y el trabajo* de Arturo Serrano Plaja» vuelve a destacar la poesía como suceso histórico de los últimos decenios para abordar en lo que en esa misma época supuso la irrupción en el panorama literario de la poesía revolucionaria o de contenido social. Es Serrano Plaja uno de sus autores más destacados, que frente al lirismo y el personalismo de la poesía pura y de la generación del 27 vinieron a oponer una

---

<sup>189</sup> «Unamuno y Machado precursores de Heidegger», viene a ser más que un texto de María Zambrano, la presentación de un extracto de uno de los apócrifos del poeta, y por tanto lo trataremos a propósito del pensamiento de poeta.

poesía de corte político y solidaria de los problemas humanos, lo que elogia, también, Zambrano en su texto a la hora de hablar del «hermetismo» que rompe esta poesía para comunicarse con el hombre y con el mundo<sup>190</sup>.

Esta poesía de carácter digamos «realista» procede de la intersección de dos mundos muy distintos. Por un lado el contexto cultural e intelectual de la revolución francesa, *la Ilustración*, el racionalismo heredero del que empieza con Descartes, pero que tiene la capacidad de emancipar al hombre de Dios y prometer su felicidad. No es un momento poético sino moral, pero es el momento frente al que se establece la poesía desesperada de Baudelaire, su aborrecimiento del mundo, un absolutismo poético fruto de la conciencia del pecado y del ansia de redención. Para Zambrano se es revolucionario por fe o por desesperación. La poesía de Serrano Plaja tiene esa fe y esa desesperación, pero es ante todo una muestra de amor y de confianza en el hombre. Serrano Plaja comenzó a escribir ese libro antes de la guerra, ya que publicó algunos de sus poemas. En origen aspira a ser una especie de actualización de *Los trabajos y los días* de Hesiodo, y así es en su primera parte, toda una reformulación de los oficios en los viene a dar la épica y la dignificación del trabajador. El autor hubo de continuar el libro con la guerra ya empezada y se le fueron añadiendo otros poemas en los que están presentes las circunstancias vividas y las esperanzas revolucionarias, ya que el autor durante la guerra –y con seguridad antes de ella– perteneció al partido comunista.

En una línea semejante cabría hablar de la breve nota que escribe a las Ediciones del Ejército del Este. Iniciativa que llevó a cabo esta sección del bando republicano consistente en editar libros de poesía. A cargo de la misma, Manuel Altolaguirre en la que también participó Emilio Prados. En la nota que escribe Zambrano, no solo elogia la iniciativa sino que celebra la edición de *España en el corazón*, el libro de Pablo Neruda sobre la guerra civil y del *Cancionero menor* de Emilio Prados, en la línea de la fusión de la poesía

---

<sup>190</sup> Vid, *Ibíd.* p.



de combate con elementos de la cultura popular como el romance o la canción –en este caso-.

La reseña que escribió a Pablo Neruda, -un poco en la línea de las anteriores, en las que el motivo del libro abre la reflexión sobre el poeta mismo y la poesía- pertenece a aquel número XXIII que no llegó a publicarse. «Pablo Neruda o el amor a la materia». En este texto hay cierto eco del rechazo a la poesía pura que puede identificarse en lo que Zambrano llama poesía narcisista, «encantada de su propia perfección» y que viene a introducir la radical diferencia que la obra del chileno vino a marcar respecto a la de Juan Ramón y su magisterio. Destaca Zambrano de la poesía de Neruda su «materialismo». Una poesía fruto de la visión antes que de la contemplación en la que la realidad se da en una oscilación entre seres que «aún no son» y cosas que pertenecen ya al abandono y «al vacío de la existencia», una realidad heterogénea y arbitraria que parece conducir a un mundo de extrañamiento, angustia e indeterminación. Se refiere así al Neruda de libros como *Residencia en la tierra*. Este sentido terrestre, material y corpóreo de una poesía sin pretensiones de salvar el mundo, pertenece para Zambrano como a un mundo lejano anterior y olvidado, a una especie de sagrada relación con lo elemental y que en el poeta se cumple como «fidelidad al mandato de las cosas y la vida». Algo tiene Neruda para Zambrano de poeta de la angustia pero también de poeta del amor. El amor, en la obra del poeta chileno, es apreciado como un fuerza destructora e integradora.

El artículo «San Juan de la Cruz (de la «noche oscura» a la más clara mística)», entendemos que debe ser incluido en este grupo no sólo porque la propia Zambrano se encargara de recordar en una nota que comenzó a escribirlo para *Hora de España* en Barcelona en el año 1939, aunque luego se publicara a finales de ese año en la revista *Sur* de Buenos Aires<sup>191</sup>; sino porque el propio artículo se inscribe en el mismo contexto de reflexión que los anteriores y es como alguno de ellos un ejercicio de indagación en las

---

<sup>191</sup> Vid. María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p.208

raíces de la cultura española. Por último, cabe añadir que podría considerarse como uno de esos artículos de este período fundamentales para el pensamiento que desarrollará después.

El texto comienza con una evocación del paisaje castellano para establecer un primer vínculo entre ese paisaje, la experiencia mística y su relación con la poesía, ya que esos son los dos temas de fondo que preocupan a Zambrano en este texto, la naturaleza de la experiencia mística en San Juan de la Cruz y lo que a todas luces parece su necesaria expresión poética. Por su parte la experiencia mística de San Juan de la Cruz es «transparente» y «universal», una voluntad de trascendencia que va del existir al no-existir y del ser al no-ser. No-existir y no-ser, no son aquí la muerte o la disolución en ella sino una especie de territorio intermedio, de intersticio entre la vida y la muerte, en el que también interviene la mística y la poesía. En el proceso místico –suceso del alma- actúa la renuncia del ascetismo. Esta renuncia es un devorarse del alma a sí misma y un transformarse en otra cosa. Zambrano elige, para explicar esto, la imagen de la crisálida que se convierte en mariposa tras devorarse a sí misma como imagen del alma en el proceso mismo. Que hasta cierto punto insista en que el proceso místico es un suceso del alma se debe a la intención de explicarlo a partir de la naturaleza humana:

«En realidad lo que sucede en la mística no es en manera ajeno a lo humano, ni es cosa de impostores, ni dementes como el positivismo creyera. Y por extraña que se suponga a la mística dentro del género humano es para hacer meditar (...) Para hacer meditar y pensar que lo que sucede en la mística está al menos fundado en la naturaleza humana, es una posibilidad esencial a ella, tal vez en una condición que se revela en la mística más que cosa alguna»<sup>192</sup>

El proceso místico consistente en querer abandonar o trascender la vida responde para Zambrano a una «situación existencial» no es algo sobrevenido sino inserto en el vivir mismo. De ahí ese devorarse a sí mismo de la crisálida que es la voracidad del alma mística.

---

<sup>192</sup> *Ibíd.*, p. 197

Voracidad que no sacia ni la naturaleza, ni el conocimiento, ni incluso la poesía. Sólo el amor se corresponde con esa voracidad, el amor es esa voracidad. Un amor que lo es por el todo y que procede de la soledad del místico. Una especie de soledad existencial -«mónada sin ventanas», dice Zambrano- y total respecto al mundo. El poder trascender esa soledad supone el abandono o la transformación del ser en algo otro:

«Y así vemos que el místico ha realizado toda una revolución; se hace otro, se ha enajenado por entero; ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro; ha puesto en suspenso su propia existencia para que este otro se resuelva a existir en él»<sup>193</sup>

Al quietismo de la mística «nadista» de Miguel de Molinos opone Zambrano la «mística de la creación» de San Juan fundada en este elemento, diríamos, dinámico del devorarse a sí mismo, de la voracidad del amor que es «hambre de existir», «sed de vida». Una forma de destrucción que es la esencia creadora. Consumado el proceso, el alma del místico queda en esa zona intermedia entre la vida y la muerte y que supone una particular especie o un grado de mayor penetración en la realidad, «otra vida en este mundo en que se gusta la realidad más profunda de las cosas». Así a la «salida del alma» le espera no la nada sino esa totalidad de lo real -según Zambrano- la poesía, donde se encuentran en entera presencia todas las cosas.

Se da así esa indisoluble unión entre la mística de la creación y la poesía. Y es más, esta unión equivale a la unidad perfecta de amor y conocimiento. Unidad -dice Zambrano- «que no lleva otro nombre tradicionalmente que el de objetividad». La objetividad del amor se expresa poéticamente. Al hilo de unos versos de San Juan hablará de la poesía como «el

---

<sup>193</sup> *Ibíd.*, p. 199

tener algo dibujado en las entrañas», algo no muy distinto del concepto que es también el dibujarse de algo en la mente.

No sólo se defiende, así, el poder gnoseológico de la poesía –al cabo habla de San Juan como el santo poeta- sino que se delimita su geografía y su objeto de conocimiento: las entrañas, la inferioridad de la carne en busca de algo otro, así como la necesidad de un conocimiento capaz de iluminar esas entrañas.

Así pues, se expone ya con bastante claridad la oposición entre la poesía y la filosofía con el esquema básico que se repetirá después. A pesar del común origen –la admiración- por la que surge la poesía y el conocimiento, un acto de violencia el del concepto en su relación con el ser o los seres, con el mundo, mientras que la poesía tiene que ver con el amor y su voracidad que se consume en el místico. Al místico el conocimiento le es dado «por añadidura».

No sólo se formula en este artículo de forma clara ya la oposición ente poesía y filosofía y su esquema fundamental de la violencia del concepto frente al amor «por las apariencias» del poeta, así como los «territorios» que han quedado bien al margen o bien en la sombra de la razón como las entrañas, sino que además se apunta ya cierto vínculo entre la poesía y la mística: «¿Y no será que la poesía anda siempre aparejada con una mística; que sea ella misma en cierta manera una mística?»<sup>194</sup>.

Por último, establece una comparación entre San Juan de la Cruz y Spinoza en lo referente a la ascética, a la reducción de las pasiones del alma, en el sentido de subrayar lo que parece ser la necesidad suprema: «lograr la unidad de la vida y el conocimiento». En las últimas líneas del texto, como en algún otro momento, el contexto no deja de estar presente en la pregunta final: «¿Por qué, Señor San Juan, no recupera Castilla su objetividad?»

---

<sup>194</sup> *Ibíd.*, p. 205

Segunda parte: Novela y poesía

### **CAPÍTULO 3**

## MARÍA ZAMBRANO Y LA NOVELA ESPAÑOLA: GALDÓS Y CERVANTES

### 3.1. La novela

El vivo y necesario diálogo que mantiene el pensamiento de nuestra autora con la literatura nos conduce a la presencia plural de la novela y de novelistas en la biografía y la obra de María Zambrano. Novelas que en ocasiones escriben poetas, como *Paradiso* de Lezama Lima, o novelas a las que Zambrano da el prólogo –en realidad un texto de homenaje– como *Cumbres de Extremadura*, una novela testimonial sobre la guerra civil escrita por Herrera Petere. Su «compleja» amistad con Rosa Chacel también tiene una arista de novela como son las referencias y elogios a *Barrio de las maravillas* que encontramos en algunas de las cartas. E incluso el interés que suscitó el pensamiento de nuestra autora en Albert Camus, que aunque ensayista quizá fuera ante todo un narrador. Igualmente, su diálogo con Alfonso Reyes gira en muchos momentos en torno a Goethe y Hölderlin, aunque mucho habría que forzar la palabra novela para encajar en ella al «eremita en Grecia». Un artículo sobre Calvert Casey, dos sobre los *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello y otro sobre Antonio Espina aparecen y reaparecen en revistas y suplementos tanto del exilio como del regreso; y son algunos de los ejemplos más destacables de ese diálogo. Ya en los textos que constituyen *el corpus* de su obra, encontramos a Kafka, a Proust y un texto sobre *La Celestina* en *El sueño creador*, a Azorín, al que quizá, también, le convenga más lo de narrador que lo de novelista, presente en *Pensamiento y poesía en la vida española*. Pero son sin lugar a dudas dos autores los que un mayor espacio y significación ocupan en su obra: Galdós y Cervantes; es más, podría añadirse que Galdós es el autor que más páginas ocupa en la obra de nuestra autora, y es por ello que son los autores que nos van a ocupar a nosotros en este capítulo.

Sin que podamos detenernos en el debate de los géneros literarios desde un punto de vista formal, sí cabe señalar que se ha venido apreciando una postura de Zambrano hacia ese debate, en modo alguno ajeno a su tiempo, en la que nuestra autora parece buscar lo que podríamos llamar el sentido humano del género literario, o como se ha dicho, su humanización, en el sentido de que no importan tanto las condiciones formales del género como tal, sino su fuerza y eficacia expresiva. Así, el acomodo en un género depende de la naturaleza y el carácter de lo que en él se expresa. Esta especie de conceptismo en que incide también en el interés por la fusión e hibridación de los géneros, tanto la presencia de uno género en otros, como el vínculo que puede establecerse entre ellos. Aunque convendría aquí recordar como en el momento en que se refiere a la «cultura» de la revista *Hora de España* habló de esa fusión de los géneros y aún de la esperanza de hallar uno nuevo a medida de aquel humanismo emergente, o cómo Serrano Plaja apunta, según veremos, como una de las características del realismo español el desdén por todo formalismo y por tanto por toda la disciplina implícita en cada uno de los géneros, en toda manifestación artística genuinamente española. Lo que nos interesa, sin embargo, tratar es aquello que se ha llamado un «deslizamiento» del discurso zambranio, en el cual, lo que comienza siendo un tratamiento de la novela, por ejemplo, nos lleva a toda una reflexión sobre los temas de fondo: la historia, el hombre, España, la poesía, el ser, etc<sup>195</sup>.

La novela, nos interesa, en un doble sentido, en primer lugar en lo que supone ese «deslizamiento» hacia los temas de nuestra autora, especialmente en lo que vendría a ser la tensión que su pensamiento mantiene con la historia, y en segundo lugar, en la medida en que a través de los textos sobre novelas vamos a encontrar también reflexiones sobre la poesía y el realismo español. Del mismo modo y respecto a los autores que nos ocupan aquí, nos centraremos especialmente en las referencias que encontramos a Cervantes y su Don Quijote cuando nuestra autora habla de Galdós, y no sólo porque efectivamente la

---

<sup>195</sup> Vid. Goretti Ramírez, *María Zambrano Crítica literaria*. Ed. Devenir, Madrid, 2003, pp.116-20.



novela de Galdós lleve de algún modo un lectura de Cervantes, sino porque esas relaciones que traza Zambrano pueden ofrecernos claves interpretativas, en esos «deslizamientos» del discurso sobre la novela hacia los temas nucleares.

Nadie duda de que es Cervantes el fundador de la novela, tal como se entiende en la modernidad, ya Zambrano había escrito en las páginas de *Hora de España* –como vimos– que la invención de Cervantes es algo así como otra inauguración paralela a la de Descartes en la modernidad filosófica y científica; mas no equivalente ya que si Cervantes inventa la novela, es para explicar el fracaso humano, cosa por otra parte tan ajena al pensamiento moderno. Desde un punto de vista semejante, un texto del novelista checo Milan Kundera merece que nos detengamos un momento en él, no para constatar una idea parecida sino para ir delimitando el marco de lo que vamos a tratar aquí. En *La desprestigiada herencia de Cervantes* Kundera recuerda el momento crucial para el pensamiento contemporáneo en que Edmund Husserl declaró la crisis de la razón moderna, la sustitución de la antigua «pasión de conocer» por el domino científico-técnico del mundo sometido a la ley unívoca de la matemática, etc. Edad y razón moderna que comienzan con Descartes, a lo que Kundera añade:

«En efecto, para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes sino también Cervantes. Es posible que sea esto lo que los dos fenomenólogos [se refiere a Husserl y a Heidegger] han dejado de tomar en consideración en su juicio sobre la Edad Moderna. Al respecto deseo decir: si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado»<sup>196</sup>

Para Kundera, lo fundamental de la invención de Cervantes, es que en el mundo de la novela se revela *la ambigüedad* esencial del ser humano, el equilibrio –diríamos– de las

---

<sup>196</sup> Milan Kundera, *La desprestigiada herencia de Cervantes*, en *El arte de la novela*. Ed. Tusquets, Barcelona, 2000, pp. 11-31

verdades relativas que configuran la vida toda vez que del mundo ha desaparecido una verdad teocéntrica. En este sentido, el escritor checo hace incompatible el mundo de la novela con todo intento de dar existencia a una verdad única, totalizadora e incluso totalitaria. Y esto, no sólo en el sentido histórico de lo que representa la novela de Cervantes respecto al mundo unívoco de la Edad Media, sino que obedece también –en la interpretación de Kundera- a un suerte de valor ético, por el cual, la mirada plural y humana, la ironía y su crítica transversal que la novela enseña, es una defensa –y una resistencia acaso- contra todo totalitarismo. Es la novela la que cuida del «mundo de la vida» y la que preserva del «olvido del ser» -y escribe estos términos con la literalidad e intención de quien los acuñó como problema filosófico-. Así pues: «La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela»<sup>197</sup>

Estas zonas desconocidas de la existencia que la novela descubre, de algún modo salvan al individuo y al mundo no sólo de la reducción a la que los somete la feroz irracionalidad del totalitarismo sino también –y de forma paradójica- de los presupuestos racionalistas de la Edad Moderna que en su extremo coinciden con ese irracionalismo. Así es la novela la que descubre lo que Kundera llama *paradojas terminales*:

«Kafka y Hasek nos enfrentan pues con esta inmensa paradoja; en la Edad Moderna, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores heredados de la Edad Media. Pero en el momento de la victoria de la razón, es lo irracional en estado puro (la fuerza que no quiere sino su querer) lo que se apropiará de la escena del mundo porque ya no habrá un sistema de valores comúnmente admitidos que pueda impedirselo. (...) Hay otras. Por ejemplo: la Edad Moderna cultiva el sueño de una humanidad que, dividida en diversas civilizaciones separadas, encontraría un día la unidad, y con ella la paz eterna. Hoy la historia del planeta es, finalmente, un todo indivisible,

---

<sup>197</sup> *Ibíd.*, p. 16

pero es la guerra ambulante y perpetua, la que realiza y garantiza esa unidad de la humanidad largo tiempo soñada. La unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte»<sup>198</sup>

Así, para Kundera, esas «paradojas terminales» parecen la constatación no ya tanto de la crisis de la razón como de su fracaso –teñido de desesperanza- al desvelarse el irracionalismo y la deshumanización cuando parecían llegar a cumplirse esos principios en los que se fundó la razón moderna. Esto involucra una reflexión sobre la historia, especialmente la contemporánea, pero también a la experiencia de esa historia –cabe recordar la condición de exiliado de Kundera- que le llevará al descrédito de la filosofía y la razón científico-técnica y a la adhesión a esas «zonas inéditas» y sin duda frágiles que sólo en la novela prometen una esperanza.

Cierta proximidad parece haber en las opiniones de Kundera sobre novela, filosofía e historia y las de Zambrano, tal vez no sea ni la postura crítica, ni las posibles lecturas comunes, lo que les lleva a ese enfoque, sino quizá una experiencia muy semejante del desmoronamiento de la historia y de la vida del espíritu. No obstante, nos interesa, el reconocimiento de la novela como ámbito de lo humano y su ambigüedad, y esa fórmula en que la novela descubre las zonas inéditas de la existencias, pero también la tensión que desde la novela así concebida se mantiene con la historia y con la filosofía, y que bien puede ser preliminar al examen de los textos zambranianos ya que esos mismos ámbitos le conciernen.

### **3.2. La novela y la historia**

---

<sup>198</sup> *Ibíd.*, p. 21

La presencia de Galdós en el pensamiento de María Zambrano –ya se ha dicho que es al escritor que más páginas dedica- nos debe hacer pensar en una influencia más decisiva de los que a primera vista podría parecer. Influencia o constatación en el novelista canario de intuiciones y preocupaciones fundamentales de su pensamiento, hasta el punto de que se podría hablar de una especie de vínculo. Temas como el hombre, la sociedad y la historia van a estar hilvanados y suscitados al hilo de la obra de Galdós. El novelista está en el ámbito de las tempranas y formativas lecturas que bien pudiera encontrar en la biblioteca del padre y que van a acompañar siempre a nuestra autora. José Luis Mora no sólo ha apuntado esto sino que ha analizado «los nudos» de ese vínculo que mantiene la obra de Zambrano con la de Galdós. Así, el punto de partida sería el de hallarse ambos autores ante una circunstancia semejante ante la historia: «fueron hijos ambos de una ilusión, de un fracaso y finalmente de cómo sacar a flote (...) una esperanza»<sup>199</sup>. Esperanza y fracaso que obliga tanto a desconfiar de modelos políticos futuros como a ser cautos con la valoración y conciencia del pasado: «no caben ingenuidades ante la historia». Así pues:

«María Zambrano encontró en Galdós a alguien que sabía mirar hacia atrás y no sólo con ojos de curioso, ni atento sólo a los hechos –pues estos son los efectos y no las causas- nos dirá sino con el deseo de *hacer coincidir la historia con la conciencia de la misma*. (...) En esta visión retrospectiva aparece, pues, *la necesidad de explicar el fracaso*. Pero no sólo. También de buscar nuevas razones para la esperanza. Por este motivo aparecen entre ambos escritores sintonías en el común rechazo de las explicaciones mecanicistas o hiperpositivistas o de diagnósticos que hacían imposible cualquier terapia (...). Sí creo, en cambio, que a partir de esta experiencia inicial en ambos estuvo más presente un horizonte de carácter moral, en el sentido de buscar la renovación del individuo y en afirmar un

---

<sup>199</sup> José Luis Mora, *Un nombre de mujer: Misericordia. Galdós en la inspiración zambrana*. Biblioteca de Humanidades. Fundación Fernando Rielo, Madrid, 2004, p. 124

compromiso radical más que en defender modelos políticos en la línea de los ya existentes. Estamos ante propuestas de propuestas de renovación o de salvación, si así quieren denominarse»<sup>200</sup>.

A través de esta cita encontramos las claves que van a guiar nuestro examen de los textos sobre Galdós y la novela, así como la reflexión, y casi podríamos decir la tensión, que a partir de ellos nuestra autora mantiene con la historia y con la filosofía. La necesidad de explicar el fracaso –ya en la *Reforma del entendimiento español*, como recuerda Mora, este es el sentido que da Zambrano a la invención de la novela-, qué modelo o mejor que interpretación de la historia construir, y cómo mantener la esperanza, serán los aspectos que giran en torno a la interpretación de la novela como a la del hombre. No en vano dice Zambrano en *La ambigüedad de la novela* «Sólo lo humano nos mide, sólo lo humano» y por tanto nada como la novela para dar en toda su amplitud la naturaleza humana y pocas como la Cervantes o las de Galdós que tan al nivel de la vida están. Pero, sin embargo, no basta sólo la novela, para Zambrano es necesaria también la razón, una razón mediadora, unitaria mas no homogénea, capaz de estar con la vida y aún con el avatar de lo vivo. Para Zambrano la razón ha de ser salvada porque también ha fracasado, podríamos añadir. Ya en la *Advertencia I* de la *España de Galdós* Zambrano nos dice:

«En esto aparece la condición de verdadero autor de Galdós: en que acoge y rescata a sus criaturas –nos referimos, ante todo, a las novelescas-, sacándolas de las aguas amenazadoras donde se hunden las criaturas por nadie miradas; dándoles un nombre, y hasta un “ser”, al poner en claro, -en limpio- su historia. Y así, entre estas anónimas criaturas, salen algunas que trascienden la historia; esa historia que a todos envuelve: la de España, presentando así el suceso de salvarse en ella. Mas, claro está, que no sólo en España la humana criatura necesita ser salvada de la historia»<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> *Ibíd.*, p. 126

<sup>201</sup> María Zambrano, *La España de Galdós*. Ed. Endymion, Madrid, 1989, p. 13

No sólo la novela atiende a «las criaturas» para las que la historia no tiene un hueco sino que además alguna de ellas es capaz de trascender su historia, pero lo que es aún más inquietante es que *la humana criatura necesita ser salvada de la historia*. Al menos desde Hegel la «conciencia histórica» había arraigado de tal forma en el pensamiento que se había convertido en todo horizonte humano. El espíritu absoluto se desenvuelve en la historia, la historia entendida universalmente lleva consigo una finalidad racional, hay como una mente del mundo que es el tribunal de la historia. Pero por lo suscitado aquí por Zambrano casi podemos preguntarnos ¿Qué sucede cuando el espíritu no se cumple en la historia pero sí la violencia que promete su despliegue? Porque de algún modo esta pregunta nos lleva a la experiencia y realidad del sufrimiento humano y a la evidencia del olvido del padecer. Pero salvarse de la historia, trascenderla, no es ni «desconocerla, ni negarla, ni abandonarla», paradójicamente «la salvación sería, es salvarse, salvándola»<sup>202</sup>. Hay que salvarse de la historia y hay que salvarla a ella, o quizá sean esas «criaturas por nadie miradas» las que pueden salvar la historia. ¿Y salvarla de qué?:

«Pero, la historia, toda, ¿no es acaso también novela, sumergiéndose a veces en la “novelería” casi por completo? ¿No lo es acaso la vida, la de cada uno, como decía Ortega? Mas si ello es así ¿no será la acción humana entre todas, la acción moral y aún algo más que moral, deshacer esta congénita novelaría de la condición humana? ¿No será ello la función constante de eso que llamamos el centro de la persona?»<sup>203</sup>

Tal vez uno de los problemas de la historia radique en su «novelería», otro, sin duda, es la experiencia –no sólo española sino también europea- del siglo XX, en la que la historia se convierte en esa deidad sedienta de sangre. En las primeras páginas de *Persona y democracia* ya anticipa qué es la «novelería» a propósito de la historia, y podría definirse

---

<sup>202</sup> *Ibíd.*, p.14

<sup>203</sup> *Ibíd.*, p.14

como una especie de idolatría del pasado, situando una determinada época por encima de todo tiempo tanto presente como futuro, de forma irreal e ilusoria, según Zambrano, por elegir esta postura la situación más ventajosa de esa determinada época y por ignorar que sus circunstancias podrían no ser exactamente las imaginadas. Esta «novelería» no sólo se apodera de «personas dotadas para imaginar y poco dotadas para sufrir el peso real de la vida» sino que además es la raíz del resentimiento de cuanto puede llamarse «reaccionario».<sup>204</sup>

La «novelería» pertenece tanto al hombre particular como a la historia. Y parece que «la ética de la historia o la historia en modo ético» que persigue Zambrano en *Persona y democracia* así como toda acción moral del hombre, consista en desentrañar esta novelería. Al otro extremo la vida y «su peso real» y en ocasiones su trágico discurrir. Mas no es esta idealización del pasado el único problema histórico, es, si acaso, uno de sus aspectos en la medida que la historia implica pasado, presente y futuro. El problema, el enigma de la historia es el de la esfinge y su tragedia parece resolverse con la misma respuesta: el hombre. La historia es una deidad sedienta de sangre que ha de ser «desencantada» para liberar al hombre<sup>205</sup>. Más no sólo se trata de una metáfora, o precisamente por serlo encierra algo más. Ante todo, la propia experiencia de la historia. Cabe añadir la experiencia del siglo XX, que no sólo está constituida por asesinatos a gran escala, deportaciones y destierros masivos o dictaduras feroces. Sino que además y acaso por la forma en que estos sucesos se produjeron vinieron a desmoronarse todos los valores en que se había confiado y ese espacio de seguridad que la civilización proporciona quedó abolido. Son las *paradojas terminales* de Kundera, cuando la Modernidad y su razón triunfante están a punto de realizarse, lo que se alcanza es el irracionalismo y el horror. De ahí –y aquí podría entrar en juego la lectura de Galdós- la vital y necesaria atención a todo aquello que queda al margen o bajo la historia, y que después del siglo de Galdós bien parece que cuanto ha quedado

---

<sup>204</sup> Vid. María Zambrano *Persona y democracia. La historia sacrificial*. Ed. Antrphos, 1988, pp. 24-5

<sup>205</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 37

bajo la historia es ceniza, sangre, y persecución. La Historia por tanto no puede ser ya una colección de acontecimientos, sino el suceso del padecer humano. Esto vendría a colocar a nuestra autora en una posición alejada y crítica respecto a la filosofía de la historia tal como aparece desde Hegel hasta llegar al historicismo y especialmente al giro que da la razón vital en razón histórica de su maestro Ortega y Gasset. Crítica, que como en otros ámbitos del pensamiento zambrano no afecta a la disciplina en sí, sino a sus condiciones de ofrecer una forma auténtica de conocimiento. Y en la que también la experiencia propia juega un papel insoslayable, tal vez desde ella pueda explicarse esa necesidad de conducir la historia al desenvolvimiento de la persona. Atendamos en este punto a las palabras de Imre Kertész, otro de los que podríamos llamar «damnificados» de la historia:

«Cuando hablo de mis experiencias, me refiero a mi persona, a la formación de mi personalidad, al proceso cultural-existencial que los alemanes llaman *Bildung*, y no puedo negar que la historia ha marcado de lleno las experiencias que han determinado a mi personalidad; por otra parte podemos definir como rasgo más característico del siglo XX precisamente el haber barrido de manera completa a la persona y a la personalidad. ¿Cómo establecer, pues, una relación entre mi personalidad formada por mis experiencias y la historia que niega a cada paso y aniquila mi personalidad? Quienes vivieron al menos uno de los totalitarismos de este siglo (...) compartirán conmigo la inevitable preocupación por este dilema»<sup>206</sup>

Acaso se trata de otra *paradoja terminal* como las de Kundera: la experiencia de la historia del siglo XX ha sido precisamente la negación de toda experiencia propiamente humana. También Zambrano en las primeras páginas de *Persona y Democracia* advierte que la historia ya se caracteriza por hacer participar a todo el género humano de su proceso, lo que es lo mismo que a todos alcanza el tener que padecerla<sup>207</sup>, por lo tanto esa insistencia

---

<sup>206</sup> Imre Kertész, *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*. Ed. Herder, Barcelona, 2002, p. 29

<sup>207</sup> Vid. María Zambrano, *o.c.* Ed. Antrphos, Barcelona, 1988, p.11



de Zambrano en la persona como categoría histórica, política y ontológica tiene que ver con la necesidad de dar una respuesta al laberinto en que se ha convertido la historia y del que Kundera y Kertész nos muestran su recorrido doloroso. Pero tal como lo plantea este último hay como una resistencia de la persona (en su configuración cultural y en su experiencia existencial) frente a los procesos históricos que han intentado borrarla y en los que ineludiblemente está envuelto también el desarrollo científico-tecnológico del racionalismo moderno, proceso cuya culminación puede definirse desde la Primera Guerra Mundial hasta los campos de exterminio nazis.

Este es el punto extremo y terminal de ese conflicto entre la vida de la persona y la historia, entendemos que es necesario haberlo expuesto en su grado negativo no ya sólo porque en el pensamiento de Zambrano esté muy presente la catástrofe histórica de Europa –incluida en ella la guerra civil española– sino porque este conflicto –en conjunción siempre con esa experiencia– es precisamente el que reconoce en la obra de Galdós. Es decir, lo que estamos tratando es una concepción histórica por la cual la propia historia se convierte en una resistencia difícilmente soportable o en una fuerza aniquiladora. El siglo XX ha dejado en algunos de sus supervivientes esta clara conciencia casi nihilista y sin asidero posible, no obstante en otros momentos históricos se reconoce este conflicto, y esto, no ya sólo por lo que se pueda decir de esas épocas, sino porque son «el hecho» histórico que justifica esa interpretación de la historia como necesidad de desentrañar a la persona.

Al volver a Galdós y su siglo, que en el proceso europeo es la vertiginosa confianza en el progreso –y en su despliegue histórico, por tanto–, el establecimiento del Estado como entidad racional tanto en su función administrativa como en su papel en el «diseño» histórico, etc. En España sin embargo se trata de un proceso de paralización exangüe del que Galdós es algo más que su testigo:

«Pues le sucede al hombre un extraño conflicto. Y es que, de una parte la historia sea inseparable de su vida, que no le sea posible dejar de hacerla, y en su virtud la historia sea lo más humano por distinguirle también del resto de las criaturas (...) Y de otra parte ocurre que lo que le humaniza verdaderamente sea el tiempo, su tiempo, el modo de usarlo, que es poder disponer de él, condición de la libertad. Mas este tiempo suyo le viene muy a menudo sustraído por la historia, por su humana historia (...) Galdós ofrece en el abigarrado mundo de Novelas y Episodios y aún de dramas –sin enunciarlo teóricamente, huelga decirlo- este conflicto, llevado a veces a su extremo, haciendo sentir la condenación de la historia sobre la vida. Y aun despierta la sospecha, como siempre que nos encontramos con algo que implacablemente condena, de si ella, la historia no estará acaso por algo condenada.»<sup>208</sup>

La enseñanza de Galdós es cómo la vida humana está atrapada en la historia, condenada por ella incluso –dice Zambrano-. Son, pues, vida e historia los extremos de este conflicto, y ninguno puede negarse, la historia por ser forma del tiempo humano, la vida por ser lo consustancial a la persona. Aunque esto es un conflicto universal ha sido especialmente sensible y manifiesto en España, siendo por tanto más trágica esa vida que se ve precipitada en la historia. Mas vemos cómo Zambrano sigue insistiendo en que la historia tiene que salvarse también. Ha de redimir su condena para dejar de condenar. Galdós es por tanto el espejo de la vida y no de la historia, o sólo de ésta en la medida que envuelve trágicamente la vida de todos sus personajes. Así pues, para Zambrano, el novelista debía de estar poseído por una fe ante tanta decadencia y tanta ruina; y mientras la decadencia –que forma parte de la historia, y lleva también su carga de «novelería»- no tiene remedio, el infierno en el que se encuentra la vida, «el humano y terrestre en que gime todo un pueblo», sí. Sabemos que para Zambrano el infierno hay que traspasarlo sin detenerse, y

---

<sup>208</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Endymion, Madrid, 1989, pp. 31-2.

en el infierno de la España de Galdós, el claro, el centro que abre la esperanza es la novela *Misericordia*.<sup>209</sup>

Al buscar el punto de tensión que el pensamiento de Zambrano mantiene con la historia nos hemos encontrado con la novela y con la novelería, también con el conflicto de la vida humana que quiere realizarse en libertad y el devorador obstáculo de la historia. Un conflicto que como hemos visto alcanza también la conciencia del padecimiento de la historia, pero para atender a la disolución del conflicto, a ese «salvarse salvando la historia» hemos de atender a otras dos categorías que reproducen una relación semántica semejante a la de la novela y la novelería y que son la persona y el personaje, que del mismo modo que pertenecen al ámbito de la novela, constituyen también el nudo de ese conflicto.

### 3.3. El personaje y la persona. Don Quijote y Nina

Son dos los personajes que van a ocupar este capítulo, pues en ellos se da la promesa de la persona: Don Quijote y Nina, la protagonista de *Misericordia*. Dos personajes que además Zambrano relacionará entre sí como veremos más adelante. Antes, conviene acercarse de un modo general al concepto de personaje, ya que en él recae con más fuerza toda la ambigüedad de la novela:

«Nada hay más ambiguo que un personaje de novela: la ambigüedad que envuelve a toda humana criatura parece llegar al extremo en el personaje novelesco, frente al de la tragedia se recorta nítidamente, siendo tan por esencia ambiguo. Ambiguo porque es el inocente-culpable, el sabio que ignora lo que más le importa; el libre que ha obedecido a la fatalidad, el que creyéndose víctima de la fatalidad abdica de su libertad».<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 34

<sup>210</sup> *Ibíd.*, p. 37

Así no sólo es ambiguo el personaje, sino también la «humana criatura», y mientras el personaje trágico está dado de una vez en el cumplimiento de su destino, la ambigüedad, tanto la de la «humana criatura» como la del personaje «pide y exige ser liberada»<sup>211</sup>. Ya que esa ambigüedad puede ser un laberinto trágico. Lo característico del personaje como tal es un reducir la vida a un esquema, a una abstracción que es en definitiva un «sacrificar la vida al ser». Un ser que tal vez no es el verdadero pero cuya invención sin embargo le arrastra con la fatalidad de la verdad. Es esto un «soñarse a sí mismo» cargado de tragedia. Al igual que la historia tiene como finalidad el hacerse habitable a la persona, el personaje ha de realizarla, ha de «desenmascararla» de su seno. Esta condición del personaje, concierne, pues, también a la persona y a su vida:

«El personaje de novela y los que en realidad viven así, *su vida*, sacrifican la vida reduciéndola a un esquema, a una abstracción. Se diría que sacrifican la vida al ser. Y en medio queda la realidad ni tan siquiera sacrificada, sino simplemente omitida, eludida, como si fuera cosa que pudiera saltarse así sin más. Sacrificar la vida al ser, sin embargo, parece cosa “natural” del hombre.(...) No puede una persona quedar en personaje de novela por muy novelesco que sea lo que le pase. Y la persona sí puede, plenamente, sacrificar la vida al ser y quedar con vida y siendo con infinito riesgo. No se convierte en personaje –y menos de novela- la persona cuando sacrifica la vida al ser, cuando ha comenzado por sacrificar antes que la vida, la suya o lo suyo de la vida, lo que ofusca al personaje de novela, lo que le obceca»<sup>212</sup>

No resulta muy esclarecedor este pasaje tal vez porque personaje y persona aún siendo dos conceptos diferenciados conciernen a un mismo ámbito. El cotejo con otro texto zambraniano nos hablará del personaje en esa especie de íntima dualidad y que define como *hombre nuevo* –aquél surgido de la cultura europea en su alianza con el cristianismo-.

---

<sup>211</sup> María Zambrano, *España, sueño y verdad*. Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 31

<sup>212</sup> *Ibíd.*, p.40

Es aquel que lleva a otro dentro de sí, en sombra y que «reconocemos como contrapartida obstinada de nuestro proyecto», por otro lado «el personaje que camina delante de nosotros» y que no siempre es visible.<sup>213</sup> Podría incluso recordarse la antigua relación teatral entre la palabra «personaje» y la máscara. Parece, pues que esta dualidad se dibuja entre el hombre íntimo y el hombre que se proyecta en el tiempo, el hombre histórico, diríamos. Dualidad que por otra parte es el extremo del conflicto y del desgarramiento interior. Y parece así aludirse a categorías como la del sujeto e incluso la individualidad modernas. Así pues, podríamos suponer que el sacrificio de la vida al ser del personaje es el aniquilamiento de ese hombre íntimo, mientras que la persona que sacrifica *lo suyo de la vida* al ser es la entrega sin reservas, la realización plena de ese hombre íntimo que ya no está reducido a un espacio, como parece ser el de la interioridad.

Un rostro, también femenino, tiene este personaje del sacrificio de la vida al ser. Encuentra Zambrano su prototipo y su extremo en *La desheredada*, sacrificio incluso de tendencia suicida. Título de una novela de Galdós que en otro de sus textos Zambrano extiende como si de un género se tratara para incluir a su protagonista, Isidora de Aransis y a otras «de su estirpe» como Eloisa Bueno de Guzmán o Paquita Juárez (Doña Paca de *Misericordia*). Lo que caracteriza a estas «mujeres de acción» -mucho más activas que los varones- es que: «creen en sus personajes más que en nada, y no vacilan. Pero sus entrañas se han secado en la figuración»<sup>214</sup>. Son esas mujeres de «La España de Galdós» que se han sacrificado plenamente al proyecto de su ensueño, y aunque suponga la aniquilación de la interioridad «no llevan en su seno un Alonso Quijano el Bueno» queda de ellas el caudal de su resistencia infatigable, más sólo son eso «genios de la resistencia», «ciudad sitiada, invicta de por vida».

El sacrificio al ser «proyectado», «inventado», tiene en su extremo este ansia suicida que encarnan *Las desheredadas*, cuya moral invulnerable, resistente, es lo que las frena de

---

<sup>213</sup> Vid. María Zambrano, *La agonía de Europa*. Ed. Trotta, Madrid, 2000, pp. 74-5

<sup>214</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 72 también en *La España de Galdós*

abismarse en la aniquilación. Pero cabe la posibilidad de un sacrificio «sin ansia suicida», que ni siquiera sea sabido, el que no se ofrece a ningún «proyecto» sino el que es entrega y se da en el fluir de la vida. Como si en él se inscribiera el tránsito de un vivir resistiendo a una «rendición» ante la vida.

Y esto es Nina y la obra *Misericordia* de Galdós, entendidas por Zambrano podríamos decir que como una fuerza liberadora y salvífica; pero un primer acercamiento podría ser a través de la comparación, identidad y oposición que establece Zambrano entre Nina y Don Quijote a lo largo de casi todos los textos que conforman *La España de Galdós*. Conviene, pues, que nos centremos en las dos grandes figuras novelescas que vendrían a simbolizar este proceso del desentrañamiento de la persona, proceso auroral que en el plano de la historia, son los «renacimientos» de la cultura occidental. Esas dos grandes figuras, ya lo hemos dicho, son Don Quijote y Nina.

Don Quijote, tiene en los textos zambranianos una doble dimensión, la hispánica: cifra de lo español, figura simbólica de su historia y su decadencia, y la universal, el conflicto humano del tiempo y la historia. Por otra parte, en sus interpretaciones están presentes las obras de Unamuno y Ortega sobre el libro, el hidalgo y su autor como puede verse en los textos de *España, sueño y verdad*. Don Quijote encarna a la perfección esta idea zambranianiana del «personaje», acaso esté inspirada por él, ya que en principio el hidalgo caballero no quiere ser otra cosa que personaje de novela. Esa es su locura y su tragedia. Una locura que para Zambrano, en sintonía con la concepción popular del «inocente» y del enajenado, tiene algo de «criatura sagrada»<sup>215</sup>. Lo desgarrador de su ambigüedad de personaje es que estando él poseído por la pasión de la libertad y aún de liberar, sea, sin embargo, el más necesitado de libertad.<sup>216</sup> Pero lo que importa de Don Quijote en su relación con Nina es que finalmente haya sido liberado de su novelería y de su carácter de personaje trágico que tiene que realizarse en el tiempo, para venir a quedar en Alonso

---

<sup>215</sup> *Ibíd.*, p. 32

<sup>216</sup> *Ibíd.*, p. 32

Quijano el Bueno, lo que en realidad ya era, cuando «al fin ya libre de tragedia y novela se nos revela su persona».<sup>217</sup> Es este el rasgo del Quijote de Zambrano que nos importa ahora porque:

«Nina empieza su peregrinar donde Don Quijote lo acaba, mas sin reconocerse, como si nunca se hubiera soñado a sí misma y que su historia, como se verá, sea la historia de alguien que se adentra en la verdad y en la vida habiendo estado desde un principio en ella (...) Y siendo ella el centro de la novela, no la engendra, más bien la deshace o, al menos, la reduce, lo contrario que Don Quijote, que transforma en novela cuanto toca, cuanto mira (...) Nina contrariamente a Don Quijote recibe sobre sí la novelería que le viene de los demás (...) Y ella sola resiste el empuje de la fantasmagoría que arrastra a quienes la rodean, que todos están viviendo una novela, y Nina solamente vive...la vida».<sup>218</sup>

No hay novelería en Nina, apenas hay ambigüedad en ella ni como personaje de novela –si es que realmente lo es, como se pregunta Zambrano- ni tampoco en su humana condición. Nina comienza en «la muda realidad de la persona» en la que acaba Don Quijote cuando se convierte en Alonso Quijano el Bueno. Don Quijote es el personaje de novela «activo» al novelizar cuanto toca, Nina resiste la novelería de los demás y cuando no la deshace, la reduce. Conviene –aun a riesgo de extendernos- recordar algo de la trama de *Misericordia* y del carácter de Nina.

Nina mendiga en la iglesia de San Sebastián para mantener a su señora, Doña Paca –a ella y a sus hijos, yernos y un primo, Don Ponce- que vive en la ilusión de los tiempos pasados y en la ignorancia de que Nina mendiga para sostenerla a ella y a los suyos. Nina, acaso para ocultarle la vergüenza, inventa que trabaja en casa de un sacerdote, Don Romualdo, mientras su vida está llena de fatigas para cada día conseguir el magro sustento,

---

<sup>217</sup> Vid. María Zambrano, *o.c.* Ed. Endyniom, Madrid, 1989, p. 38

<sup>218</sup> *Ibíd.*, p. 38-9.

en ocasiones en compañía del moro Almudena. Cuando ambos son «recogidos» por la caridad pública por ejercer la mendicidad, aparece un sacerdote, Don Romualdo, depositario de una herencia de la que Doña Paca es beneficiaria. Alzada de nuevo a la vida confortable, Nina es rechazada y apartada de la familia, pagada con la ingratitud –sólo Don Ponce en su mortal delirio reconoce lo que ha hecho por ellos- acaba en compañía del moro de Tánger cuidando de él como acaso en otro tiempo cuidó de su señora.

Nina –dice- Zambrano, parte de la muda realidad de la persona en la que ha quedado Don Quijote. Entre ambos hay una misma voluntad de entrega, bien que Don Quijote se entrega a su novelería –que como luego veremos es la «quimera de la verdad»- y Nina se entrega a servir hasta el punto de echarse a pedir para dar. Así si Don Quijote vuelve novela cuanto toca. Nina –y acaso por eso *Misericordia* es «centro» de la obra de Galdós- deshace, traspasa la novelería de todos los personajes que habitan el poblado mundo de Galdós:

«El suceso que nos cuenta Galdós en su plural obra es este de que la historia se le convierta en novela a... todo un pueblo, a todo un mundo de personajes que aparecen vagando en una atmósfera, en un ámbito donde ya no es posible otra cosa. La suerte está echada y ellos no pueden vencerla. Todos los personajes de Galdós, y en forma más pura y transparente los de *Misericordia*, se debaten no pudiendo vencer su suerte. Su suerte ¿cuál? ¿No será esta de pertenecer a un mundo en que la historia se ha convertido en novela? Como si toda España (...) hubiera corrido la suerte de Don Quijote»<sup>219</sup>

Si Nina es «la muda realidad de la persona», su peregrinar consiste en atravesar el laberinto de personajes, como si de un infierno se tratara, no ya sólo el de *Misericordia*, sino que se podría decir que de todo ese poblado mundo galdosiano y aún de la historia. Es por ello que Nina sea el *centro* de *Misericordia* y esta obra a su vez lo sea de todo Galdós. Por otro

---

<sup>219</sup> *Ibíd.*, p. 42.



lado Don Quijote, que por ser héroe trágico en el tiempo, no puede vencer en la historia, sino que su victoria es meta-histórica, es a la vez «prototipo del héroe que no puede vencer, prototipo del héroe que nunca puede ser vencido»<sup>220</sup> su figura es la de mostrar el conflicto del hombre en la historia, contra ella y más allá de ella.

Si Don Quijote da toda su verdad en la mentira de su novelería, del mundo encantado que atraviesa, Nina está desde un principio en la verdad de la vida, y aún sus mentiras se vuelven verdad, porque como ella misma dice «las verdades fueron antes mentiras muy gordas». Igualmente Nina carga con todo lo que sucede, no pretende esa responsabilidad, pero le sobreviene. Don Quijote sí pretende la titularidad de la acción (la responsabilidad) que sin embargo se le niega<sup>221</sup>. Mientras dura el ensueño de Don Quijote «comparece ante la verdad» y sustenta la quimera con la «verdad de su persona», «se remitía con la inocencia del héroe al esfuerzo de su brazo» Nina «jamás se sintió justificada por el esfuerzo, ni por el trabajo, ni por cosa alguna de este mundo»<sup>222</sup>. Es más, en el momento que tiene ocasión para justificarse e incluso defenderse de las acusaciones de su señora, calla o apenas consigue hablar. Finalmente, Don Quijote, -tal vez por su condición de héroe trágico y referido al mundo mítico- es un relato con una marca entre lo sagrado y lo grotesco, Nina, en el relato de Galdós atraviesa un infierno, puede que antes haya atravesado otros, y siempre se desvanecen al acabar de cruzarse.<sup>223</sup>

En estos términos establece Zambrano las comparaciones entre Don Quijote y Nina en las páginas de *La España de Galdós*. Salvo con algún matiz o cotejo con otros textos nos hemos limitado a exponerlas. Su interpretación resulta compleja, no ya sólo por el carácter metafórico que tiene en muchos casos, como tantas páginas del texto, cuya oscuridad algún autor ha acusado, sino porque en ocasiones parecen llevar como una intuición, cuando no una como identificación de la propia Zambrano con Nina, de lo que

---

<sup>220</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 36

<sup>221</sup> Vid. María Zambrano, *o.c.* Ed. Endimión, Madrid, 1989, p. 57

<sup>222</sup> *Ibid.*, pp. 86-87

<sup>223</sup> *Ibid.*, p.90.

hablaremos más adelante. Es por ello que queremos proponer un término para buscar un sentido a esta especie de diálogo más allá del Sancho incrédulo o del quijotizado que propicia Zambrano entre Don Quijote y Nina. Si al principio del capítulo veíamos que Kundera hablaba de *paradojas terminales* suscitadas por la novela para referirse a esa especie de «callejón sin salida» en que había devenido la historia y los fundamentos de la razón moderna con la falsificación y deshumanización totalitaria de los valores del espíritu, proponemos nosotros, y porque se trata de temas que alcanzan también los allí propuestos, el término de *paradojas finales* o de *finalidad*, ya que su intención parece estar, al igual de aquello de lo que tratan –novela y ambigüedad humana- en una tensión que las resuelva. La complementariedad del carácter de Don Quijote y Nina a pesar de ser expuesto paradójicamente por Zambrano, presentan, sin embargo una concepción no ya tanto del vivir y del actuar, sino de ese concepto de persona que surge en los márgenes de categorías filosóficas como sujeto o individuo. Es por ello, que la naturaleza y el sentido mismo de estos personajes sea necesariamente paradójico, mas no por ello, lo son las motivaciones íntimas de sus acciones. Es quizá en esa intimidad del personaje que la novela hace comprender a pesar de las circunstancias, o incluso, contra ellas, donde radique la *finalidad* del género como un saber del hombre, hecho a «su medida» y como tal, ambiguo y cambiante. De ahí, que la realidad de la persona sea muda, es decir, no se presta a una definición definitiva ni a una construcción objetiva como el pensamiento moderno ha realizado a partir de la categoría del sujeto, porque de hacerlo, se expone necesariamente a un ocultamiento, a un enmudecimiento que ya no tiene que ver con su realidad callada

Se trata por tanto de proponer, si acaso más que un pensamiento, una sensibilidad del pensamiento para con esas realidades, cambiantes, ambiguas y difícilmente asibles de una vez y bajo categorías de explicación de la realidad predeterminadas. Realidades, que en el caso del hombre, no pueden soslayar la tenue frontera entre la esfera de su pensamiento e intimidad y la del mundo circundante o el escenario de sus acciones, es decir, un saber del

hombre que atiende y acompaña al avatar y al conflicto de la persona y el personaje, tal como sucede en la narración de los sucesos de la novela.

### 3.4. La concepción del pueblo en *Misericordia*.

Ya en aquel primer texto, *Misericordia*, que Zambrano escribió para *Hora de España* se plantea la obra de Galdós no tanto como la crónica histórica del siglo XIX sino como el relato de la vida del pueblo bajo la historia. Se ha señalado que en la interpretación de *Misericordia* tiene un activo papel la categoría unamuniana de intrahistoria, especialmente allí donde se entiende que la obra de Galdós «desciende» al fondo de la vida para analizar su «íntima estructura»<sup>224</sup>. Es cierto que en algún momento Zambrano lamentó que Unamuno no estuviera más cerca de Galdós, del mismo modo que es evidente —e incluso inevitable— la mirada unamuniana que recorre todo el texto y se confirma en palabras como estas:

«Vida que viene de un pasado y está llena de sus huellas innumerables; continuidad de la vida de un pueblo que prosigue, bajo la superficie de los hechos históricos, bajo la máscara histórica, su crecimiento orgánico. Continuidad de aquello que sigue y antecede al fragor de lo épico, al esplendor del Estado, a la gloria militar y que por llevar al mismo tiempo su germen, su posibilidad de renacimiento en el futuro y su rastro del ayer, es sencillamente la tradición, nuestra múltiple, plural tradición»<sup>225</sup>

Es más, el concepto de intrahistoria aquí —como en Unamuno— no sólo revelaría la verdadera tradición española, también a través de las novelas de Galdós estaría en esa idea del pueblo como elemento de cohesión e identidad que como depositario y transformador

---

<sup>224</sup> Vid. Ana Bungard, *Misericordia, novela de la intrahistoria de España*, en *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Ed. Trotta, Madrid, 2000, pp. 345-354

<sup>225</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p.139

de esa tradición es capaz de conferir «la fuerza capaz de hacernos creer que pervivimos cuando ha sonado la hora de la aniquilación»<sup>226</sup> -por lo que quizá se diga que el texto de 1937 es «de circunstancia»-.

No obstante, creemos que es necesario hacer un matiz, que tendría que ver con esas circunstancias en que está escrito el texto -la experiencia de la guerra ha de considerarse como un elemento transformador de la visión de España y de la historia- pero que también se inscribe en la cuestión que apuntábamos en las primeras páginas de este capítulo: la necesidad de trascender la historia y su por qué. Así junto a esta «inmersión» intrahistórica en la lectura de Galdós, se suscita algo así como una emergencia -sugerida tan sólo- del pueblo a una especie de «superficie» del desamparo y del abandono:

«El Estado, cada vez más impotente, ha acabado por dejar al descubierto el desnudo cuerpo de la vida española desgarrada, deshecha en sangre. Casi sin interrupción mana ya la sangre a borbotones, cualquier novela de Galdós, cualquiera de los *Episodios* muestran esa España en carne viva, en su trágica dualidad»<sup>227</sup>

La diferencia respecto a Unamuno, aunque se hable en términos intrahistóricos a lo largo del artículo estaría no ya sólo en esa soledad del pueblo en su devenir histórico como se deja translucir en las páginas de *Misericordia*, sino también en que para Unamuno el sentido de la intrahistoria en tanto que forma de conocimiento es «ver en las causas de los hechos históricos vivas revelaciones de la sustancia de ellos, que es su causa eterna» desde un «presente *total* intrahistórico»<sup>228</sup>. Lo que Zambrano encuentra en la lectura de Galdós son no sólo los sucesos históricos fundamentales sino

---

<sup>226</sup> *Ibid.*, p.140

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.142

<sup>228</sup> Miguel de Unamuno *En torno al casticismo* Ed. Alianza, Madrid, 1986, p. 44

«Qué sucesos apuntados o no por los tratados de historia, han marcado su huella en la vida de los españoles todos, han condicionado sus alegrías y sus pesares, han cerrado su horizonte a la esperanza, han ampliado el marco de sus posibilidades o han estrechado las paredes de su calabozo. La huella de lo histórico en la vida pobre y sin nombre».<sup>229</sup>

Así pues, a la noción de que «*Misericordia* era la novela de la intrahistoria de España»<sup>230</sup> por la que Zambrano ha recibido el calificativo de «esencialista», ya que «el sentido de la historia había de buscarse en una dimensión oculta y entrañada bajo la superficie de lo histórico»<sup>231</sup>, cabe añadir que lo que Zambrano llama la huella de los sucesos históricos en el pueblo no es otra cosa que traer a un primer plano del discurso histórico una reflexión sobre el padecer humano. Zambrano consolidará esta orientación en textos como *La agonía de Europa* o *Persona y democracia*. Por tanto, ese sentido «esencialista» de la historia por más que centre el discurso en la «cuestión española» nos parece que responde a esa necesidad de empezar a explicar la historia como historia del padecer y la esperanza de redimir el sufrimiento humano.

Esto puede apoyarse en lo que fueron los ejes del discurso zambraniano durante la guerra civil. Primero, el aislamiento de España respecto a la Modernidad, tanto desde sus orígenes como en su época de esplendor, no puede ser interpretado como un mero yermo nacional, sino que antes bien, y dada esa «helada castidad», puede dar algún fruto, puede ofrecer alguna clave que permita encontrar una resolución a la crisis de la razón. Y segundo, y aún en la línea de lo anterior pero más acorde con lo que estamos tratando aquí, si bien es cierto que Zambrano participa de lo que se ha llamado «mística del pueblo» que tiene su raíz y sus causas en el pensamiento de la generación del 98, no lo es menos, que en esos mismo escritos de la guerra civil hay un reconocimiento del pueblo como sujeto histórico –idea de raíz liberal y romántica- pero entendido precisamente bajo esa óptica del

---

<sup>229</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, Madrid, 1977 p. 133

<sup>230</sup> Ana Bundgard, *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p. 348

<sup>231</sup> *Ibíd.*, p.348

padecimiento. En *El español y su tradición*, por ejemplo, queda muy claramente expuesto, al hilo de la meditación urgente sobre la historia –y la intrahistoria- españolas, este aspecto paciente del pueblo en tanto que sujeto de la historia. Por otra parte, y aunque pueda parecer sólo un dato estadístico, creo que ya advertimos cómo entre los intelectuales de *Hora de España* fuese la que fuese su tendencia había una omisión –no podemos saber hasta qué punto intencionada- del término «masa» y una presencia total del término «pueblo» a diferencia de los delegados extranjeros del II Congreso que empleaban aquella con «naturalidad sociológica». En María Zambrano, años después y en una obra como *Persona y democracia*, vamos a encontrar la oposición de «pueblo» y «masa» en términos semejantes a como se oponen «persona» y «personaje» pudiéndose establecer cierta correspondencia entre los distintos contrarios. Así pues, el pueblo es la genuina realidad humana «decir pueblo es decir *ecce homo*» escribe Zambrano:

«La realidad de lo humano concreto, sin más. El sustratum 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; el caudal de vida humana disponible para toda empresa»<sup>232</sup>

También el pueblo es el agente genuino de la historia, ante todo como sujeto paciente de la historia, como el que es capaz de resistir y padecer sin término. También es caracterizado en ese momento de cumplir su esperanza, en su entrega y caudal de sangre, en su derroche de muerte para seguir existiendo, como «el genio de la vida»<sup>233</sup>. Pero hay en el pueblo, otro momento de desesperanza, que Zambrano compara con la «depresión» que sigue al éxtasis, y es el de la impresión de cierto abatimiento y pliegue sobre sí mismo,

---

<sup>232</sup> María Zambrano, *o.c.*, Ed. Antropos, Madrid, 1988, p. 136

<sup>233</sup> *Ibíd.*, p. 138. La imagen o el ejemplo que da de este pueblo como protagonista del genuino momento histórico, puede tener un doble sentido, porque habla del pueblo sublevado contra Napoleón, pero por el paralelismo intelectual, político y propagandístico que se estableció entre la guerra de Independencia y la civil, no podemos dejar de entenderlo como una referencia a ésta y especialmente por lo que añade a continuación sobre la situación de desesperanza del pueblo.

momento de anuencia incluso con la tiranía cuando no espectador complaciente de sus crímenes:

«¿Qué ha pasado? Ha venido a caer tan bajo como alto subió y exige víctimas tanto como fue su sacrificio. Mas, en una extraña manera, pues no discierne al exigir víctimas y a veces, exige como víctima a las personas que tienen fe en él y que persisten en conducirlo a la libertad. Mientras, se complace en la esclavitud impuesta por el nuevo ídolo. Regresa a una esclavitud más envilecedora que la que había soportado antes de la rebelión. Esto, también por momentos. Quizá se deba tal caída a que por un momento se alzó por encima de sí mismo, se dio por entero y se encontró solo, entregado a sí mismo. Mas esto no basta. Algo más, algún secreto más de la condición humana debe entrar en ello.»<sup>234</sup>

Entre estas dos formas extremas del carácter del pueblo, afirma Zambrano su radical realidad humana, pero también la necesidad de su «reforma» atendiendo a lo que alienta cualquiera de sus acciones: «el hambre y la esperanza»<sup>235</sup>. Advertimos que no se trata tanto de la «idiosincrasia del pueblo», cuanto del debate que abre Zambrano a continuación sobre el modo de hablar del pueblo y hablar al pueblo. Ya que en él interviene la demagogia cuyos efectos no son otros que la degradación del pueblo en «masa». La masa se caracteriza por una avidez de bienes materiales pero también de «no se sabe qué. Pues como es humana siente el vacío».<sup>236</sup> Las masas no sólo lo pueblan todo –como decía Ortega- sino que están movidas por un impulso abisal. El análisis de esta degradación tiene la peculiaridad de que partiendo de lo que podríamos llamar una «sociología del lenguaje» encierra un esquema de trato con la realidad. Así, al rico en matices y múltiple en sentidos lenguaje del pueblo, se le opone la homogénea manera de hablar de la masa y del «individuo». No obstante, el lenguaje de la masa vendría a ser a su vez una esquematización,

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 138-9

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>236</sup> *Ibid.*, p.145

una reducción del lenguaje del hombre culto moderno, que comparable al del individuo se diferencia del lenguaje popular en que predomina la presencia del yo en sus juicios, mientras que el lenguaje popular juzga de modo referencial. El lenguaje popular está cargado de objetividad y de alusiones.

Vemos, pues, y volviendo a la concepción del pueblo que aparece en *Misericordia* como no se trata solamente de una «mística» de origen noventaychista. Cabe pensar, que esta diferencia entre pueblo y masa bien pudo tener su origen en la experiencia de la guerra civil, y esto por dos razones. La primera sería de carácter doctrinal. El intelectual «comprometido», al menos algunos, y entre ellos Zambrano como vimos en el grupo de *Hora de España* y su órbita, no toma partido ciegamente adaptando su obra a una doctrina, sino que dan respuesta al horror de la experiencia de la guerra y también a los modelos en liza, ambos fundados en el dominio de las masas. El pueblo y la esperanza de la humanización de la vida son esa respuesta. En segundo lugar, cuando Zambrano habla del pueblo en *Persona y Democracia* no sólo resuena la emoción por esa entrega sin reservas del pueblo cuando se abre el horizonte de su participación en la historia, sino que hay como una evocación, más bien alusión –afirmada como posibilidad histórica- de la proclamación de la República:

«Imaginemos uno de esos instantes históricos en que un pueblo ha conseguido, por ejemplo, mudar un régimen secular en forma incruenta y para mayor perfección, según las leyes vigentes, sin haber saltado sobre ninguna, dentro de su cauce. En tal instante el pueblo vivirá la plenitud de su realidad, se manifestará como «ser», como unidad viviente, en acto, enteramente real y sin violencia»<sup>237</sup>

---

<sup>237</sup> *Ibíd.*, p.140



Por ello, la presencia en *Persona y democracia* y -allí donde habla del pueblo y de las masas- de esta «memoria» nos autoriza a buscar su anclaje en los momentos en que se escribe *Misericordia*, pues es en ellos donde más urgente se hace una meditación y una esperanza para un pueblo que está siendo aniquilado. La defensa de esa «verdad del pueblo» tiene que ver, por tanto, con esa aniquilación y en ese trance en que está siendo devorado por la historia. Es, por consiguiente, la búsqueda de una verdad antropológica. No en vano, en otro texto «paralelo» a *Persona y democracia*, al explicar en *La Agonía de Europa* la violencia que ha regido el destino en Occidente en esa especie de ansia en que por querer reemplazar el hombre, en una especie de sentido inverso, a Dios en el momento de la creación *ex nihilo*, traslada a la historia la destrucción, como si pudiera restaurar esa nada, ya que no puede crear -lo que Camus, ante una preocupación semejante llamó *la rebelión metafísica*-. Zambrano, por su parte, lo dice de la siguiente manera:

«Testimonio como fragmento de una visión total que ha quedado casi toda inexpresada. Pues quizá se trate de una de esas visiones que se presentan en las postrimerías de una vida; el superviviente no puede luego transcribirlas, aunque su presencia le siga acompañando.»<sup>238</sup>

Por ello, creemos conveniente afirmar, que en la concepción del pueblo, de la historia y en último término del hombre -al menos en relación con lo anterior- tiene un fondo vivencial que aunque se resiste y se vela en la mayoría de los textos no deja de ser un sustrato activo que conduce la mirada del superviviente de aquello a lo que ha sobrevivido.

Aquel primer texto *Misericordia* sobre Galdós no sólo gira en torno al pueblo sino también a la protagonista de la novela, a su autor y al «realismo español» a los que nos referiremos más adelante así como a la generalidad de los textos de *La España de Galdós*.

---

<sup>238</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p. 22

Queríamos, aquí, confrontar interpretaciones que se han vertido a propósito de ese texto y que como vemos se extiende a otras importantes obras de nuestra autora.

### 3.5. Nina

Hemos de volver al personaje central de *Misericordia* pues lo habíamos dejado en su relación «paradójica» con Don Quijote, precediendo al sentido que tiene para Zambrano el pueblo. En el texto de 1938, junto con el pueblo, el conflicto histórico y el «realismo español» que trataremos más adelante aparece una completa caracterización de Nina, del mismo modo que está presente la figura de Don Quijote aunque aparezca como la lejana verdad de una nobleza que ha devenido en inhibición, miedo a la vida y «cursi» ensoñación, la lejana verdad que da aliento a «personajes». Frente a esto Nina se recorta como una figura sin rémora alguna del pasado, de historia, y arraigada tan plenamente en lo real que su existencia no resulta problemática:

«Ella es lo más vivo que hay, el presente, la actualidad de la vida libre de residuo alguno, libre de toda traba. (...) En el entrecruzado mundo de culturas y linajes, Benigna es la pureza popular, tan pura como indiferenciada, es decir, tan libre de partidismo tan apta para toda comprensión». <sup>239</sup>

Es Nina, para Zambrano, un modo de estar en la vida y de sobrellevar la existencia, del cual aspira a extraer su «ideario», «modesto, cuyas ideas hay que considerar siempre en función de la situación que le hace pronunciarlas»<sup>240</sup>. No habría que entender esto en un sentido pragmático –aunque Nina lo sea a la manera del pueblo– sino en el sentido de que la realidad fuerza el discurrir de las ideas, ya que habla «por necesidad».

---

<sup>239</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p. 149

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p. 149

No nos centraremos todavía en la identificación de la propia Zambrano con Nina, sino en el modo en que ese «ideario» ha sido caracterizado. Así se ha hablado de una suerte de «sabiduría telúrica», revelada por la renuncia y el sufrimiento, una sabiduría cordial que encierra una concepción de la realidad que:

«considerada en sí misma es limitada, en virtud de una fuerza misteriosa, cuya naturaleza no precisa nuestra autora, puede ensanchar sus límites y abrirse a dimensiones desconocidas gracias a la potencia transformadora de la de la creación poética o de la entonación que parte de la fe y la esperanza».<sup>241</sup>

Hablamos de una concepción de la realidad que haría posible esa conversión de los sueños y aún de la «mentira» en realidad, como sucede en la novela. Así mismo, añade Bundgård, que el ideario de Nina lo interpreta Zambrano en clave unamuniana, aún con matices<sup>242</sup>, en el sentido de que la voluntad opera de forma en que se alcanzar la coincidencia entre lo que se es y lo que se llega a ser<sup>243</sup>.

Nos parece, sin embargo, que en esta interpretación del ideario de Nina no se ha tenido en cuenta la causa por la que este se manifiesta como señala la propia Zambrano en el texto, tras advertirnos que las ideas de Nina se manifiestan forzadas por la situación. Es ante la muerte cuando aparece el ideario de Nina, y quizá en función de tal hecho haya que medir lo que dice Nina de la vida, y no tanto en función de la forma general del pensamiento de María Zambrano aunque permita cerrar el círculo Nina /Zambrano:

«El hambre, la esperanza y el pan de cada día. Esto es la vida para Benigna, lo que tiene que oponer a la muerte, lo que efectivamente le opone, venciénola. Inmersa en su

---

<sup>241</sup> Ana Bundgård, *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p.352

<sup>242</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 353

<sup>243</sup> *Ibíd.*, p.354

hambre y en su esperanza a veces hasta sin pan, Benigna resiste todo, todo antes que la muerte. Y hay que notar que es ésta la única vez que Benigna se refiere a la muerte, y la referencia no ha salido de ella, no es a ella a la que se le ha ocurrido pensar en la muerte, ni como remedio ni como peligro que a toda costa haya de evitar; pero al mentarla su ama, no la ha encontrado desprevenida. Por el contrario ante su nombre se ha revelado en qué consiste esencialmente la vida para Benigna, cuáles son los íntimos asideros de su ser».<sup>244</sup>

Recorre ampliamente Zambrano al propio texto de Galdós –que cita por la edición Nelson- para subrayar este momento en que la «íntima conformidad con la vida» de Nina se anuda a la muerte. El reconocimiento del ser mortal entraña una concepción de la vida, y ambos una remisión a Dios y su misericordia. Bajo el pensamiento y el destino de la muerte, la figura de Nina adquiere todo su caudal de resistencia, modo de estar en la vida sustentado en todos los avatares por la esperanza fundamental de la trascendencia y la redención, y por la cual, no concibe la desesperación ante los infortunios, lo que convierte a Nina en un ser anti-trágico, por la naturaleza de su fe y por lo «natural» de la misma. En este sentido, la misericordia es además del sentimiento en el hombre por el sufrimiento ajeno, es la garantía del perdón. Por ello, la misericordia no es sólo el «corazón» que lleva la palabra sino su trato con la realidad.

Cabría recordar aquí lo que señala Arturo Serrano Plaja en su ensayo sobre el «realismo español» -que veremos más adelante- en su vertiente cristiana e incluso mística, especialmente en el punto en que tal realismo consiste en tomar la realidad íntimamente y hacer de lo divino un realidad casi material y elemental. Nos parece, pues, que esa sabiduría que Zambrano encuentra en Nina no se trata, como se ha dicho, de algo esotérico, indefinido y no accesible a todos, sino que se funda y parte de este modo de darse la realidad íntimamente. En *Para una historia de la piedad*, sentimiento muy próximo a la

---

<sup>244</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, Madrid, 1977, p. 150

misericordia, expone clara y justificadamente tanto desde la revisión contemporánea del origen del pensamiento, como desde un punto de vista antropológico, cómo si se acepta que la realidad preexiste a la idea ésta se da antes en el sentir. La novela y la poesía son la manifestación de esa aprehensión de lo real por el sentimiento, así:

«(...) llamamos Piedad e este sentir cuando es sentido por un sujeto, por alguien que siente, no la realidad de un modo difuso y homogéneo, sino las “especies” o géneros de realidades que, de algún modo, ha de tener propicias. Una criatura que siente la realidad y al mismo tiempo se siente heterogéneo de ella. Conciencia de soledad al par que conciencia de participación.»<sup>245</sup>

No es muy diferente de lo que en el texto de *Misericordia* señala a propósito de la fe de Nina en que la realidad puede admitir casi de un modo rayano en lo milagroso transformaciones insólitas y ensanchamiento de sus límites, que bajo esa expresión de «antes las verdades fueron mentiras muy gordas» resume esa condición de lo real en tanto que apertura a todo lo posible y aún lo «imposible».

En otro orden de interpretación Nina, como señala María Luisa Maillard, y en tanto que personaje de novela, pertenece al universo simbólico y su desciframiento configurado en el pensamiento de Zambrano. Dicha autora señala los distintos grados de un universo simbólico, entre ellos los personajes de novela y otras figuras literarias pertenecientes a ese orbe<sup>246</sup>. Nina, no sólo vendría a ser el símbolo de una fe y un trato con la realidad que se identifica con los valores del pueblo, que a su vez representa la fuerza regeneradora, no ya tanto de lo social como de lo humano, símbolo en definitiva de la misericordia y de la redención, sino que en la propia interpretación de Zambrano aparecen elementos

---

<sup>245</sup> María Zambrano, «Para una historia de la piedad», en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Ed. Endymion, Madrid, 1996, p. 128

<sup>246</sup> Vid. María Luisa Maillard, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*. Ed. Universitat de Lleida, 1997, pp. 60-62

simbólicos como los de la paloma, el ángel del dintel y en mayor grado el agua. Así, el agua, es omnipresencia, pureza, «forma suprema de donación que no implica la pérdida del ser sino su logro», materialización del nacer:

«el agua es símbolo del nacimiento primero, por eso acude siempre a la tierra a la que procura vida. Sierva de la vida, no tiene figura propia y deshecha la idea del sujeto que el fuego sugiere»<sup>247</sup>

Símbolo, en definitiva, de una forma de amor salida del último fondo de las entrañas, encarnación, incluso.

Cabe, pues, desde aquel «ideario» de Nina que perfilaba Zambrano hacia 1938 fundado en el hambre, la esperanza y la fe o el sentir de que lo real está abierto a «lo imposible», y este símbolo del agua del perpetuo fluir y la donación perpetua con el que se cierran las páginas de *La España de Galdós* (al menos las dedicadas a Misericordia y teniendo en cuenta el libro incorpora textos anteriores) buscar ya elemento de identificación entre Nina y Zambrano.

Bien sea desde el plano simbólico como desde el reflexivo es cierto que Nina representa aspectos fundamentales del pensamiento de Zambrano y que la interpretación del personaje discurre hacia la coincidencia, así lo hemos visto, por ejemplo, al hablar de la piedad en tanto que trato cordial con lo real y con «lo otro» a la que se le añade la esperanza y el sentido de trascendencia del cristianismo. Pero cabe albergar la sospecha de que en el fondo de esta identificación está latente la experiencia vital e histórica, aunque sólo se nos muestre en la resonancia del pensamiento. Así, en artículo «Misericordia» de *Hora de España* hay, al hilo de Galdós, toda una indagación en el pasado español que viene a señalar como

---

<sup>247</sup> *Ibíd.*, p. 134-5

causa de los desgarradores conflictos españoles la mala asimilación del pasado. Pero «Misericordia», especialmente, parece ofrecerse una lectura a la luz de los acontecimientos:

«El mundo de *Misericordia* es ya una lucha entre la generosa prodigalidad popular y la rencorosa inhibición, el miedo a la vida. Todo ello -en lo que tiene de suceso terrible, de mal progresivo, cáncer que roe las entrañas españolas- no aparece naciendo en ese mundo, sino que más bien se encuentra en una estación de cierta benignidad en que el mal aún no ha adquirido toda su fuerza, esa fuerza de incendio voraz, implacable devorador al que ningún desastre puede aplacar: la triste España cainita<sup>248</sup>»

En *Misericordia* se atisba la «negra sombra de Caín, pero no lo es todavía» y ese «todavía no» después de haber recorrido las causas del conflicto español, de todo un siglo de sangre derramada en lucha consigo misma y con su pasado, llama la atención en el sentido de justificar el carácter *central* del libro. Acaso, por ese «todavía no» *Misericordia* es para Zambrano centro, gota de luz, esperanza, quizá algo indefinida y quizá no tanto en «la causa del pueblo» como en que su «generosa prodigalidad» perviva mientras el pueblo lo haga, perdure a través de toda voracidad y padecer histórico. La larga mirada al siglo XIX y su desastre, su pueblo vivo y su Estado muerto, parecen *sentirse* aquí, no sobre la guerra civil sino sobre la supervivencia tras su desenlace. En este punto, la identificación de Zambrano con Nina se movería entre esa esperanza que acabamos de suponer, el caudal de su resistencia y lo que parece su causa: la pureza de corazón que mantiene a todo trance y ante todo infortunio, su disposición a la entrega. Identidad, que partiría sobre más que de un carácter ejemplar de una especie de fe en lo humano de la cual ha de alimentarse en tiempos de desastre. Cabría recordar aquí, lecturas en clave esperanzada y aún diríamos íntima, no de *Misericordia* sino de Galdós, como la que ya comentamos a propósito de una

---

<sup>248</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Hispamerca, 1977, p. 144

de las últimas «notas» de Rosa Chacel para *Hora de España*, en la que se leía a Galdós como reconciliación con la vida, e incluso, aunque ya en el exilio, la visión amarga e incluso negadora que Cernuda tiene de España, halla también un claro en Galdós como escribe en *Díptico español*<sup>249</sup>. Sensibilidades comunes ante una común experiencia de repercusión y asunción distinta, pero que de un modo u otro encuentran cierto aliento en Galdós y sus novelas.

Hay en la experiencia del exilio algunos elementos que también reforzarían esta identidad de Zambrano con Nina. Así, el silencio de Nina, el no justificarse, un no poder dar razones aún teniendo de sobra:

«El silencio de los exiliados, que tan poco han hablado del exilio habiéndolo podido hacer tanto, muestra que no se ha seguido la vía de la justificación, por la que se desfila armado de resplandecientes razones, sino esa otra que no parecía ser vía siquiera: la de irse despojando de sinrazones y hasta de razones, de voluntad y de proyectos. Ir despojándose cada vez más de todo eso para quedarse desnudo y desencarnado; tan solo 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».<sup>250</sup>

También en una intemperie queda Nina ante los horizontes de Madrid, en ese estado naciente, de entrega, cuando acaba la novela de Galdós, y es esa otra vía distinta de la justificante, la que parece elegir también el personaje de Galdós. Pero en ese «ir despojándose de razones» parece que trasluce aquella «muda realidad de la persona», ya que

---

<sup>249</sup> Las dos partes de *Díptico español* llevan los títulos de *Es lástima que fuera mi tierra*: «Si yo soy español, lo soy/ a la manera de aquellos que no pueden/ ser otra cosa: y entre todas las cargas/ que, al nacer yo, el destino pusiera/ sobre mí, ha sido esa la más dura.» y *Bien está que fuera tu tierra*: «Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas, / Aún en estos libros te es querida y necesaria,/ Más real y ensoñada que la otra:/No ésa, mas aquélla es hoy tu tierra,/ La que Galdós a conocer te diera (...)» Luís Cernuda, *La realidad y el deseo*, Ed. Alianza, Biblioteca 30 Aniversario, Madrid, 1998, pp.420-6.

<sup>250</sup> María Zambrano, *Carta sobre el exilio*, en *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*. Edición de Jesús Moreno, Ed. Siruela, Madrid, 1993, p. 382



sobre el exiliado «recae toda la ambigüedad humana»<sup>251</sup> como sobre Nina recaía toda la «novelería» de los personajes. No es que podamos considerar al personaje de Galdós como figura del exilio, incluso en la novela nada autoriza a ello, pero en esta defensa de la identificación de Zambrano con Nina sí cabe la posibilidad de una lectura de algunos rasgos del personaje en clave vital y de experiencia íntima incluso, como lo permiten las semejanzas, -no sólo semánticas- que acabamos de señalar. Bajo el ya aludido sentido simbólico de Nina se van extendiendo los círculos de su significación desde la concepción del pueblo, como el agente anónimo por el que la historia pasa a la concepción de la persona, en que su resistencia vital, no por disgusto con las circunstancias, sino por anuencia con el fluir de la vida, se funda en una esperanza de trascendencia. Al cabo nos dice Zambrano que «Nina» atraviesa el infierno, y eso bien puede ser metáfora del sentido colectivo del símbolo como del personal.

### 3.6. Galdós en el exilio

Como hemos visto, ya en *Hora de España* algunos autores habían comenzado a tratar «cordialmente» a la obra de Galdós. En sus páginas, Rosa Chacel defendía a los personajes de Galdós y a la trama de sus novelas como una reconciliación con la vida y María Zambrano hacía una lectura de *Misericordia* que podría definirse en clave de restitución, consuelo y cuidado tanto de la intimidad humana como de la intimidad nacional. No es, por tanto, casual, que se lea a Galdós de otro modo en un tiempo en que – teniendo en cuenta las sensibilidades que hicieron *Hora de España*- la guerra, de un modo u otro, llevaba consigo la destrucción misma del espíritu. Con estos precedentes, no es de extrañar, que entre algunos exiliados, Galdós se convierta en una referencia fundamental:

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 382

«Uno de los primeros fenómenos que ocurren en el exilio es la relectura y reivindicación de Galdós. No es sólo un hecho de revaloración literaria por parte de los escritores y de los críticos e historiadores de la literatura , sino una vuelta a la difusión y el aprecio popular. Aun los jóvenes trasterrados, por ejemplo, lo leyeron tempranamente, cosa que no habían hecho todos los de la generación precedente. En el plano intelectual se va a apreciar cada vez más. Buñuel, antes surrealista e iconoclasta, lo lleva al cine. Rejano dedicó a su amorosa lectura los últimos días de su vida. Prueba de ello es la influencia que ejerce en los novelistas, Max Aub, por ejemplo, y la revaloración y nuevos descubrimientos de su obra que se llevan a cabo en los múltiples ensayos y estudios que a él se dedican»<sup>252</sup>

En este capítulo hemos abordado la presencia de Galdós en el pensamiento de Zambrano y por extensión el papel de la novela. Pero ante el hecho de que Galdós sea «rehabilitado» por escritores y críticos del exilio, nos vuelve a situar ante un contexto, que como sucedía en el caso de *Hora de España* es difícil eludir, especialmente cuando nos volvemos a encontrar con autores con los que Zambrano tuvo relación como Bergamín o Cernuda.

José Bergamín en su obra *De una España peregrina* dedica un bello ensayo al novelista titulado «Galdós, espejo trágico de España» formado por textos de distintas épocas (México 1944, Madrid, 1959-1963). Fechas bastante significativas pues remiten a los primeros años del exilio y a los de su regreso a España de cuya experiencia tratamos a propósito de su correspondencia con Zambrano.

Uno de los primeros aspectos en que incide Bergamín al hablar de Galdós es la llamada «cuestión religiosa», cuestión que pesó en los juicios negativos sobre el novelista como marca decimonónica en aquellos contemporáneos de Bergamín que decían «haberla

---

<sup>252</sup> Arturo Souto Alabarce, «Letras» en *El exilio español en México 1939-1932* Ed. Salvat/Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p.392

superado» junto a ella, las tradicionales críticas literarias en torno a la forma, la fabulación o los personajes recayeron en el novelista desde la generación del 98.<sup>253</sup> Toma así como referencia la novela *Gloria* para referirse al anticlericalismo del novelista y la polémica que suscitó entre sus contemporáneos Pereda y Menéndez Pelayo. No obstante, Bergamín viene a subrayar la fe del novelista así como su profunda agudeza para mostrar tanto el conflicto como la necesidad de regeneración.

Sorprendente y extremado, como suele ser su estilo, Bergamín asocia el «costumbrismo» de Galdós no ya con antecedentes directos de su siglo como Larra o Mesonero Romanos, sino que califica de «costumbrista toda la narrativa española desde el *Mío Cid* y *La Celestina* hasta el teatro barroco pasando por Cervantes. Esta extensión del costumbrismo, se justifica, según Bergamín, en lo que califica de una suerte de apego de la literatura a lo real y a lo temporal a la vez, que por darse en Galdós una realidad «entretenida» con lo temporal, hace que sobresalga especialmente de los costumbristas de su tiempo. Pero también, tomando el herencia inmediata de Larra y a propósito de lo que tradicionalmente se conoce como costumbrismo dirá:

«Porque en Larra aparece por primera vez el espejo: el espejo con su trágico enigma. Ante ese espejo se suicidó Larra; creemos que no desengañado de una mujer, sino de España entera. Ante ese espejo se coloca Galdós: y en vez de suicidarse nos enseña toda esa España por la que Larra se suicida, viéndola, mirándola viva en ese espejo. (...) El espejismo costumbrista de la novela de don Benito Pérez Galdós ¿tiene una dimensión enigmática, una resonancia angustiosamente trágica, que nace de su religiosidad o irreligiosidad apasionada y profunda?»<sup>254</sup>

Para Bergamín, como también para Zambrano, sólo una profunda fe subyace a la mirada galdosiana sobre la realidad que convierte en novela. Para Bergamín el ejemplo

---

<sup>253</sup> Vid. José Bergamín, «Galdós, espejo trágico de España» en *De una España peregrina* Ed. Al-Borak, Madrid, 1972, p. 37-40

<sup>254</sup> *Ibíd.*, p. 45

máximo de ello es *Fortunata y Jacinta*, -una historia que una vez leída se recuerda como un sueño, dirá-. Es más, en esa novela late toda una conciencia de España, la conciencia más preclara surgida de su fe, conciencia que es a la vez profundamente –a pesar de su apariencia superficial- humana, como la gran novela de Cervantes con la que la compara.

Es esa conciencia de España la que más importa a Bergamín, tanto en la medida que está propiciada por una forma de fe como –y así se deja ver en algún momento- porque representa una nueva forma de conciencia –acaso de memoria- para los que están fuera de España :

«Esta novelería galdosiana, se ha dicho, nos explica una España que pasó, que fue. Y es verdad. Es un espejo tan claro y lúcido, que tan exactamente refleja en su superficie esa España pasada, que es muy verdad que nos la explica Pero no olvidemos esto otro: que es ese mismo espejo que nos explica una España pasada, como queriéndola justificar –el que explica exculpa –decía Unamuno-, es ese mismo espejo el que trata, al parecer, suavemente y sin quererlo (...) de justificar a una España futura (...) En la novelería de Galdós encontramos, es cierto, la explicación –la exculpación- de una España pasada o muerta; pero ¿encontramos la también la justificación de una España viva?: ¿La España venidera? Yo creo que sí, y esto es, en mi sentir, lo que hace de Galdós una figura permanentemente española. Por desengañada y esperanzadora.»<sup>255</sup>

Podría decirse que Galdós se presta a una lectura más honda tras la experiencia de la guerra y del exilio. Y que aquello que se juzgaba ligeramente como mero «costumbrismo» tras dicha experiencia y en la distancia adquiere como una forma de memoria de la patria perdida, que, por ser una España del pasado –como escribe Bergamín-, se abre hacia la España posible. Es decir, la lectura de Galdós en el exilio, aun representando una *conciencia*, es ante todo consuelo y esperanza. Consuelo y esperanza, no sólo por lo que dicha lectura

---

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p. 55

tiene de reveladora de España -«a los españoles (...) dentro o fuera de su suelo»<sup>256</sup>- sino porque en última instancia lo que revela es un destino humano. Porque en definitiva lo que subyace a cada personaje del novelista es el enigma del ser humano.

Es llamativo que Bergamín emplee un término del que como vimos Zambrano hace categoría: «novelería». No puede decirse que lo emplea en el mismo sentido que nuestra autora, para la cual forma la pareja antitética de lo delirante e idealización del pasado en que están atrapados algunos personajes como Doña Paca. Aunque sí podría guardar cierta sintonía, cierto parecido ya que alude a la forma de novelar todo un mundo de apariencia – y espejismo- (la figura del espejo es recurrente a lo largo del ensayo), reflejo de la España que ve, bajo la cual se esconde no ya las cosas como son, sino el espíritu que las alienta. Es decir, para Bergamín, «novelería» es todo lo que puede asociarse en Galdós –al que en algún momento llama poeta- con la categoría literaria del «costumbrismo».

Por último, cabe añadir que Bergamín emparenta a Galdós con Goya<sup>257</sup>, otra figura que –como vimos en aquel artículo de *Hora de España*, «Pintar como querer»- también permite esclarecer la conciencia de España. Es decir, para Bergamín Galdós importa por lo que aporta de conciencia humana y de ahí que sea consuelo y esperanza de España así como esa conciencia es «guía» por los laberintos de la historia y de la vida.

En el capítulo en que abordamos la relación de Luis Cernuda con María Zambrano, así como en páginas anteriores, nos referíamos al poema «Díptico español» -que data de 1960-61- en el que si en la primera parte del díptico el poeta más que enunciar la queja de España expresaba el dolor de su voracidad e indiferencia, su segunda parte, sin embargo, estaba dedicada a Galdós y a la España de sus novelas y personajes como consuelo de la expresada en su primera parte del díptico. No es el único texto de Cernuda sobre Galdós. En su ensayo *Poesía y Literatura* aparece con fecha de 1954 un texto titulado «Galdós», y la

---

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>257</sup> En otra serie de ensayos Bergamín amplía esta relación de Galdós con Goya y aún en otro artículo con Tolstoi. Vid. José Bergamín, *Cortezá de la letra (Palabras desnudas)* Ed. Losada, Buenos Aires, 1957, pp. 93-108.

fecha no deja de ser significativa tampoco, pues resulta bastante próxima al encuentro que tuvo con María Zambrano durante su estancia en La Habana, como vimos.

Se trata de un breve capítulo, pero suficiente para encontrar algunos elementos comunes con la lectura de Galdós en el exilio. Al igual que Bergamín, Cernuda comienza acusando la dolorosa indiferencia y menosprecio que ha sufrido el novelista. Galdós es un autor leído, pero no por ello valorado y mucho menos comprendido:

«Baste con indicar cómo entonces y ahora se le solía y se le suele comparar, a él, no sólo con Valera, sino con Pereda. Se diría que aún no han nacido sus lectores verdaderos, y puesto que va transcurriendo largo espacio de tiempo (...) pudiera añadirse, tal vez sin riesgo grave de equivocarse, que hay poca probabilidad de que aparezcan nunca»<sup>258</sup>

A pesar de la fina ironía de Cernuda, se trasluce en estas páginas no sólo la desazón por España en la falta de lectores de Galdós, sino que aparece también ese no-lugar del exilio desde el que se evoca su figura. El poeta, «agradece» del novelista su discreción al no escribir novelas de sí mismo o de su propio personaje como la generación del 98 hizo «hasta la náusea», lo cual le sirve para situar a Galdós no sólo en la mejor tradición literaria española, sino para reivindicar la magnitud de su figura comparable a la de Lope, Calderón o Cervantes.

Parece interesar a Cernuda la evolución del pensamiento de Galdós que va desde la regeneración nacional entendida desde posiciones, digamos, «positivistas», a través de la industria y el progreso científico, hasta la necesidad de una regeneración moral y espiritual como fundamento de todo tejido nacional. Viene así Cernuda, al atender a esa evolución, a subrayar el sentido de trascendencia humana que tienen las novelas de Galdós, no sólo comparándolo con Dostoievsky, sino argumentando que precisamente por ese sentido de

---

<sup>258</sup> Luis Cernuda, «Galdós» en *Poesía y Literatura*, en *Obra Completa, Prosa I* Vol. II. Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 517

humanidad que hay en sus novelas, son ambos los escritores del XIX que mejor han resistido el paso del tiempo.

Destaca, por último, como hallazgo que las letras españolas deben a Galdós, el monólogo interior de los personajes como forma más precisa y elaborada, brillante en su espontaneidad discursiva, de hacer traslucir ese carácter entero y humano del personaje, que para el poeta se manifiesta mejor en *Torquemada en la hoguera*. Sin embargo, a través de ese monólogo interior Cernuda establece una, cuando menos sugerente, comparación con uno de los personajes de *Fortunata y Jacinta* :

«La locura y la muerte están siempre al acecho de sus personajes: cuántas agonías, cuántas muertes en sus obras. Qué delirio también en ella. Y *qué poesía entrañable* la de esta labor que los tontos acusan de prosaica. ¿Quién no recuerda si alguna vez las ha leído aquellas páginas de *Fortunata y Jacinta* cuando Mauricia la Dura, borracha un día en la casa de arrepentidas, después de una ceremonia en la iglesia, con exposición del Santísimo, se le antoja robar la custodia para llevar a Cristo con su madre, a la que cree haber visto en el delirio de su borrachera? Dice: “(...) si voy a llevarte con tu mamá, que está afuera, llorando por ti y esperando a que yo te saque (...) mira que te está esperando tan guapetona, tan maja (...)” ¿No tienen esas palabras, en su fervor sencillo y pasión extraña, algo que las enlaza poéticamente con nuestros místicos?»<sup>259</sup>

Así, según Cernuda, si para Cervantes lo real y lo imaginario constituyen dos planos, para Galdós esas dos dimensiones se funden en uno sólo y se manifiestan en el mundo de lo cotidiano, inmediato y aún doméstico. Y precisamente esa es la fuente tanto de su humanidad como de su profundo conocimiento de España. Por ello, no es casual que Cernuda aluda «sin atreverse a citar» las palabras finales de *Cánovas* como ejemplo supremo no sólo del conocimiento de la realidad española, sino —y vuelve a aparecer aquí la lectura

---

<sup>259</sup> *Ibíd.*, p. 521 (el subrayado es nuestro)

de Galdós desde la experiencia de la guerra y el exilio- que «transcurrido medio siglo desde que fueron escritas, aún es tan viva y dura para nosotros la actualidad contenida en ellas»<sup>260</sup>.

Esas palabras finales, que también lo son de la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, adquieren múltiples lecturas o mejor dicho una lectura de múltiples sentidos. Se puede ver en ellas la identificación plena de Cernuda, siendo uno de los poeta que probó la amargura de España, pero también, en su «desencanto realista» bien pueden coincidir con la mirada del exiliado a la patria. En esa palabras habla la historia en su versión galdosiana de *Mariclío* y dice, desde el punto de vista que subrayamos, casi con el poder del vaticinio:

«(...)La paz hijo mío es don del cielo, como han dicho muy bien poetas y oradores, cuando significa el reposo de un pueblo que supo robustecer y afianzar su existencia fisiológica y moral, completándola con todos los vínculos del vivir colectivo. Pero la paz es un mal si representa la pereza de una raza y su incapacidad para dar práctica solución a los fundamentales empeños del comer y del pensar. Los *tiempos bobos* que te anuncié has de verlos desarrollarse en años, en lustros de atonía, de lenta parálisis que os llevará a la consunción y la muerte.

Los políticos se constituirán en casta, dividiéndose hipócritas en dos bandos igualmente dinásticos e igualmente estériles(...) No harán nada fecundo; no crearán una nación (...) Fomentarán la artillería antes que las escuelas (...)

Siga el lenguaje de los bobos llamando paz a lo que en realidad es consunción y acabamiento ...Sed constantes en la protesta, sed viriles, románticos, y mientras no vengáis a la muerte, no os ocupéis de *Mariclío*...Yo, que ya me siento demasiado clásica, me aburro... me duermo...»<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup> *Ibíd.*, p. 523

<sup>261</sup> Benito Pérez Galdós, *Canovas*, en *Episodios nacionales. Obras Completas* vol. III. Ed. Aguilar, Madrid, 1951, p. 1363



## CAPÍTULO 4

### EL PENSAMIENTO POÉTICO DE MARÍA ZAMBRANO

La poesía es uno de los pilares del pensamiento zambraniano. Poesía, para nuestra autora, es tanto forma de conocimiento como gnoseología de aquello desatendido por la razón. Es una especie de reverso de la tradición filosófico-racionalista. Pero es también vínculo religioso, un *re-ligare*, otra forma de trato con lo real. Es condensación de la historia y expresión de lo más genuino de la cultura española. Hay, pues, como dos ejes del discurso en torno a la poesía. Uno relativo a su conflicto con el racionalismo donde se presenta toda su filosofía de la poesía como conocimiento y ontología, y otro, en tanto que manifestación de la cultura española, lo que conduce el debate a una lectura de autenticación filosófica de la tradición española respecto a la tradición filosófica occidental. Sin embargo, estos dos niveles del discurso se complementan o forman una secuencia en la que partiendo del análisis de la cultura española se alcanza ese debate, digamos, «puro» con el pensamiento occidental. Complementariedad y secuencia también en las obras de las que nos vamos a ocupar aquí, *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía* y que no sólo puede apreciarse por la proximidad en el tiempo de ambas sino en la medida en que abordando ámbitos, en principio distintos, responden a esa necesidad filosófica de dar una respuesta a la crisis de la razón, pero acaso, también, y como venimos viendo responde también a una necesidad vital, que sin estar separada del pensamiento mismo, inciden en ella experiencias como la guerra y el posterior exilio. Son estas obras las primeras del exilio, y en ellas no sólo se recoge la trayectoria de su pensamiento anterior, sino que van a sentar las bases de su pensamiento posterior, como resulta ser la incesante búsqueda de una alternativa filosófica a los sistemas racionalistas así como la recuperación de «realidades sumergidas» que han de colaborar en la búsqueda de un saber de honda raíz humana, y que tendrá a lo humano como límite y condición de todo pensamiento.

#### 4.1. *Pensamiento y poesía en la vida española*

Es en esta obra donde se puede apreciar con total nitidez la continuidad del pensamiento que venía manifestando Zambrano en las páginas de *Hora de España* y que incluso cabría hallar un precedente en el año 1933 en el artículo «Por el estilo de España» que publicó para *Cruz y Raya* sobre la obra de Vossler *Lope de Vega y su tiempo*. Como se sabe, forman esta obras las tres conferencias que pronunció Zambrano en El Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México en junio de 1939, y en cuyas páginas todavía se puede apreciar la tensión de los artículos escritos en el tiempo de guerra, así como su incesante «defensa», en algunos casos, «búsqueda», en otros, de aspectos universales de la cultura española, que pertenecen también a un contexto, como el de *Hora de España*, pero que en la nueva y abierta experiencia del exilio, en esa especie de «filo» en el que parecen encontrarse los exiliados en los primeros años, parece cobrar un sentido distinto. Es por ello, que nos podemos referir a esta obra como continuación y apertura, y que por tal naturaleza nos va a permitir ofrecer algunas conclusiones de aspectos suscitados en capítulos anteriores, conclusiones respecto al contexto del pensamiento de nuestra autora, al tiempo que abrirá otras en relación a lo exclusivamente poético.

Es, también por estas razones, que aunque la obra deba ser entendida en el ámbito de los refugiados españoles en México, con toda la carga emocional y vital que ello puede contener, no puede desdeñarse tampoco lo que la obra representa por sí misma, en tanto que uno de los núcleos del pensamiento zambraniano así como el ser uno de los textos en el que con más claridad se definen el campo y las condiciones de una filosofía netamente española. Es por ello, que reputar la obra no ya de *antifilosófica* —que bien puede serlo nuestra autora, como lo fue Nietzsche o como parece ser marca de no pocas tendencias de la filosofía contemporánea— sino de ingenua, en términos como los que citamos, supone no

sólo desenfocar el contexto en que se escribe sino el marco de discusión hacia el que se dirige:

«Es lógico que este primer libro de Zambrano, tan ingenuo en su concepción e ideas, no “iluminara” a los historiadores de la filosofía, a quienes debió haber desconcertado un tanto el discurso a-filosófico y profundamente subjetivo de la autora, también es lógico que sí inspirara a los poetas, de quienes se ofrecía en el libro una imagen romántica, idealizada y mítica»<sup>262</sup>

Así, por lo que se refiere al contexto de los refugiados españoles, la obra bien puede representar una temprana insistencia en la continuidad de la cultura española en el exilio, pudiendo inscribirse en la larga tradición del tema de España, o lo que Santos Juliá ha llamado «construcción de un relato nacional», ahora entre la guerra y el exilio, tan implícitos en la obra y que vendría a ahondar en un complejo sentimiento de pérdida pero a la vez en la afirmación, no tanto de un sentimiento de identidad como el de autenticidad y pertenencia respecto a lo perdido, o lo que podríamos llamar la exigencia de una continuación de lo español fuera de España. Podemos incluso ilustrarlo con la metáfora que, precisamente a propósito de esta obra, nos brinda Eugenio Imaz en una reseña –por otro lado nada complaciente con Zambrano-, y que explica bastante bien ese sentimiento de pérdida y pertenencia: «Pero a nosotros se nos ha cercenado todo lo viejo y lo que se creía desembarazado y privilegio se convierte en la ausencia brutalmente presente del miembro amputado.»<sup>263</sup>

Esa «ausencia brutalmente presente» no sólo resume el sentimiento de los exiliados españoles a los que se ofrece la obra, sino que a ese sentimiento podría dirigirse la obra en tanto que hacer presente no ya lo perdido, sino una especie de verdad íntima en relación con la pérdida, que no necesariamente haya de explicarse desde esa intimidad, pero sí ayuda a comprenderla, y es en tal contexto del sentimiento de pérdida con toda la carga de la

---

<sup>262</sup> Ana Bundgard, *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p. 183

<sup>263</sup> Eugenio Imaz «Dos libros de María Zambrano» en Revista *España Peregrina*, núm.1 año primero, México, D.F., febrero de 1940. Edición facsímil, ed. A. Finisterre, México, 1977, p.38

experiencia pasada de la guerra donde cabría hablar del saber de consolación, o de una historia de la nostalgia como precedente de la historia sacrificial, como señala Jesús Moreno Sanz, pero en cualquier caso, de un discurso que habla a la verdad íntima. Es por ello que la guerra, más que una circunstancia se convierte en toda una transformación vital e intelectual:

« He de confesar que, hasta julio de 1936, en que España se lanza a la hoguera en que todavía arde con fuego recóndito, no me había hecho cuestión de la trayectoria del pensamiento en España. Absorbida enteramente en temas universales, resbalaba sobre mi atención, eludiendo muchas veces la naciente extrañeza que me producían las peculiaridades extremas del pensar español, es decir la función real y efectiva del pensamiento en la vida española. (...) Pero la tremenda tragedia española ha puesto al aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida. Esto por una parte, y por otra que en los trances decisivos el amor surge absolutamente, intransigente»<sup>264</sup>

Entre ese «quedar al aire» las entrañas de la vida y el sentimiento de una parte propia cercenada podemos encontrar no pocas explicaciones y motivaciones de la obra en lo que tiene de *a-filosófica* y especialmente en lo que se ha percibido como rechazo de categorías sociológicas, políticas, históricas o filosóficas en el modo zambrano de hablar de España<sup>265</sup>. Cabe en este punto recordar diversos factores antes de intentar explicar este rechazo de Zambrano y de los que hablamos a propósito de *Hora de España*. Así, uno de esos factores podría ser la conciencia político-intelectual de que en la guerra de España se ponía en juego el destino de Europa aunque ésta no quisiera afrontarlo (Comité de no-intervención) y aunque hubiera de hacerlo después, una vez derrotada la causa de la República, España ya se había abandonado a las potencias fascistas. Otro factor que interviene aquí sería la concepción del pueblo y con ella un neo-humanismo que aun

---

<sup>264</sup> María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Ed. Endymion, Madrid, 1996, p.7

<sup>265</sup> Ana Bungård, *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2000, p. 187

partiendo de una concepción un tanto ideal del pueblo viene sin embargo a hacer una defensa de los valores humanos en un tiempo que no sólo es de catástrofe, sino que está regido por la impersonalidad de las masas –especialmente visible en los totalitarismos- y el nihilismo destructivo de la técnica –como venía manifestando la conciencia europea de la guerra del 14-. A estas coordenadas, y a raíz de la experiencia del exilio y de la derrota, en ese filo en que aún está presente la catástrofe, cabe añadir la cancelación de todos aquellos valores o conceptos que sustentaban la misma concepción de la realidad y del sujeto. Nuevamente Eugenio Imaz se refiere a esto en un artículo titulado «Pensamiento desterrado», y aunque más acorde con la tradición filosófica, no deja sin embargo de exponer que ante la fuerza de ciertas verdades vitales no caben otras, tramadas por el academicismo o las disciplinas del conocimiento:

«Este mi paso seguro de hombre de letras rehecho por la guerra no habrá estudios ni demostraciones nuevos que me lo traben vacilante. No habrá filósofos, no habrá maestros. No habrá sociólogos. Porque la verdad que nos sostiene es hija de la pasión más clarividente. La pasión, en mí, de la verdad de mi pueblo. Escandalosa verdad apasionada. Única verdad, ahora me doy cuenta, que he poseído en mi vida y que por eso me posee. De ella tendrán que salir las demás»<sup>266</sup>

Mas aun cuando las verdades de la cultura están sometidas a la falsificación:

«El engaño es tan inmenso (...) que hasta el manto que lo cobija, el lenguaje (...) nos engaña. Dicen orden, y quiere decir todo lo contrario; patriota, y todo lo contrario; amor al pueblo y todo lo contrario; espiritualismo, y todo lo contrario; civilización, y todo lo contrario (...) A la verdad la llamaremos, pues, mentira. Mentira a esa verdad que se expande en los centros más acreditados (...),

---

<sup>266</sup> Eugenio Imaz: «Pensamiento desterrado» en *o.c.* núm.3, año primero, México, D.F., abril de 1940. Edición facsímil, ed. A. Finisterre, México, 1977, p.107

mentira a la verdad que se anuncia como estática adecuación entre el pensamiento y las cosas y que se denuncia por su etérea esquivez cuando el hombre la implora.

Porque ni esta verdad nos ha servido para nada en nuestro trance, ni ella ha sido capaz de enfrentarse con él»<sup>267</sup>

Son las verdades de la ciencia y la sociología y más concretamente, para Imaz, la de las tendencias filosóficas que se daban en España antes de la guerra como el neokantismo y la fenomenología, las que han entrado en crisis, las que han sido anuladas por los hechos y el discurrir de la historia.

No se trata de hacer concordar el pensamiento de Imaz con el de Zambrano, más bien lo traemos aquí como ejemplo de una situación intelectual: la posición del exiliado ante la realidad, con una herramientas de conocimiento tradicional que se le muestran inoperantes. No es por tanto ingenua la posición de Zambrano al rechazar unas categorías que son fruto de un saber que ha entrado en crisis, o al menos lo ha hecho para quienes tuvieron que afrontar experiencias tan dolorosas. Es por ello que el propio Imaz –y volviendo a la reseña de sus libros- vea en la obra de Zambrano –aunque parece referirse a *Filosofía y poesía*- algo relativo a ese no poder aceptar el conocimiento como algo distinto de la experiencia vital:

«María ha hecho un descubrimiento liberador que aparece en la escritura de su libro con una punzante reiteración de dolor: el conocimiento no es desinteresado; el pensamiento no es desinteresado; la filosofía no es desinteresada. Porque el conocimiento nace de la sorpresa y de *la violencia* : del deseo imperativo de orden y de seguridad en este mundo tan desordenado, inquieto e inquietante. (Por algo coinciden la invención de la filosofía moral y el concepto). Este

---

<sup>267</sup> *Ibíd.*, p.107

descubrimiento le ha hecho a María la historia, la historia de nuestro pueblo en nuestros días; la historia inmediata»<sup>268</sup>

Lo que hemos venido exponiendo son algunos condicionantes que pudieron ejercer cierto influjo en el modo en que se nos presenta la obra, en la manera de percibir el exilio y las circunstancias que han llevado hasta él, pero sobre todo esos condicionantes influyen en la conciencia de que el conocimiento y todas sus categorías para aprehender lo real no puede permanecer incólumes ante las catástrofes históricas y que de hacerlo, o bien vuelven inoperante el conocimiento mismo o bien parece que han colaborado en el derrumbamiento. Esta desconfianza hacia el conocimiento tradicional sitúa el pensamiento de Zambrano en un grado de autenticidad y de riesgo en que tal vez sólo quepa apelar a la lucidez del dolor para explicar su radical rechazo a toda forma de conocimiento que no pueda transformarse en una verdad íntima capaz de cuidar del hombre. Ya en las páginas de *Pensamiento y poesía en la vida española* nos hablará Zambrano del desmoronamiento:

« Hay, pues, un horizonte amplio que se tiende desde Grecia –la Grecia parmenidiana- a la Europa de Hegel, bajo el cual todo hombre ha sido racionalista (...) Hoy este mundo se desploma. Nos ha tocado a nosotros, los vivientes de hoy, pero todavía más a los que atravesamos la difícil edad que pasa de la juventud y no alcanza la madurez, soportar este derrumbamiento. “Soportar” porque es el mínimo exigible y no me atrevo a expresar afirmativamente lo que late en el fondo de cada uno de nosotros. No me atrevo a aceptar, sin más, el mandato, cuya voz de tantas maneras evitamos oír: la voz que nos llama más allá del mero soportar este derrumbamiento para participar en la creación de lo que siga. Porque algo forzosamente ha de seguirle»<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> Eugenio Imaz, *o.c. España Peregrina*, núm.1 año primero, México, D.F., febrero de 1940. Edición facsímil, ed. A. Finisterre, México, 1977, p.38

<sup>8</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Endymion, Madrid, 1996, p.12.

Como ya hemos visto este desmoronamiento tiene diversos niveles de explicación que van desde lo intelectual a lo vital, pero es en ese inquietante «no aceptar el mandato de lo que siga» donde el pensamiento de nuestra autora cobra toda su radicalidad filosófica y autenticidad, ya que supone el reconocimiento del momento de crisis como momento en que se contienen las posibilidades de transformación, es por tanto, la resistencia y la esperanza ante el nihilismo. Y lo que se ofrece, pues, como esperanza es:

«Vista así la situación que ante nosotros nos hemos encontrado, ¿no viene a ser preciso y urgente lanzar una mirada hacia una tierra, un pueblo que ha permanecido casi indiferente, con una rebeldía virginal ante eso que hoy nos abandona?»<sup>270</sup>

No se trata, como en el caso de otros filósofos, de remontarse a los oscuros orígenes del ser para encontrar la salida y la respuesta a la crisis del racionalismo, sino más bien de esclarecer aquello que no había sido nunca atendido por la razón o aquello, como en el caso de la cultura española, que ha sido impermeable u hostil a ese racionalismo. Por tanto, vemos que el sentido esperanzador respecto a la cultura adquiere también dos modulaciones al hilo de los acontecimientos históricos. Si la primera era aquel sentimiento político-intelectual de que en España se estaba jugando el destino de Europa, acabada la guerra y comenzado el exilio encontramos que:

«Si siento tiránicamente la necesidad de esclarecimiento de la cultura española es porque creo que continuará existiendo íntegramente en espera de alcanzar, al fin, la forma que le sea adecuada (...) Porque al fin la dispersión puede ser la manera como se entregue al mundo la esencia de los españoles. En todo caso el conocimiento es una forma de amor y también una forma de acción, la única quizá que podamos ejercer sin remordimiento en los días que corren»<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> *Ibíd.*, p.12

<sup>271</sup> *Ibíd.*, p. 8



Un conocimiento que pueda ejercerse sin remordimiento, no es precisamente, un conocimiento que pueda confiar ingenuamente en las categorías propias del pensamiento en crisis. Por otro lado, la necesidad de la continuidad de la cultura española para el exiliado tiene un doble sentido, tanto en lo que se refiere al propio exilio como al país bajo las circunstancias en que ha quedado. En este punto cabe añadir lo que la propia Zambrano dice de la «esencia» española y que por sí sólo contesta al juicio de «esencialismo» con que se ha calificado el contenido de la obra: «la dispersión puede ser la manera en que se entregue al mundo la manera de lo español».

Junto a la reseña de Imaz, quizá sea Sánchez-Barbudo en su ensayo *Una pregunta sobre España* en quien se puede apreciar mejor la primera recepción que tuvo *Pensamiento y poesía en la vida española*. No nos parece casual que se trate de uno de los co-fundadores de *Hora de España* junto a Arturo Serrano-Plaja, cuya ensayo *El realismo español* nos prestará también alguna herramienta interpretativa. Y mejor que hablar de «recepción», las referencias que podemos encontrar en el ensayo de Barbudo vienen a completar hasta cierto punto, el contexto y el horizonte bajo el que se escribe una obra como la de Zambrano. *Una pregunta sobre España* (México, 1945) tiende como ensayo a la compilación de lo que ha sido el «problema de España» o al tema de España como materia de reflexión y crítica de la cultura. Su horizonte es, pues, la literatura del Siglo de Oro, Larra, Galdós, Ganivet, el 98, Ortega, Unamuno y María Zambrano; o la pintura del Greco y Zurbarán. Y su propósito, más que dar respuesta a la pregunta que el título enuncia es buscar el hilo de un humanismo y de la esperanza en las raíces de la cultura española.

Un humanismo como el que ya se anunciaba en *Hora de España* y que ya no sólo pertenece a los libros sino también a «esos campesinos, por ejemplo, que en 1936 fueron a morir por una alta idea de solidaridad universal, quemados por su esencialidad humana»<sup>272</sup>. Y como la esperanza suele tener forma de pregunta en muchas ocasiones, la del ensayo de

---

<sup>272</sup> Antonio Sánchez Barbudo, *Una pregunta sobre España*, Ed. Centauro, México, 1945, p. 10

Sánchez Barbudo es «¿Qué es España? ¿Podrá alguna vez ser algo más que escondida posibilidad? ¿Podrá arder fuera de sí para comunicar a otros su fuego?»<sup>273</sup>.

Ya en el prólogo el autor dice coincidir con lo expresado por María Zambrano en *Pensamiento y poesía en la vida española* «en puntos que yo creía muy míos»<sup>274</sup> e incluso, se disculpa por no haber prestado al libro la atención debida hasta que se puso a redactar su ensayo. Pero no sólo hay referencias en el ensayo de Barbudo a *Pensamiento y poesía en la vida española*, sino que a lo largo de sus páginas vamos a encontrar referencias a artículos de *Hora de España* como «El español y su tradición» o «La reforma del entendimiento español».

A través de las citas que encontramos a lo largo del ensayo, podemos apreciar cómo a Barbudo le interesan fundamentalmente dos aspectos del pensamiento de Zambrano hasta esos momentos, aspectos por otra parte que pueden considerarse centrales: primero, la proverbial marginalidad española, su atraso y su «pobretería» se postula como una fuente regeneradora ante la crisis del espíritu y la razón; segundo: En esa misma tradición marginada del «éxito» de los avances europeos, en la literatura de esa tradición se encuentra una «pedagogía» o incluso, si se quiere, una moral esperanzada del fracaso; y en ambos casos abre las expectativas de un saber a la medida humana. La certera lectura de María Zambrano que Sánchez Barbudo hace y aplica en su ensayo, se deba quizá a esa sintonía de preocupaciones intelectuales en una misma situación de experiencia compartida, no ya solamente dolorosa como fue la experiencia de la guerra y el exilio, sino anterior a ella. Como ya vimos Zambrano pudo conocer tanto a Barbudo como a Serrano Plaja al menos desde los tiempos de *La hoja literaria* con la República recién instaurada. Tal parece desprenderse del testimonio de Sánchez Barbudo, en el que vemos cómo la cuestión del fracaso español se presenta no ya en relación con el pensamiento de María Zambrano, sino con la memoria de la propia experiencia:

---

<sup>273</sup> *Ibíd.*, p. 10

<sup>274</sup> *Ibíd.*, p. 11

«Recuerdo haber dicho a María Zambrano la secreta angustia que sentía, apenas adivinada por mí mismo, cuando siendo yo pequeño, veía estampas en las que aparecía calificado de “bizarro” un extraño sujeto menudo y triste, con traje a rayas: un soldado español vencido en África o en Cuba, vestido de “rayadillo”, como entonces se decía.(Descubriase, vivíase su fracaso sólo viéndole. ¡Mirarle era mirarse!) Y recuerdo también la ola de fraternidad, alegría casi sobre la pena, que sitió al oírme, y cómo me arrebató las palabras: ¡ella había sentido lo mismo! Creo recordar incluso que fue esta charla sombría –bajo su cáscara humorística- la que sirvió de base a nuestra amistad. Era hacia 1932. No deja de ser curioso que tan fúnebres recuerdos nos asalten cuando se vivía en España bajo la esperanza, sumidos en aquella ilusión que levantó el primaveral 14 de abril de 1931»<sup>275</sup>

Según lo que venimos exponiendo, *Pensamiento y poesía en la vida española*, nos parece una obra compleja en el sentido de que tanto implícitamente como en el contexto que se abre más allá de sus páginas encontramos una situación de pensamiento y escritura que no podemos soslayar no sólo por riesgo a hacer una lectura equivocada sino porque se trata en definitiva de una experiencia vital, emocional e intelectual de tal magnitud, como es la guerra y el exilio que sólo a través de ella puede comprenderse el alcance pleno de su sentido, especialmente en lo relativo a España. Y es por ello que en la medida de lo posible y aun siendo necesarias algunas digresiones, nos parece necesario abordar una obra que permite ampliar un poco ese marco contextual al que nos referíamos y que a su vez nos ofrece interesantísimas coincidencias con algunos aspectos del pensamiento de Zambrano sobre España, tal como expresó en esta primera obra del exilio.

---

<sup>275</sup> *Ibíd.*, p. 77

## 4.2. El realismo y el materialismo español

A penas un par de páginas dedica nuestra autora al llamado «realismo español» y lo hace además de un modo claramente metafórico que más bien parece ofrecer un ejemplo o demorarse algo en una impresión estética que en someterlo a examen. Más detalle nos ofrece de lo que llama «materialismo español» y sin embargo ambos términos, al cabo muy próximos entre sí, contienen a nuestro juicio claves sobre la interpretación del libro. Es por ello que vamos a acercarnos a estos conceptos que tanto pueden explicar *Pensamiento y poesía en la vida española* recurriendo a la obra de Arturo Serrano Plaia *El realismo español* de 1943 ya que en ella vamos a encontrar concepciones muy similares a las de Zambrano, y por tanto esta obra puede colaborar en la ampliación del contexto y la noción sobre la experiencia personal que necesitamos para acercarnos a la obra.

Lo que Zambrano entiende por realismo español en *Pensamiento y poesía en la vida española* es ante todo una forma de trato con lo real y por tanto un modo de conocer. Modo de conocer, sin embargo, distinto de la filosofía porque en su propia naturaleza está el rechazo a cualquier forma de reducción de lo real y aun a cualquier manifestación sistemática o teórica del conocimiento. Es, en cierto sentido, «lo otro», según dice Zambrano, de lo llamado teoría. Pero, sin embargo, es por esa condición de ser una forma de trato con lo real que el realismo sea tanto «un estilo de ver la vida» como de vivirla, «una manera de estar plantado en la existencia»<sup>276</sup> y como tal, un amplísimo círculo de manifestaciones, desde la forma de vida del pueblo hasta las expresiones de la pintura u otras artes:

---

<sup>276</sup> *Ibíd.*, p.32

«Cruza por toda nuestra literatura, hasta por allí donde menos se le creyera entrometido: por la mística y por la lírica. Imprime su huella en la pintura y da ritmo a las canciones y –lo que es todavía más importante- marca con su ritmo el hablar, el callar de nuestro pueblo en su maravillosa cultura analfabeta, moldea nuestros pueblos, y marca con una huella tan fuerte como difícil de descifrar los resortes más íntimos del movimiento y la quietud españoles»<sup>277</sup>

Pero es tal vez una honda raíz humanística, diríamos, la que Zambrano pretende subrayar al cifrar y al proponer como símbolo del realismo español la figura central del cuadro de Goya de los *fusilamientos del dos y tres de mayo* ya que ahí se nos presenta:

«Es el hombre, el hombre íntegro en carne y hueso, en alma y en espíritu; su arrolladora presencia que penetra así en la muerte. El hombre entero y verdadero.

No ha surgido todavía en la cultura humana, ni en el del poder, ni en el del conocimiento, ninguna forma que se muestre capaz de encerrar tal tesoro, tal riqueza humana. (...)

El universo entero está en él. El solo nos da idea de la infinitud del mundo y de su cohesión, de su dureza y de su fuego. Es la imagen de un hombre que a nada ha renunciado, que de nada se ha desprendido»<sup>278</sup>

A través de la pintura de Goya no deja de advertirse la sombra de la guerra civil y más que de ella del modo en que muchos acudían a la muerte, a morir antes que a matar, como recordaba Zambrano en *Los intelectuales en el drama de España*. Pero también, y como ya hemos visto, por esa integridad, unidad y sentido de entrega que reconoce a la figura sería solidaria de Nina, personaje de Galdós. Pero es por este sentido de integridad humana es por lo que decíamos que el realismo español es un humanismo si acaso con el unamuniano matiz del «hombre de carne y hueso».

---

<sup>277</sup> *Ibíd.*, p.33

<sup>278</sup> *Ibíd.*, p.34

A este tipo de hombre es al que corresponde ese trato con lo real como forma de enamoramiento y conocimiento. Y es por este modo de conocer por el que existe una conexión entre el saber popular del que procede y la alta cultura que lo transforma en obras de arte:

«Este realismo español, al no querer contradecir la realidad, ha sido un saber popular. Las raíces con el saber popular no han sido cortadas en España; en ninguna otra cultura la conexión íntima entre el más alto saber y el saber popular ha sido más estrecha y, sobre todo, más coherente»<sup>279</sup>

El realismo español ha pervivido, según Zambrano, hasta en las filosofías que han podido llegar a la península y que de poder hacerlo es porque eran moldeables por el realismo. Así el llamado krausismo en todas sus vertientes decimonónicas ha mostrado también «un entendimiento y un corazón refractario a la abstracción y al análisis»<sup>280</sup>. Pero también el neokantismo de Ortega ha sido modulado por ese realismo no sólo, según Zambrano, como muestra un libro como *Meditaciones del Quijote*, sino todo su proceso filosófico hasta alcanzar la razón vital primero, y la razón histórica después.

Dentro de toda la amplitud de manifestaciones del realismo español y de su resistencia a ser reducido a abstracción aparece como rasgo concreto y extremo lo que Zambrano llama «materialismo español»:

«(...) una actitud de la mente de llevar las cosas hasta sus últimas consecuencias; algo más deliberado y consciente, también más apasionado. Vendría a ser una metafísica; extremismo condensación formulada de todo lo que el realismo despreocupadamente implica. Es la consagración de la materia, su exaltación, su apoteosis, es un fanatismo de lo material, de lo táctil y

---

<sup>279</sup> *Ibíd.*, p.37

<sup>280</sup> *Ibíd.*, p.38

de lo visual sobre todo, fanatismo que ha engendrado lo mejor de nuestra pintura: el mismo Greco»<sup>281</sup>

Casi todo lo contrario de lo que comúnmente se entiende por «materialismo» y desde luego opuesto a la doctrina filosófica que lleva ese nombre, pues lo consistente de tal materialismo es una como divinización del mundo sensible, una «mística sensualidad» de la materia que involucra también al acto de contemplación haciéndole perder su distancia y autonomía, sensualidad de reminiscencia islámica.

Por otro lado insiste Zambrano en desvincularlo del panteísmo, puesto que no se caracteriza por la unidad y disolución total con la naturaleza, sino muy al contrario, por una ardiente presencia de las cosas como muestra *El Quijote*, una obra que en algo se aproxima al «naturalismo panteísta del Renacimiento europeo», pero en la medida que en la novela española el héroe se va diluyendo y lo histórico «baja de tono» para que queden las cosas solas con un brillo de huella humana, lo mismo sucede con Galdós o Gómez de la Serna.

La novela, como ya hemos visto, es pues, forma de un particular conocimiento y también apasionamiento de lo real, tal vez, incluso, la formalización más elaborada que ha alcanzado este realismo o este materialismo. De ahí que Zambrano confíe en la evolución de nuevos géneros capaces de explicar sin desahuciar esas realidades no sometidas a la razón y que al igual que encuentran un estatuto en la poesía han de alcanzar lo que podríamos llamar una dignidad ontológica suficiente para intervenir en la filosofía.

Dado, como ya hemos dicho, que la noción de realismo español constituye una de las claves de *Pensamiento y poesía en la vida española* nos parece oportuno, aun a riesgo de insistir y extendernos en el tema, considerar las reflexiones de Arturo Serrano Plaja, tanto por lo que tienen de coincidentes con el pensamiento de Zambrano en este punto, como

---

<sup>281</sup> *Ibíd.*, p.39

en la medida que, en tanto ampliación del concepto, puede brindarnos una herramienta de interpretación.

#### 4.2.1. Arturo Serrano Plaja: *El realismo español*

En 1943, Arturo Serrano Plaja va a publicar un libro en Argentina bajo ese mismo título y que lleva como epígrafe *Ensayo sobre la manera de ser de los españoles*. Acaso en esta obra podemos hallar motivaciones semejantes a las antes expuestas: en el doloroso trance del exilio la cultura española forma parte de la experiencia vital como una verdad íntima pero no por ello se renuncia a compartirla y universalizarla, sino que más bien parece una necesidad que al menos el exiliado siente como interpelación. Recordemos que Serrano Plaja había sido uno de los jóvenes fundadores de *Hora de España*, uno de los redactores de la ponencia para el II Congreso de Intelectuales Antifascistas, donde destacábamos el intento de renovación y autenticación del humanismo y que incluso en las mismas páginas de la revista Zambrano escribió una reseña a su libro de poesía *El hombre y el trabajo*.

El ensayo parece partir de un doble propósito. En primer lugar, definir aquello que sea el realismo español en su manifestación artística como en tanto que «espíritu». En segundo, buscar algo así como ejemplos o motivos suficientemente sólidos para indagar en el vínculo existente entre las más altas expresiones de la literatura y el arte español del Siglo de Oro y el alma popular. Este vínculo entre el pueblo y la alta cultura, como ya vimos, es una noción que venía manifestándose –al menos en el contexto de nuestro estudio– en las páginas de *Hora de España* (Bergamín –por ejemplo– vino a sistematizarla en sus artículos y aún en su estilo); y que tiene cierto sabor noventaichosita y aún podría tenerlo romántico si estos autores no se esforzaran en mostrar «la naturalidad» de ese vínculo y la realidad del pueblo como tal.



Comienza, pues, el ensayo con el reconocimiento de lo verdaderamente complejo, ambiguo y escurridizo que resulta tanto el concepto de realidad como su definición, y que parece apuntar tanto a cierto perspectivismo como al intento de constatar que por realidad no sólo podemos aceptar una definición empírica de lo meramente tangible o evidente, defendiendo así no sólo la posibilidad de otras realidades sino el carácter poliédrico de lo real. No obstante a nuestro autor le interesa dar pronto lo que entiende por realismo:

«Todo arte que rellene el molde con una experiencia y no con otro molde tomado por experiencia íntima y peculiar, es realista; y toda expresión que tienda a comunicarnos, a darnos a entender algo humano, también»<sup>282</sup>

La experiencia y expresión de lo humano es el fundamento del realismo. Algo de esto podemos encontrar ya apuntado, por ejemplo, en la ponencia colectiva que presentó el grupo de *Hora de España* al II Congreso en la que no sólo se venía a discutir el falso molde de lo que puede ser el falso realismo socialista, sino que también venía a defenderse una especie de humanismo integrador tanto en lo cultural como en lo social, que si por un lado era la contestación «rehumanizada» a la llamada «dehumanización del arte», por otro suponía una ruptura con la doctrina cultural y política del momento –como ya vimos-.

La búsqueda de un vaso comunicante entre lo universal humano y aspectos esenciales de lo español está en la raíz de este ensayo, es por ello que casi se percibe la intención del autor por dejar lo más desdibujada posible la línea que separa el realismo artístico del realismo –digamos- como conciencia o relación sujeto-objeto. Es un tipo de relación sujeto-objeto, por decirlo técnicamente, lo que caracteriza al realismo español, ya que este vendrá a definirse, -casi escuetamente y que será luego el guión que conduzca por todos los ejemplos y motivos donde el autor halla que se manifiesta más claramente-, el

---

<sup>282</sup> Arturo Serrano Plaja, *El realismo español (Ensayo sobre la manera de ser de los españoles)* Publicaciones del Patronato Hispano-Argentino de Cultura (PHAC), Buenos Aires, 1943, p. 18

proceso por el que la realidad se vuelve algo íntimo. Aquí Serrano Plaja discute el carácter del realismo español con Vossler, quien vendría a sostener que el español vuelca su intimidad en la realidad. Serrano Plaja mantiene que es al revés, el español nutre de realidad su intimidad, tiene «hambre de realidad» hasta el punto de tomar como un todo realidad e intimidad sin «poder» distinguir sus límites. Esta es la raíz de lo español o como dirá el autor:

«Eso es la grandeza de la creación española y esa también su fisura, la grieta que arruina, cuando le arruina, el edificio de su construcción. Porque en tanto que la realidad es asimilada con el equilibrio personal, íntimo y candente de Cervantes o Santa Teresa, lo español es “Don Quijote” o “Las Moradas”; mas cuando, a falta de íntima pasión para apoderarse de lo exterior, el español toma por realidad la falsa quijotería, el resultado es la insigne fanfarronada»<sup>283</sup>

Esta intimidad de lo real concede al español ese especial pudor por la efusión sentimental y ese temor a quedar en ridículo –lo que es equivalente a ser puesto en duda- y es por esa necesidad de que la realidad nutra la vida del alma –por decirlo de algún modo- que sea fundamental la existencia de algo común que juegue el papel de lo real de forma que sea respetado por todos y confiera la dignidad de cada uno.

Esta idea de lo común, más bien, de la necesidad de su presencia, permite explicar la fuerte raigambre y el peculiar modo de darse el cristianismo en España, pero también es la raíz de cierto sentido de lo democrático, no de un modo formal o político, sino en tanto que configuración de las relaciones y vínculos entre el pueblo y de éste con su autoridad, como a juicio del autor ejemplifican obras del teatro del Siglo de Oro.

Así pues, el adueñarse íntimamente de la realidad y la necesidad de reconocer algo común como salvaguarda del individuo y de la colectividad al mismo tiempo, permite explicar los «anómalos» procesos históricos y culturales que ha vivido España, -tanto en «su

---

<sup>283</sup> *Ibíd.*, p.20

grandeza» como en su «fisura», en su Quijote y en su quijotería-, pero el ensayo va a ir discurrendo por una serie de ejemplos en los que más vivamente se cumple y se confirma esta integración íntima de lo real.

Es la mística uno de los momentos más extremos de esta voracidad de lo real. La mística comparte un mismo sentido de la realidad con la picaresca, e incluso –dirá- con la pintura de El Greco<sup>284</sup>, sólo que en el caso de la mística es resultado del particular modo de darse el cristianismo en España bajo esa condición de que la realidad es integrada íntimamente:

«Quizá no hay otro ejemplo que con mayor evidencia nos muestre (...) la integración, *la devoración* de la realidad para hacerla sangre propia, para que la creencia deje de ser sólo creencia, opinión, concepto, y pase a ser sangre, corazón, tripas y huesos, y, por lo tanto divinos»<sup>285</sup>

La comunión con Dios que Santa Teresa explica como el fundirse de dos cabos de vela en una sola, así como esa su actitud y disposición en su infancia de querer ir a dejarse matar en «tierra de moros» son dos ejemplos citados tanto de esa raigambre espiritual del realismo, como de su clarísima y sencilla expresión cuyo estilo ni siquiera sería tal por parecerse al habla misma, «escribo como hablo» dijo la Santa de Ávila y esa manifestación del estilo tampoco deja de tener un sentido para nuestro autor.

En el marco de la cultura hispánica la mística representa para nuestro autor lo siguiente:

«Da la casualidad de que en España, y por causas cuyo análisis no pueden caber aquí, nunca tal vez ha habido un pensamiento filosófico tan agudo y penetrante, tan objetivo, se diría, para la conquista del futuro pensamiento español como se encuentra en los escritores místicos (...) Porque al lado del mismo Cervantes nunca se ha expresado mejor, nunca se ha apurado más la expresión genuina de los español, de la manera de ser española como en aquella Teresa de Cepeda, pensadora

---

<sup>284</sup> Sobre El Greco encontramos de este mismo autor un estudio-comentario de algunas de sus obra en Arturo Serrano Plaja, *El Greco* Biblioteca Argentina de Arte, Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1945.

<sup>285</sup> Arturo Serrano Plaja, *o.c.* PHAC, Buenos Aires, 1943, p.30

genial y al mismo tiempo mujer de acción, decidida, de temple acerado, y carácter militante que es una de las características de nuestros místicos realistas»<sup>286</sup>

La reivindicación de la mística no sólo como pensamiento filosófico –en otro momento dirá que «Las Moradas» es el monumento máximo de la filosofía del amor- sino como fundamento de todo pensamiento genuino por construir, es una afirmación que no podíamos pasar por alto. Así mismo el perfil que traza de Santa Teresa, y como sucederá en otros ejemplos que importan al autor en la medida en que se trata de poner de manifiesto el acto de una voluntad pura y de una entrega sin reservas, que no sólo se manifiesta en aspectos espirituales, sino que además constituye algo así como un carácter que Serrano Plaja explica a partir de esa integración de la realidad y cuya presencia buscará también en ejemplos –digamos- no literarios y más cotidianos.

San Juan de la Cruz ocupa también algún comentario en lo que se refiere al deseo de alcanzar «la presencia y la figura» como expresión total de esa «hambre de realidad», y que al igual que en «Las Moradas» lo que pone de manifiesto no es solamente el amor y su misterio sino la voluntad imparabile de que sea también amor y misterio lo más concreto y real.<sup>287</sup>

---

<sup>286</sup> *Ibíd.* p. 28

<sup>287</sup> Arturo Serrano Plaja es además compilador de una *Antología de místicos españoles* obra impar por la amplísima relación de autores y por su rigor histórico no sólo por definir tanto antecedentes cristianos como no cristianos así como la repercusión de la mística en la poesía religiosa posterior y la agrupación de los místicos según la doctrina o las congregaciones a las que pertenecían los distintos autores. En esa obra, a la escueta afirmación de que la mística es la genuina y más elevada expresión del pensamiento español como hemos señalado, podemos encontrar las siguientes razones: «Exaltación de la Humanidad de Cristo; el fuerte individualismo humano, cuya consecuencia teológica es el no confundirse nunca con el panteísmo por cuanto la afirmación de la individualidad implica la doctrina del libre albedrío; el carácter activo, como reacción a todo quietismo, ya que los místicos españoles, incluso los más exaltados y puros –Santa Teresa o San Juan- predicaban constantemente la caridad y las obras como camino para llegar a Dios. Otro rasgo que aparece en los místicos es aquel común a todas las manifestaciones del espíritu español: el realismo. Si en la literatura profana ese rasgo se refiere (...) a desdeñar la forma literaria, supeditada a la espontaneidad a la concreción de la realidad de la vida, en los místicos, igualmente la literatura aparece sólo como un instrumento para expresar la realidad religiosa, la realidad de esa experiencia secreta y oscura que es, sin embargo, tenida por más real que su expresión» Arturo Serrano Plaja, *Antología de los místicos españoles* Ed. Kier, Buenos Aires, 1946, pp. 23-4. Así mismo encontramos del mismo autor un breve ensayo de divulgación titulado *Los místicos*. (Ed. Atlántida, Buenos Aires, 1943)

La voluntad por lo real-concreto y aún el problema de la libertad (dos temas casi de exclusividad filosófica) van a estar presentes en el recorrido que el autor hace por algunas de las obras teatrales del Siglo de Oro. Es en el teatro donde nuestro autor entiende que más claramente y más fortalecido se da el vínculo entre lo popular y las manifestaciones de la alta cultura:

«El teatro español rara vez busca motivos en otras literaturas, o en otras religiones, o en otros mitos sino en aquellos que aún no lo son por ser realidades concretas e inmediatas (...) Ocurre, en cambio, que quizá ningún otro teatro de esa época haya incorporado con tanta frecuencia a su escenario elementos populares, auténtica gente del pueblo»<sup>288</sup>

Esto hace que el pueblo español, aún después de cuatro siglos, siga reconociéndose en el teatro del Siglo de Oro -algo que seguramente Serrano Plaja pudo constatar ya que su tiempo es también el de una experiencia como La Barraca cuyas obras eran precisamente las mismas a las que atribuye esa identificación tan viva-. Identificación que el autor no encuentra tanto en lo que podríamos llamar una pervivencia de los conflictos que presentan, sino en la exposición de esa voluntad por lo concreto, en ese hacer íntima la realidad y que como ya hemos dicho toca aquí temas como el ejercicio de la voluntad, la libertad y la justicia. Así:

«Calderón [dice a propósito de la obra El Alcalde de Zalamea y su protagonista Pedro Crespo] acertaba a mantener más que nadie ese equilibrio (...) de las contradictorias fuerzas de la voluntad y de la libertad; de la libertad limitándose para realizarse, ceñida y tensa, entre los mismos límites por ella impuestos. Porque nunca tal vez ha quedado tan patente, con más rigor la armonía entre la intimidad espiritual de la voluntad, su fervoroso reflejo en la imagen social de ese espíritu, y la acción de la voluntad movida por ese mismo espíritu. La honra, la intimidad casi carnal del

---

<sup>288</sup> Arturo Serrano Plaja, *o.c.* PHAC, Buenos Aires, 1943, pp. 53-4

español, se refleja conceptuosamente en el catolicismo, y ni uno ni otro, ni los dos juntos, contradicen la razón de Estado, o éste a aquellas»<sup>289</sup>

Alcanza así Calderón uno de los más recónditos aspectos de la intimidad española, «casi carnal», al presentar el equilibrio entre intimidad, poder político y religión que se manifiesta en el acto de justicia (que no de venganza) de Pedro Crespo y al mismo tiempo pone de relieve dos consecuencias importantes. Una, la ruptura de ese equilibrio o de esa identidad es la decadencia, ya ni el poder político responde a la teología que lo justifica y la voluntad tampoco puede actuar armónicamente con la libertad y ambas con la ley. Este principio de decadencia afecta por tanto a la realidad misma pero también a la intimidad, de ahí que de lo místico («mística de la acción» llama Serrano Plaja a Fuenteovejuna) se descienda a lo ascético y de éste a lo pícaro –Quevedo sería el gran ejemplo de esta zona de claroscuros entre el ascetismo y la picaresca. La otra, es la liberalidad como carácter constitutivo de lo español. En las obras en que el pueblo ataja los abusos y vestigios de los privilegios feudales al ser refrendadas por la autoridad político-religiosa del rey, ya que es a Dios a lo único que puede hacer referencia su justicia, manifiestan lo que se resume en el título de una de estas obras y que casi tiene entonación de refrán: «Del rey abajo, ninguno» donde lo democrático y liberal queda patente en el «nadie es más que nadie».

Se trata, para nuestro autor, al entender la realidad y su íntima aprehensión de este modo, no tanto de un tipismo nacional como de un profundo sentido de lo humano. Es por ello que la muerte la «más real de las realidades» sea entendida, por tanto, como la inmanencia que da fundamento a toda acción. Para Serrano Plaja, el realismo español, en su más pura formulación, es un humanismo. Todo se mide en función de lo humano, desde el místico que quiere sentir la presencia de la divinidad en su propia carne, hasta la encarnación de la justicia del rey y de Dios en el campesino que defiende su honra. Así a

---

<sup>289</sup> *Ibíd.*, p. 57

propósito de una cita de Vossler, ahora en pleno acuerdo con él, se afirma que el realismo español no excluye ni lo milagroso ni lo fantástico<sup>290</sup>, ni aún lo natural ni lo racional, sólo no quiere «abstracciones intelectuales». De esta forma, lo más concreto ha de ser el hombre de carne y hueso y su verdad fundamental.

Bien sea en su dimensión religiosa, política o en la amplitud de su intimidad es lo humano lo que ha dado más autenticidad al arte español y en este sentido justifica esa como necesidad de un «motivo externo» y ese rechazo del arte por el arte, del ornato y la retórica que caracteriza la tradición española. Casi de un modo conceptista viene a afirmar que el descuido formal e incluso el desdén por la forma se explican en nombre de esa humana verdad fundamental.

El último capítulo del ensayo es un intento de mostrar la pervivencia de ese realismo como espíritu y ética del pueblo, y no ya en su expresión literaria o plástica. Para ello recurre a anécdotas de la guerra y sucesos de los que fue testigo. En estas anécdotas de la guerra no deja de haber una intención semejante a los relatos y crónicas que el autor escribía en *Hora de España*. Así, el hombre al que su negativa a vender el voto llevó a suscitar el interés del candidato derechista que obtuvo por toda respuesta de aquel campesino extremeño: «En mi hambre mando yo». La procedencia de esta frase es tan plural que casi se desdibuja en el mundo del proverbio, no obstante Serrano Plaja la certifica a partir de las memorias de Álvarez del Vayo. Por parecernos ésta la más significativa soslayaremos las demás apuntando que todas ellas tienen el sentido de mostrar una especie de voluntad pura y entrega, que sin incidir en su épica o su carácter heroico vienen a mostrar ese sentido del realismo como grandeza humana en tanto que ética y espíritu de un pueblo.

Las coincidencias entre Zambrano y Serrano Plaja al hablar del realismo español, a nuestro modo de ver, solo pueden apuntar a una doble interpretación. Por un lado, resume

---

<sup>290</sup> Otra de las obras de Serrano Plaja lleva el sugerente título de *Realismo mágico en Cervantes*

y condensa toda la herencia de autenticación de la cultura nacional que se vivió en la décadas anteriores a la guerra y que estuvo presente en la formación de ambos y por otro, que en el exilio y tras la catástrofe de la guerra, se hace, si se quiere más urgente, una dignificación moral del pueblo.

Pero son esas coincidencias las que nos permiten ampliar el marco de referencias del pensamiento de María Zambrano. En este punto no deja de ser, cuando menos sugerente, que sea un poeta el que, por otros cauces, adopte una visión tan semejante a la de la filósofa en este punto. Por otro lado, la presencia del realismo español en la obra de Zambrano, responde a lo que guarda cierta identidad con la poesía o pertenece a su esfera, pero especialmente por representar, si seguimos el modelo que nos presenta Serrano Plaja, un esquema de conocimiento y trato con lo real opuesto, o cuando menos diferente, del que la filosofía ha mantenido tradicionalmente, y que vendría a representar la manifestación cultural de aquello que en «abstracto» puede ordenarse con rango filosófico suficiente para oponerlo dialécticamente al esquema filosófico del racionalismo.

### 4.3. El estoicismo

Dos aspectos que Zambrano aborda en su obra como son el estoicismo español y la «idea popular del sabio» conectan necesariamente con la noción de realismo español, ahora que gracias al ensayo de Serrano Plaja hemos podido dar cierta amplitud a dicho concepto. Así, el estoicismo se define como una especie de tendencia suicida del español, como «cierta entrega a la muerte de que es capaz el español en grado increíble»<sup>291</sup> y como hemos visto, el trato con la muerte, el modo de morir más que de vivir –como dice Zambrano– es

---

<sup>291</sup> María Zambrano, *o.c.* Endymion, Madrid, 1996, p. 53



una de las características del realismo, como también lo será el vínculo entre lo popular y lo culto. Bajo esos dos adjetivos se definen dos clases de estoicismo. Es, sin embargo, la idea popular del sabio, la filosofía para el pueblo no sólo la que manifiesta ese estoicismo popular, sino la que condensa, tal vez, toda la desconfianza de Zambrano hacia el conocimiento racionalista y sus categorías, la que condensa, si se quiere, toda su anti-filosofía, al tiempo que ofrece como contrapartida un saber de resistencia y que como vimos en el capítulo dedicado a Galdós, fluye hacia toda la reflexión histórica, o también si se quiere anti-histórica, en tanto que se atiende a la narración del padecimiento de la historia en el pueblo como proceso cuya finalidad es desentrañar la persona proceso. Pero es, quizá, en ese filósofo anónimo que fuerzan los acontecimientos donde se anticipa toda ese pensamiento posterior:

«Y el filósofo que hay que ser en España cuando vienen las malas, no grita ni manifiesta nada, ni tiene nada de extremista. Sonríe con burla leve y esa burla impalpable es la sabiduría más madura, la flor de toda una civilización»<sup>292</sup>

Entre esa sonrisa leve del filósofo *que hay que ser* «cuando vienen las malas» y la entrega sin reservas a la muerte se abre esta moral de resistencia pero también de esperanza. Por el hambre y la esperanza se definía el trato con lo real a propósito de Galdós y por la resistencia y la sonrisa se define aquí. Se apresura Zambrano a borrar toda sombra de cinismo en esta sonrisa, ya que sólo surge de la constatación y la experiencia de un mundo cambiante, tal vez demasiado, y azarosamente adverso. Es por tanto, la sonrisa irónica de un saber vivir y un saber sobrevivir, «el saber que surge de aquí es una meditación a cerca del mundo y sus mudanzas». Un saber que sólo ha podido quedar

---

<sup>292</sup> *Ibíd.*, p.57

condensado en la novela entre la intimidad del ser, de naturaleza inmutable, y el fracaso de los acontecimientos, según la naturaleza mutable del mundo.

Del estoicismo español y podría decirse que del realismo surge el poeta y el novelista, siendo ambos, a su modo, filósofos. Pero si por algo interesa el estoicismo a Zambrano y ocupa un lugar importante en su reflexión, no es tanto por considerarla una filosofía afín ni una esencia española, sino por representar en la tradición filosófica lo más próximo a un pensamiento ante la adversidad y encerrar en sí, tener por centro al hombre. Así pues, lo que llamas «estoicismo antiguo» es una filosofía para tiempos de decadencia, una moral en definitiva ante el desmoronamiento de las realidades que se prometían firmes bajo los asideros del conocimiento, «el mayor intento de vivir según la filosofía»<sup>293</sup> destinado sobre todo al «hombre medio» por ser él quien más acusa el desmoronamiento del mundo anterior y por tanto supone la popularización del pensamiento así como un laicismo razonable.

Pero para ello, según Zambrano, el estoicismo antiguo hubo de ofrecer una «nueva medida», el hombre:

«Sin divinidad que fijara el canon de vida, desligado ya de los aterradores vínculos de sangre, de la moral trágica de la estirpe, de la gracia y el remordimiento perseguidores del alma de los héroes de Esquilo. El hombre desamparado y libre necesitó ante todo saber qué era ser hombre, adquirir conciencia de sí, tener una noción y una imagen, una figura»<sup>294</sup>

Un hombre que en el mundo clásico queda referido análogamente a la naturaleza y bajo el mismo problema que ella: «encontrar la unidad bajo la heterogeneidad aparente», si bien a diferencia de la naturaleza en el hombre habitan las pasiones y de éstas ha de salvarse. De ahí la exigencia de la «serenidad» como manera de estar en el mundo o frente a

---

<sup>293</sup> *Ibid.*, p.59

<sup>294</sup> *Ibid.*, p.60

él. Por la extirpación de las pasiones, por la “apatía” del sabio se alcanza la unidad y naturaleza del hombre. Pero más énfasis parece poner Zambrano, en su mirada al estoicismo, en la cuestión de la dignidad en tanto que expresión más clara de la limitación del hombre y como tal, conciencia de la libertad y separación respecto al cosmos y que constituye también el sentimiento de autorización para darse muerte a sí mismo:

«Porque el estoico no podía admitir la angustia, que los modernos han confesado hasta hacer de ella la estancia fundamental de la vida, hasta declararla como aquello en lo que se encuentra flotando la desnudez desamparada del hombre. Un estoico no podía tampoco aceptar la desesperación ni la conciencia del propio vacío; un estoico tampoco puede ser humillado. Si aparecía la angustia, la vaciedad o la humillación, el estoico se entregaba con su última serenidad a la muerte. Había algo que le parecía más anonadador que el morir: el vivir prisionero»<sup>295</sup>

Esta comparación última entre el estoico y el hombre moderno y el sentido de la muerte del primero como un retorno a la unidad, mientras que para el segundo, la muerte al igual que la angustia o el vacío no es más que otra extensión de la nada, apunta sin duda a esa necesidad de atender al estoicismo como una filosofía de los tiempos de crisis, como la respuesta que el mundo antiguo dio a la decadencia. Podría decirse, incluso, que constituye la referencia paralela, aunque tal vez no del todo comparable, al tiempo del desmoronamiento, pero que sin embargo ofrece, como experiencia anterior del desastre, la centralidad del hombre y de lo humano como categoría primordial. Así si el estoicismo fue la respuesta a la crisis del mundo antiguo, y en esto insiste Zambrano en diferenciar el eclecticismo de la apropiación de elementos de la filosofía anterior que hace el estoicismo, por que bien puede ser ejemplo o esquema de conducta respecto a la crisis contemporánea.

Esto permite, además, ilustrar la relación con la tradición filosófica que mantiene Zambrano en su búsqueda de un saber que de respuesta al hundimiento de los tiempos

---

<sup>295</sup> *Ibíd.*, p.62

como en su día la dio el estoicismo. Así pues, se trataría de buscar en la tradición aquellos elementos que, tal vez olvidados, pueden colaborar en la salida de la crisis. En las afinidades filosóficas de Zambrano, bajo este prisma, aparece por ejemplo el pitagorismo o el neoplatonismo de Plotino, pero, también, nos permite esclarecer e incluir en este proceso el énfasis de Zambrano en la cultura española como aquella que puede aportar las nuevas nociones universalizables en el anhelo de ese nuevo saber. De ahí, también que nuestra autora hable de los «renacimientos estoicos» como correspondencia con ciertos momentos del avatar histórico. Siempre son un ocaso y nunca una aurora –dirá- y quizá en una referencia al pasado reciente español afirme que, en esos momentos de crisis, puede no tratarse solamente de una actitud individual sino plenamente cultural:

«Y lo más impresionante es que el estoicismo tiene este carácter de aguardar en pie la muerte no en individuos aislados, sino en generaciones enteras, en momentos históricos. Diríase que es una cultura la que se dispone a morir con dignidad, aunque a veces no llegue a tanto»<sup>296</sup>

Esta filosofía de los tiempos de crisis, arraigada en la objetividad y la resignación, tiene sin embargo una relación circunstancial con la cultura, pues no se elabora a partir de ningún otro principio que el de la soledad indisoluble del ser humano, esa es su fuente y su conciencia.

Este interés por el pensamiento en los tiempos de crisis no puede dejar de coincidir fuertemente con la reflexión sobre España, que como veíamos al principio a través de «la idea popular del sabio» y del significado de la filosofía para el pueblo ha sabido condensar un saber y una moral de resistencia frente a los avatares de la vida, y acaso podríamos decir también, frente a los desmanes de la historia y del que, quizá el estoicismo, sea el modo en que se muestra más evidente y filosóficamente más formalizado.

---

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p.68

#### 4.4. Jorge Manrique: el poeta estoico

Entre estas dos líneas del discurso, el estoicismo como pensamiento para los tiempos de crisis y la naturaleza estoica del español, aparece la figura de Jorge Manrique el poeta de las *Coplas a la muerte de su padre* en primer lugar como ejemplo de esos momentos históricos en que el estoicismo reaparece. Según Zambrano el siglo XV está marcado por el ascetismo, lo que desde el punto de vista religioso guarda cierta analogía con el estoicismo hasta el punto de parecer coincidentes.

*Las coplas* para Zambrano representan una de esas cifras de lo español, una de las más claras medidas de su sentimiento y algunos de sus versos tienen el valor de casi confundirse con las expresiones populares o quedar registrados en la memoria del pueblo, un pueblo «falto de memoria». Casi como un apunte político señala que siendo la más alta literatura española de raigambre tan popular no ha sido sin embargo popularizada efectivamente.

El «prodigio» de permanecer en el alma española unos versos que son su pensamiento, se debe tanto al ritmo de su lenguaje (las sextillas o coplas de pie quebrado que componen el poema pertenecen a una larga tradición románica) y al pensamiento que condensan, que por hacerlo con tal concisión y desnudez resulta fatalmente estoico.

Al género de las sentencias, dice Zambrano, que pertenecen *Las coplas* y en ellas la emoción y el pensamiento parecen quedar equilibrados, «son razones del corazón que la razón entiende, porque la razón estoica es mediadora»<sup>297</sup> y su raigambre en la cultura española se explica porque:

«El movimiento de la razón en España es siempre descendente, como la luz sobre lo que ilumina, cae hasta el mismo corazón oscurecido por la congoja del hombre, y su condición

---

<sup>297</sup> *Ibíd.*, p.73

enternecedora, es que siendo razón, funciona como la caridad, como la amistad, como la misericordia»<sup>298</sup>

*Las Coplas* tanto en su primera parte, llamada «doctrinal», como en el resto de la obra, y así lo advierte Zambrano, no son la expresión desgarrada del dolor, no son elegíacas, hay casi como un pudor por la lamentación, y es en su serenidad reflexiva donde se encuentra toda su fuerza consoladora. Es pues, por este paso del dolor a su meditación, y por ser Manrique un poeta tan fundido con el sentir popular, que Zambrano encuentre una forma de razón no preocupada por la filosofía, ni trabada en un juego de abstracciones, sino de algún modo *conmovida* por el corazón humano. Razón mediadora, razón descendente a iluminar el dolor y por tanto, razón de amor (expresión poética medieval) y adherida al hombre.

Así, tal vez, quepa añadir que Zambrano supone como no casual el hecho de que en Jorge Manrique se de este equilibrio de emoción y pensamiento, esta razón trabada con el corazón y el hecho de que su verso haya quedado como expresión del pensamiento del pueblo, que en su olvido o en su memoria también constituye una unidad por desentrañar.

Pero es en la actitud ante la muerte donde se centra la reflexión de Zambrano y acaso ante el «conflicto» que puede entrañar una forma de morir sin tragedia ni misterio, con la serenidad y aun con la naturalidad del estoico, la «muerte callada» y su conciencia, donde casi es más fuerte su asunción que la esperanza escatológica, donde esos versos, por ejemplo, de «Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la mar/ que es el morir», casi confundibles con un proverbio popular, constituyen una anuencia vital ante la muerte pero, será, también, este modo de morir ante lo que se rebela el español siempre que lo hace, al menos así lo ha demostrado la dolorosa experiencia de la guerra:

---

<sup>298</sup> *Ibíd.*, p.73

«Si las *Coplas* de Jorge Manrique han quedado impresas en la memoria del español, dibujadas en las entrañas de su ser, es lo cierto que constituye el punto más problemático de nuestra vida, lo más agudo y verdaderamente discutido de las cuestiones. Porque no todos quieren “morir tan callando”. Y el desesperado íbero que arroja la bomba, el hondero de dinamita, el que se lanza a la desesperada, “a lo que sea” no quiere morir callando. Este “a lo que sea” es lo que sea con tal de no “morir tan callando”. Y es en verdad contra este sentido de la muerte como algo natural, contra lo que se ha revelado el español cuando se ha hecho revolucionario»<sup>299</sup>

Entre la muerte estoica y la muerte desesperada, parece oscilar el español según los avatares de la historia, y puesto que tanto esa presencia de la muerte en su realismo, como el saber morir estoico pertenecen a la estructura de su mundo cultural, o bien todo conflicto es, de naturaleza íntima o bien en esa muerte a la desesperada hay también cierta naturalidad en el morir. Sin embargo, en lo que parece insistir Zambrano es en la imposibilidad del estoicismo de tornarse revolucionario, y aunque su condición de posibilidad sea las crisis históricas su respuesta es de resignación y no de transformación.

Siguiendo estas líneas de reflexión, especialmente en lo que se refiere a la razón consoladora, a pesar del desconsuelo y la desesperación por la que cruza el español a lo largo de su historia, aborda la anónima *Epístola moral a Fabio* un «pequeño tratado filosófico» donde la moral se hace poesía y lo considera como el pensamiento que el español ha producido con más proximidad a un sistema. Pero no es tanto la muerte lo que importa en ese poema del siglo XVI, sino la vida expuesta con la solemnidad y la sencillez que trasmite la monotonía de tercetos en que está compuesta. El estoicismo de la *Epístola* coincide con el esplendor imperial español y más que anticipar el desengaño barroco, ofrece la vanidad y el descrédito del heroísmo. Supone, pues, un «retorno a la medida humana cuando ha sido sobrepasada por las hazañas»<sup>300</sup> una renuncia al poder y sus fastos,

---

<sup>299</sup> *Ibíd.*, p. 76

<sup>300</sup> *Ibíd.*, p. 80

de todo lo mundano lo más perecedero, y puede decirse que para Zambrano la obra defiende una vida cuyo destino no es el heroísmo y una historia cuya finalidad no es la tragedia. A través de la *Epístola moral a Fabio* Zambrano se pregunta si no habrá un remoto fondo religioso en el estoicismo, que bien puede ser de inspiración pitagórica, y que actúa con el poder de lo sagrado en el modo de conducirse del estoico por la vida y ante la muerte, un fondo de antiquísima religión que pudo adaptarse a la llegada del cristianismo.

Por último, ocupa la reflexión de Zambrano el problema que supone el hecho de que el carácter o la naturaleza de un pueblo pueda coincidir o pueda ser estoica. Porque parece que en ese problema puede esclarecerse lo español o se pueden ofrecer las razones de su drama. «¿Es que puede un pueblo ser estoico?», se pregunta Zambrano, y esa pregunta queda abierta, acaso como un signo de interrogación esperanzado. Recae sobre ella toda el sufrimiento de la tragedia histórica, pues, al cabo, sería algo semejante a preguntarse si todo un pueblo puede ser suicida o si el estoicismo, bien como disciplina filosófica, o bien como humanismo o como simple forma de vida, sea acaso suficiente para explicar ese suicidio colectivo al tiempo que consolar de él.

Esta reflexión tan cargada de experiencia reciente, de experiencia, en definitiva, de muerte, es la que hace que hace que a lo largo de las páginas de *Pensamiento y poesía en la vida española* pueda percibirse como una tenue incomodidad, o incluso una atemperada indocilidad de la pensadora respecto al estoicismo. Incomodidad en el sentido de que aun objetivamente, el estoicismo representa esa razón consoladora, siendo el aliento de sabiduría en la lírica y la expresión popular y constituyendo en la tradición filosófica el más ceñido humanismo, y que incluso por estas razones lo expone como un saber «recuperable» para toda meditación sobre el dolor humano. Pero puede decirse, sin embargo, que subjetivamente representa el drama de:



«la otra manera de morir del español (...) esta capacidad de arrojarse a la hoguera en bloque, este ímpetu que ha conducido a todo un pueblo al centro mismo de la pira. Este ir delirante hacia la muerte, esta entrega sin reservas ni límite alguno»<sup>301</sup>

Un drama cuyos extremos se trazarían entre el estoicismo que conduce a una muerte así, y el exceso anti-estoico de una muerte trágica y «delirante», opuesto y bien diferente del buen morir de los sabios. Hay pues un sentimiento ambivalente ante el estoicismo, en el que es difícil afirmar que Zambrano lo acepta, sin más, como rasgo constitutivo de la cultura española. La cuestión, a nuestro modo de ver, radica en que el estoicismo, a pesar de proponerse como la primera filosofía a medida del hombre, el pensamiento surgido ante la decadencia del mundo antiguo y toda su moral de resistencia, no contiene, sin embargo, elementos esperanzadores o salvíficos para el hombre al que se dirige como filosofía vital. Una esperanza que habría de afirmarse, al menos, con la misma la misma capacidad con que esa razón estoica es capaz de acoger la muerte y asumir la naturaleza cambiante del tiempo. Una capacidad de esperanza de la que sólo el sentimiento religioso es capaz.

La propia obra de Jorge Manrique podría valer como ejemplo de esto que decimos. El poeta «cumple» a la perfección con el ideal del caballero cristiano, pero sin embargo, podría decirse de *Las coplas* que el consuelo de la trascendencia, palidece, es algo más débil que la presencia total y «natural» de la muerte. Acaso, para Zambrano, en esa ambivalencia con la que presenta el estoicismo, el poeta de *Las coplas*, represente uno de los grados máximos de la esperanza que es capaz el estoicismo, por ese consuelo de la trascendencia – aunque menos rotundo que el hecho de la muerte- y, también como dicen los versos finales del poeta, por el consuelo de la memoria.

---

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 85

#### 4.6. Conocimiento poético

El discurso sobre las facultades gnoseológicas de la poesía no sólo pertenece a *Pensamiento y poesía en la vida española* sino que va a ocupar otras muchas páginas y otros libros como *Filosofía y poesía* y, por tanto, es tema que seguirá ocupándonos en tanto que constituye la médula del pensamiento de María Zambrano. Por lo que respecta a la obra que venimos tratando el conocimiento poético se va a expresar tanto en relación con España, y como vimos a propósito de los textos de la guerra civil, en el sentido de activar una lectura de la tradición y la historia de España tanto en clave filosófica como en clave de esclarecer el pasado, y con ello hallar una explicación (y acaso un consuelo) al sufrimiento generado por la historia trágica. Al conocimiento poético responde tanto el realismo español, incluso en la «ampliación» del concepto que hemos hecho gracias al ensayo de Serrano Plaja en tanto que elemento diferenciador respecto al racionalismo europeo. Así pues, mientras Europa representa el racionalismo y el dominio científico-técnico de la realidad, España, nos dice Zambrano, vendría a representar una especie de «resistencia» cuando no de «castidad» respecto a ese racionalismo.

Así, más a la modernidad que a la tradición clásica, o a la absorción de ésta por aquella en la configuración de sistemas filosóficos, es a lo que parece referirse Zambrano cuando revisa los fundamentos del racionalismo en tanto que definición de lo real y de la idea del ser:

«(...) Y lo que triunfó con Parménides triunfó frente a algo. Triunfó conquistándose la realidad definiéndola como “ser”: ser que es unidad, identidad, inmutabilidad residente más allá de las apariencias contradictorias del mundo sensible, del movimiento; ser captable por la mirada

intelectual llamada *noein* y que es “idea”. Ser ideal, verdadero, en contraposición a la fluyente, movediza, confusa y dispersa heterogeneidad que es el encuentro primero de toda vida»<sup>302</sup>

Desde este momento la tradición de pensamiento occidental, prácticamente configurada por el pensamiento sistemático, va a ser un continuo establecimiento de lo real y con ello de lo que no lo es. Ya con Platón el pensamiento no renunciará solamente a la poesía, sino en esa trayectoria de aprehensión racional de lo real se creará la noción del Estado y el poder vendrá a ser cuestión de un saber «desinteresado». No obstante, y como veremos, aun pareciendo estar el platonismo involucrado en esta preocupación por la violencia filosófica y aún por las raíces filosóficas de la violencia, tuvo como contrapartida, como «ironía del destino» que aquella poesía de carácter más metafísico y filosófico tuviera siempre un cauce de comunicación, un vínculo con Platón, al menos desde su posteridad neo-platónica renacentista.

Pero es por esta necesidad filosófica de hacer suya la cuestión del poder, que la razón se vuelve soberbia. Así, y al margen de todo este proceso tenemos por un lado la figura del poeta y por otro todo un complejo cultural, acaso no definido o formalizado del todo, la cultura española que ha permanecido impermeable a un todavía más sistemático y *poderoso* racionalismo que el del pensamiento antiguo como es la modernidad filosófica.

Poeta y filósofo representan, pues, a lo largo de las páginas de *Pensamiento y poesía en la vida española* dos formas de conocimiento opuestas pero que solapan un tipo de raíz humana, un tipo de hombre en su modo de tratar y de sentir lo real, y que acaso por esa raíz humana que traza Zambrano en esas figuras de conocimiento pueda encontrar su vínculo, aunque, en principio, por lo que respecta al poeta:

---

<sup>302</sup> *Ibíd.*, p.14

«seguía su vida de desgarramiento, crucificado en las apariencias, en las adoradas apariencias, de las que no sabe ni quiere desprenderse, apegado a su mundo sensible: al tiempo, al cambio a las cosas que cambian, cuales son los sentidos y las pasiones, a lo irracional sin medida, íbamos a decir, sin remedio, porque esto es sin remedio ni curación posible».<sup>303</sup>

El poeta, nos dice más adelante, en su modo de estar en el mundo y tratar con lo real, es una figura intermedia entre el pícaro (también entre la figura mítica de Don Juan) y el místico y esta asociación parte del sentir la vida como la temporalidad bien en su vertiente de apurar cada instante, haciendo de cada momento plenitud, como si de un *carpe diem* (no en vano es un tópico literario) se tratara, o de aguardar la plenitud de la vida por dejar pasar los instantes, «recogiéndola» en su totalidad. Y el poeta no puede renunciar ni a la plenitud del instante ni al sentido total de la vida en el discurrir de lo temporal.

Una tercera semblanza hace Zambrano del poeta en tanto que tipo de hombre. Para ello recurre a la figura oriental de los *yoguis*, seres sumidos en la quietud y la contemplación confundiéndose con los árboles entre los que viven como parece que los vieron los soldados de Alejandro Magno. El poeta es un hombre-árbol, así «sobre los hombros del poeta anidan también los pájaros; con los brazos abiertos a la creación»<sup>304</sup>. El poeta se vacía para llenarse de mundo, incluso para llenarse de todo aquello que no tiene otro lugar en el mundo.

Lo que parece encarnar aquí el poeta es una antropología, un ser del hombre entre el enamoramiento y la fuerza irresistible de las apariencias, entre las pasiones y la temporalidad, entre la temporalidad de los instantes plenos pero fragmentarios y la totalidad de una vida aspirante a la plenitud. Nos parece más ajustada a estos ejemplos del poeta entendido como un modo de ser y sentir del hombre –como también lo es el filósofo– que la imagen del poeta considerado como un ser «elegido», con un vínculo

---

<sup>303</sup> *Ibíd.*, p. 15

<sup>304</sup> *Ibíd.*, p. 48

especial con lo divino, lo que le haría *guía* del pueblo. Esta parece ser la interpretación de Heidegger, que quizá por inercia hermenéutica puede trasladarse a la figura que traza Zambrano. Pero, sin embargo, es rechazable porque, como decimos, esta figura del poeta, en tanto modo de ser hombre, puede incluso justificarse a partir de la cultura literaria de Zambrano. Algunas vanguardias hablaron de la condición poética latente en todos los hombres, y hacerla aflorar era sólo cuestión de una debida introspección psíquica. La misma poesía social o comprometida, que tanto defendió Zambrano durante la guerra y que tuvo siempre en su haber lector y crítico a poetas como Serrano Plaja, Miguel Hernández o León Felipe, y por supuesto al mismo Prados, de ningún modo hubiera colocado al poeta por encima de cualquier hombre del pueblo o simplemente de cualquier hombre.

Más concretamente, estas semblanzas del poeta en clave antropológica están en plena relación con aquellos caracteres de la cultura española que Zambrano reivindica no sólo como genuino pensamiento español, sino como los elementos que pueden intervenir en la elaboración de esa «razón poética» que dé una respuesta a la crisis del racionalismo. Así, y de un modo semejante al poeta:

«El español no ha reducido la realidad a nada, no la ha “reducido”, en primer término. Vive en medio de ella, de toda su multiplicidad cambiante, y por ello hay un sentimiento fundamental en la vida española: la melancolía»<sup>305</sup>

La melancolía, sentimiento fuertemente unido a la temporalidad y lo fugaz, es «una forma de sentir la vida» y con ella el tiempo. Así, uno de los sustentos del pensamiento español es este fuerte sentimiento de lo temporal, y con él —como veíamos en el estoicismo— la cuestión de la muerte pero, al igual que el poeta está entre la diversidad de

---

<sup>305</sup> *Ibíd.*, p. 43

instantes y la unidad total, y esta contradicción se traspone a la vida española como «lo imposible como único posible horizonte»:

«De ahí que todo el vivir español sea un debatirse contra las rejas de lo imposible. El pensar español ya en su primer paso viene a dar la muerte. El amor y el deseo se enredan en la fugacidad del tiempo. Anhelos y pensamiento, juntos van a buscar su solución más allá de la muerte, sin renuncia alguna, exigiendo de la vida, de su responsable máximo, que le depara la unidad de los contrarios: un mundo temporal que no pase jamás»<sup>306</sup>

Si en Serrano Plaja veíamos que la realidad no puede deshacerse de la intimidad aquí vemos que el pensamiento en España no puede dissociarse del anhelo, de las pasiones y por tanto de la vida. Por ello, este tipo de pensamiento se ha expresado siempre en forma poética y no sistemática. El conocimiento poético –en el que habría que incluir la novela– es unidad, no escinde ni la realidad, ni al hombre ni a la sociedad y también necesita del esfuerzo para lograrse, un esfuerzo con mezcla de inspiración o de una «presencia» que, sin embargo, es la realidad misma:

«A quien prefirió la pobreza del entendimiento, a quien renunció a toda vanidad y no se ahincó soberbiamente en llegar a poseer por la fuerza lo que es inagotable, la realidad le sale al encuentro y su verdad no será nunca verdad conquistada, verdad raptada, violada; no es *alexeia*, sino revelación graciosa y gratuita; razón poética»<sup>307</sup>

El conocimiento poético preserva la intimidad y vincula a lo real y para el español supone su equilibrio, bien entre los anhelos imposibles de que algo sea efectivamente real,

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 44-5

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 50

bien entre los laberintos del tiempo y de la historia. Sólo por la poesía puede permanecer en la corriente de la vida. El racionalismo, por su parte y para el español, es absolutismo.

Lo que quizá cabe apuntar aquí es que el conocimiento poético, aún siendo el modo de sentir y de expresarse de la cultura española parece, sin embargo, una realidad no cumplida, algo que todavía está por desentrañar pues no deja de ofrecerse como una esperanza que abra definitivamente un:

«Conocimiento del hombre que no será sino el movimiento de reintegración, de restauración de la unidad humana hace tiempo perdida en la cultura europea. No hace falta insistir en toda la atomización de todo lo humano, la tristísima fragmentación a que se ha llegado, primero en el pensamiento; luego, en el arte y, por último, en el hombre mismo, en el hombre vivo al que se ha mutilado con la más horrible de las mutilaciones extrayéndole su dignidad»<sup>308</sup>

Es pues un conocimiento para el tiempo de desastre y desahucio de lo humano, una forma de saber dotada para el fracaso, y no por precaverse contra él, sino por poder ofrecer un consuelo, por poder –de algún modo explicarlo y aliviarlo-. La España del fracaso es, para Zambrano, más auténtica por esperanzadora. Es la España «maestra de la dispersión», pródiga, disuelta, desaparecida –una España puede que esencial, pero no esencialista- es la esperanza de ese conocimiento, «nueva ciencia» de la integridad humana. No en vano, el último fragmento de *Pensamiento y poesía en la vida española* titulado «la poesía» no sólo nos recuerda como ésta, en sus décadas más brillantes antes de la guerra y aún durante ella, ha sido capaz de vivificar toda la tradición, siendo así «conciencia y memoria» y con ellas de abrir un horizonte de esperanza, y es quizá por la conjunción de este fenómeno con los tiempos de crisis, que la poesía sea la única forma de saber capaz de solidaridad con el

---

<sup>308</sup> *Ibíd.*, p. 51

padecimiento histórico, sin soslayar ninguna fuente del dolor pero también su consuelo y la guía para salir de las catástrofes históricas:

«La continuidad de España se ha expresado por la poesía, sin que nadie pueda ya impedirlo, pero se ha expresado igualmente por la sangre. Y la sangre también tiene su universalidad. Mas sin la palabra no sería comprendida, no estaría tan corroborada. La palabra es la luz de la sangre»<sup>309</sup>

#### 4.7. La España de María Zambrano

Es claro que *Pensamiento y poesía en la vida española* supone una continuación de los artículos que venía escribiendo Zambrano en *Hora de España*. Mantiene ese esquema fundamental por el que la tradición española estaba cargada de un saber de naturaleza filosófica mas no sistemática y la necesidad del esclarecimiento de ese saber tanto para la autentificación de la tradición propia como para la superación de la crisis europea. Tiene su antecedente, al menos, desde artículos como «La reforma del entendimiento español», «El español y su tradición» e, incluso, respecto al estoicismo, «Un camino español: Séneca o la resignación». Es claro, pues, que la obra, en su primera parte, se mueve en un tono discursivo de oposición entre España y Europa y que se identifica y se extiende a la antítesis conocimiento poético y racionalismo. De la cultura española puede surgir un nuevo saber que dé respuesta a la crisis europea, y que, como vimos en el capítulo de *Hora de España*, no deja de guardar relación con la conciencia intelectual y política (también propagandística) de que en la guerra de España se estaba jugando el destino de Europa ante el hecho de la presencia de tropas alemanas e italianas en suelo español, contraviniendo la legalidad internacional, como denunció el gobierno republicano en la Sociedad de Naciones

---

<sup>309</sup> *Ibíd.*, p. 109



y que tuvo por respuesta la inhibición de las potencias democráticas (Comité de no-intervención).

Cabe recordar esto para ampliar el contexto de esa oposición entre España y Europa, y de la que Zambrano se hace eco al menos en un artículo como «La Reforma del entendimiento español» y que, sin duda, aún resuena y parece tener vigencia cuando se escribe *Pensamiento y poesía en la vida española*, tanto por la circunstancia del exilio como por quedar más patente el abandono de España (junio de 1939), ya en los umbrales de la Segunda Guerra Mundial.

Queda, pues, un eco de los artículos de guerra y su urgencia expresiva. Años después, al escribir *España, sueño y verdad* (1965) nuestra autora asegura en el prólogo ser esta obra continuación y segunda parte de la que recogiera sus conferencias en México. Pero a diferencia de aquella no aparece la España sacrificial:

«(...) en estas páginas no se habla de sacrificio. Y si yo fuera lector de ese libro le diría al autor: “Te has dejado en el silencio lo que más importa de cualquier vida, personal o transpersonal: el sacrificio. Tratándose de España la constancia, intensidad, la perpétua exigencia de sacrificio. Tratándose de España, país solar con su corona de brumas; con su mar cercano; el Mediterráneo que de sacrificio tan abismáticamente sabe; con su océano que con su voz llamó irresistiblemente hacia el sacrificio, el doble sacrificio –de las dos orillas- que hubo de cumplirse más allá de toda ‘voluntad de poderío’ (...) Pues, sí, así es, dirá el autor, sí, me he dejado el toro, el que está ahí desde siempre (...) Cuánto tarda este toro de España en hacerse con las alas de quien por un instante las tiene, dejándolo libre» <sup>310</sup>

Se ha señalado que el proyecto de Zambrano en *Pensamiento y poesía en la vida española* es de carácter esencialista al buscar un estatuto ontológico para España, en lugar de buscar una interpretación histórica, así como pretender hallar el «sustrato originario y oculto» de

---

<sup>310</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Siruela, Madrid, 1994, pp. 10-1

España.<sup>311</sup> No obstante, nos parece que debe matizarse, primero con el sentimiento —a nuestro juicio nada descaminado— en muchos exiliados de que la cultura y los valores españoles podían someterse a la falsificación, ya lo vimos a propósito del «pensamiento desterrado» de Eugenio Imaz y a ello también alude Zambrano en las páginas del libro, cuando habla de soportar el derrumbamiento y del vivir bajo «las cúpulas de la impostura».

De ahí, quizá, que Zambrano no sólo desconfíe de categorías históricas sino que acuda a un discurso más intimista de lo español, como verdad propia y comunicable que surge de una fuente de dolor. La atención constante al dolor español es lo que pide ser desentrañado y liberado, como el toro al que se refería en *España, sueño y verdad* y no una oculta esencia originaria y metafísica. Y no por ser verdad íntima la visión de España de Zambrano, deja de conectar con sus temas filosóficos pero, por serlo también, parece haberse distanciado de todas las categorías histórico-políticas, al cabo, reveladas como la ocultación de lo que estando vivo, sufre y en último término, las padece: el pueblo y todo su caudal de sangre derramada a lo largo de una historia que no ha acabado liberándolo, educándolo, haciéndolo efectivo titular de derechos y efectivo sujeto de la nación, según ha escrito el liberalismo en sus Constituciones. No en vano se preguntaba al comienzo de *Pensamiento y poesía en la vida española* si la preocupación por España no es de algún modo la respuesta a no haberla sabido hacer.

Por todo ello, nos parece que la idea de España de Zambrano se debate entre esa intimidad y la evidencia de ese sufrimiento, como puede apreciarse al comparar *Pensamiento y poesía en la vida española* y *España, sueño y verdad*, según la alusión de la autora a la primera obra en el prólogo de la segunda. Lo podemos ver en su sentido anti-trágico de la historia, el rechazo al delirio heroico, la insistencia en la conversión de Don Quijote en Alonso Quijano el Bueno, etc. Se ha hablado, también en este punto, del «sueño ancestral de

---

<sup>311</sup> Vid. Ana Bundgård, «El binomio España-Europa en el pensamiento de María Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset», en Carmen Revilla (ed.), *Claves de la razón poética. María Zambrano un pensamiento en el orden del tiempo*. Ed. Trotta, Madrid, 1998, p. 48

España» que cruza por toda su historia entre el delirio de grandeza en los tiempos del Imperio y la ensoñación en los tiempos de decadencia, un sueño ancestral por el que los españoles prefieren el mito a la historia y por el cual no sólo se mantiene al pueblo en su letargo sino que se niega la palabra a toda una tradición crítica.<sup>312</sup>

En este sentido, sí podemos apreciar una constante en ambas obras por recuperar cierta tradición heterodoxa o que en su momento lo fue; y que tal vez la propia cultura en el exilio empieza a constituir otra de esas tradiciones olvidadas. Así, conviene atender a las referencias del texto como Goya y su cuadro de *los fusilamientos*<sup>313</sup>, o *La epístola moral a Fabio* como contestación a la sed de hazañas, y con ellas, el estoicismo, los místicos como San Juan de la Cruz o Miguel de Molinos o la serie de «contemporáneos» que encontramos en *España, sueño y verdad* desde Galdós a Ortega, Unamuno o exiliados como Emilio Prados y Ramón Gaya, y que en su conjunto podemos reconocer como tres corrientes de tradición, digamos heterodoxas, en los textos de María Zambrano. La cultura popular defendida como sustento de toda la alta cultura española, la heterodoxia religiosa de la mística u otras formas de religiosidad como fuentes regeneradoras y la tradición poética en la que se incluiría la novela, y que como vimos en el primer capítulo, está también marcada por la experiencia personal y el avatar histórico, y que de un modo yuxtapuesto, recordado y recobrado actúan en su mirada sobre España.

Dentro de esa tradición poética, cabría trazar una pequeña analogía con la obra de María Zambrano. El tema de España no ha sido exclusivo del ensayo, sino que ha ocupado no pocas páginas de la lírica, desde Fray Luis o Quevedo, pasando por ilustrados y románticos de finales del XVIII y del XIX hasta convertirse en un tema casi medular en la poesía de Unamuno o Machado. Con la guerra cobrará tintes bélicos y el exilio dejará una

---

<sup>312</sup> Vid. Concha Fernández Martorell, «El sueño de España» en *María Zambrano. Entre la razón, la poesía y el exilio* Ed. Montesinos, Barcelona, 2004, pp. 89-104

<sup>313</sup> El parangón entre el levantamiento popular de 1808 contra Napoleón y la conciencia político-intelectual de que al fascismo se le podía derrotar en España o que España estaba salvando a Europa, es algo que arraigó plenamente, hasta en versión propagandística, en lo que podemos llamar la cultura en la guerra y cuyo «eco» ya vimos en las páginas de *Hora de España*

producción importante, a veces casi en exclusiva sobre el tema, y paralelamente a él continúa en las generaciones de posguerra y del 50<sup>314</sup>

La España de los ensayos de María Zambrano se aproxima o comparte ciertos aspectos con la poesía sobre España como tema en el exilio. Al menos en lo que tiene de verdad íntima y dolorosa, en el sentimiento de pérdida y distancia: «No vivo en ti, no vivo en mí, no vivo/ sino ardiendo entre llama y luz de ausencia (...) Mírame aquí, lejana España mía/ devanando en tu imagen mi agonía»<sup>315</sup> había escrito Juan Rejano asociando los célebres versos de Santa Teresa a la pérdida del país. También León Felipe escribió y repetía: «nos salvaremos por el llanto» y pobló su poesía de alegorías del dualismo español (Don Quijote, El Arcipreste), o de procedencia bíblica, donde incluso «el poeta» es figura del fracaso y la esperanza. O, como vimos a propósito de Cernuda, la presencia de la España cruel, madrastra de la que tan sólo se recuerdan algunos nombres, algunos lugares: Galdós, «A Larra con unas violetas». O «Ser de Sansueña», poema en que se da –según Zambrano– el paso del destierro al exilio. «El toro», como figura de sacrificio y «jeroglífico» de la España sacrificial, que Zambrano dice haberse dejado en *España sueño y verdad* procede de Miguel Hernández, «Llamo al toro de España», poema en que se lee: «Sálvate, denso toro de emoción y de España»<sup>316</sup>.

Son tan sólo algunos ejemplos apresurados, que tal vez nos ayudan a aproximar la visión de Zambrano sobre España a un sentimiento poético, no por ello menos crítico pero que, al serlo, procede con otras categorías distintas de las que algunos críticos echan en falta, categorías de carácter emotivo o vital. En buena medida, la poesía sobre España oscila entre la elegía y la evocación territorial, que para muchos tiene tinte de paisaje recobrado de los tiempos de la infancia y la juventud: «Si aquella voz del agua en la ribera/ de los álamos blancos si aquel río/ conmigo vive siempre ¿por qué ansío/ volverlo a oír?».

---

<sup>314</sup> Vid. José Luis Cano, *El tema de España en la poesía española contemporánea* (Antología) Ed. Taurus, Madrid, 1979, pp. 9-33

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 96

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 177

De nuevo Juan Rejano nos presta una imagen del territorio ya sólo evocado, perdido, huella indeleble de España. Algo de recomposición del territorio tiene *España, sueño y verdad* y no tanto porque aparezcan evocaciones de los tiempos de la juventud transformadas en reflexión como «Un lugar de la palabra: Segovia», sino que, de alguna manera, todas aquellas figuras que allí aparecen, desde los personajes literarios y míticos a los maestros como Galdós, Ortega y Unamuno, los poetas como Prados o los pintores vienen de algún modo a configurar, también, un territorio entre la memoria y el pensamiento, entre la verdad y la intimidad del sueño, como si en Zambrano, desde los artículos de guerra hasta el exilio, estuviera también presente esa España maternal y elegíaca, entre el desgarró ante la muerte y la dispersión de sus hijos, que al mismo tiempo concede el consuelo de su fuerza evocadora.<sup>317</sup>

Maternal es también la razón poética, y acaso el llevar los ensayos de Zambrano a un encuentro con la poesía de tema español en el exilio, nos muestra otras condiciones «topográficas» con las que Zambrano afronta la cuestión «España» desde un territorio –tal vez el único del exiliado- en que confluyen experiencia, memoria y reflexión.

#### **4.8. *Filosofía y poesía***

De plena contemporaneidad filosófica es la oposición y relación que da título a la obra de Zambrano. De ascendencia romántica en esa contemporaneidad, y con referentes como Friedrich Schlegel, pronto la cuestión, enlazada con la crisis de la filosofía y su revisión del origen del saber filosófico, va a conducir su mirada a esos orígenes del pensamiento griego. Así, por ejemplo, la línea argumental heideggeriana acude a ese origen en la búsqueda del ser, suplantado por el ente en el devenir de la tradición filosófica, y a

---

<sup>317</sup> Vid. Santos Juliá, *Historia de las dos Españas* Ed. Taurus, Madrid, 2004 pp. 271-4

cuyo desvelamiento ha de colaborar la poesía –que en esa filosofía mantiene siempre una dualidad semántica con su propia etimología, con la *poiésis*–.

A esa contemporaneidad filosófica pertenece y responde la obra de Zambrano *Filosofía y poesía* y no tanto por el irrenunciable destino filosófico que nuestra autora confiesa en su prólogo de 1987, sino porque en ella vamos a encontrar la defensa de la poesía tanto en su capacidad gnoseológica como ontológica y en condiciones de entablar un debate con la filosofía en el que no sólo el filósofo tenga la palabra. Mas no sólo, pues esta defensa de la poesía estará vinculada a una preocupación filosófica como es el origen de la violencia en el conocimiento. Ya en *Pensamiento y poesía española* se formula esta idea de que el pensamiento filosófico tiene un origen violento que se ejerce por la abstracción sobre la realidad, al no quedarse el filósofo en la pura admiración, y cuya conclusión es la consideración de la naturaleza del poder y del Estado como un asunto filosófico. Este «descubrimiento» de la filosofía como un saber *interesado* responde a la experiencia que Eugenio Imaz llamaba «pensamiento desterrado». Por otra parte, no es que la poesía carezca de violencia o fuerza expresiva, como la tiene la tradición lírica popular o el modo de conocimiento español pero sus «intereses» no se han vinculado ni al poder ni al dominio de la realidad<sup>318</sup>.

Tampoco la poesía basta por sí sola. Poesía y pensamiento aparecen en la contemporaneidad del debate como «dos mitades insuficientes», dos mitades de un hombre incompleto en cada una de ellas.<sup>319</sup> De esta carencia y de lo que entraña cada una de las partes, filosofía y poesía, surge esa forma de razón conciliadora, poética que define el pensamiento de nuestra autora.

*Filosofía y poesía* se editó en México en 1939, aunque el primer capítulo de la obra fue publicado por Octavio Paz en la revista *Taller*. Aunque el prólogo al que nos referimos está

---

<sup>318</sup> Vid. María Zambrano, *o.c.* Ed. Endymion, Madrid, 1996, p. 49

<sup>319</sup> María Zambrano, *Filosofía y poesía*. Ed. Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p.13

escrito en 1987, en él Zambrano, como había sucedido en la obra anterior, vincula el *nacimiento* de la obra a los sucesos relacionados con la guerra civil como el regreso a España desde Chile en 1937 «en el momento que era más evidente la derrota de la causa en que creíamos»<sup>320</sup>, y especialmente el comienzo del exilio en México, lo que nos lleva a insistir de nuevo en que la experiencia de la guerra y del exilio ha de considerarse como elemento interpretativo del pensamiento de Zambrano, como hemos venido viendo en capítulos anteriores.

#### **4.9. La condena platónica de la poesía**

Como los pensadores contemporáneos, Zambrano, atiende a los orígenes del pensamiento bien para indagar en las relaciones entre filosofía y poesía, bien para buscar una respuesta a la crisis del pensamiento, pero a diferencia de ellos va a buscar tanto el origen del conflicto entre filosofía y poesía, como las raíces violentas del saber filosófico:

«Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el logos del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que pudiéramos llamar “la condenación platónica de la poesía”; inaugurándose en el mundo de occidente, la vida azarosa y como al margen de la ley, de la poesía»<sup>321</sup>

Estamos, por tanto, ante un diferente modo de atender a los orígenes del saber filosófico en el que no se buscan justificaciones para la continuación de una metafísica, sino que se incide en lo conflictivo y problemático de todo aquello que ha sustentado la tradición del pensamiento occidental.

---

<sup>320</sup> *Ibíd.*, p.9

<sup>321</sup> *Ibíd.*, p. 14

Mercedes Gómez Blesa ha analizado los términos de la condena platónica de la poesía, tanto a partir de los textos de Platón como de la exposición que hace Zambrano en *Filosofía y Poesía*. Así, ha formulado hasta siete razones que ofrece Platón, en su manera de entender la poesía, para justificar la necesidad de expulsar a los poetas de la *pólis* ideal. De este modo, según escribe Platón a lo largo del libro II y III de la *República*, los poetas no muestran la verdadera naturaleza de los dioses, vuelven a los jóvenes débiles y temerosos de la muerte, muestran tanto el sufrimiento de los héroes como el de los dioses, así como la alegría de los hombres, son complacientes tanto con la insolencia y la desobediencia del pueblo como condescendientes con los deseos y pasiones del alma, y por último, celebran la injusticia al mostrar a hombres rectos afligidos como a los inmorales favorecidos por la fortuna<sup>322</sup>.

Es frente a los poetas que escriben «ficciones dramáticas», comedias o tragedias y cuyo arte pertenece al género de la *mimesis* a los que Platón opone sus argumentos, mas su condena no es exclusivamente moral, sino que la poesía por tratar con lo real a través de la imitación, cae en la falsedad gnoseológica o, dicho de otro modo, los poetas mienten o «no saben lo que dicen», su lenguaje no habla del ser sino de lo aparente.

El poeta, pues, no tiene sitio en la *pólis*, pues en ese modo de proceder según la imitación está incluso por debajo del artesano ya que éste, aunque como el poeta o el pintor, imita, realiza, sin embargo, objetos útiles, mientras que lo producido por los aquellos sería copia de una copia, objetos sin identidad ni uso, como recaídos en un vacío ontológico.

Por lo que respecta a la interpretación de Zambrano, señala Gómez Blesa, cómo la condena de Platón se sustentaría en razones ontológicas. Así Platón vería en los poetas a

---

<sup>322</sup> Vid. Mercedes Gómez Blesa, *Zambrano, la condenación platónica de la poesía* en José María Beneyto y Juan Antonio González Fuentes (Coords.) *María Zambrano la visión más transparente*. Ed. Trotta, Madrid, 2004, pp. 63-5



«los principales opositores de la concepción eleática del ser como unidad»<sup>323</sup> a la que se le corresponde un *logos* racional al que no se pliega el poeta, por lo que no sólo mienten sino que se obstinan en las apariencias. El *logos* del poeta es «delirante», lo que incide en el problema de la inspiración y del sometimiento a «voluntades» distintas de la propia y de la que ha de orientar al hombre hacia el conocimiento. Por otro lado, la poesía se vuelve problemática para Platón porque mantiene el vínculo con el sentido de justicia y piedad de la tragedia, lo cual se aparta del sentido de una justicia racional. Pero es, según nuestra autora, en una última instancia religiosa por lo que Platón condena a los poetas, pues anteponen el amor al mundo y el no poder desprenderse de lo aparente a todo trans-mundo como a toda moral ascética que entienda la muerte como liberación. Concluye, pues, Zambrano, que lo latente en la condena platónica es una teología, en tanto que racionalización de lo divino y una mística, en tanto que guía para dar alcance a lo divino<sup>324</sup>.

La condena platónica de la poesía y su virtual expulsión de la ciudad ideal en la interpretación que hace Zambrano en *Filosofía y poesía*, y más concretamente en sus capítulos de «Poesía y ética» y «Mística y poesía» es, claro está, el tema filosófico, esa página de la historia del pensamiento que ha pasado inadvertida o ha merecido el soslayo de los filósofos, y testifica, a juicio de Zambrano, como sucede con otros pasajes como el mito de la caverna, en favor de poder reconstruir el origen de la filosofía asociada a la violencia así como su temprana adopción de la cuestión del poder como asunto filosófico. Pero la expulsión de los poetas, a nuestro juicio, no deja de aludir a una dimensión simbólico-vital, no tanto por las paradojas que se pueden suscitar a raíz de la lectura de *Filosofía y poesía* como la búsqueda de una motivación religiosa más allá de la naturaleza ontológica de la condena o que la poesía que más fuertemente ha manifestado un vínculo religioso con el mundo no haya dejado de tener una inspiración platónica, sino que esa dimensión

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, p.70

<sup>324</sup> *Ibid.*, pp. 72-3.

simbólica actúa en ese tema de fondo de la violencia filosófica, como vitalmente ha actuado en la violencia histórica. Así:

«(...) admiración y violencia juntas como fuerzas contrarias que no se destruyen, nos explican ese primer momento filosófico en que encontramos ya una dualidad y, tal vez, el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente pasmo estático ante las cosas y el violentarse enseguida para liberarse de ellas. Diríase que el pensamiento no tomó las cosas sino como pretexto y que su primitivo pasmo se ve enseguida negado y quien sabe si traicionado, por esa prisa de lanzarse a otras regiones, que la hacen romper su naciente éxtasis. La filosofía es un éxtasis fracasado».<sup>325</sup>

Éxtasis fracasado, suplantado por un afán de dominio de la realidad, de lo aparente mediante la violencia de la abstracción. El fracaso del pensamiento consiste en este abandono del mundo por la abstracción, por las ideas y por el dominio abstracto de la realidad. No obstante, quizá haya que entender la crítica platónica a través de los fundamentos filosóficos de la modernidad, pues es en esa edad filosófica en la que más evidente se hace el cerco a lo real bajo un marco de definición científico-técnica así como la abstracción de la persona en la categoría de sujeto.

Con todo, a través de la condena platónica de la poesía, aparece la preocupación filosófica central: la violencia como condición de posibilidad del saber filosófico y método de abstracción de lo real, ya que a diferencia de la poesía:

---

<sup>325</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p.16

«la filosofía ha vencido en el conocimiento pues que ha conquistado algo firme, algo tan verdadero, compacto e independiente que es absoluto, que en nada se apoya y todo viene a apoyarse en él»<sup>326</sup>

El origen del saber filosófico es la violencia, más patente en el «absolutismo de la razón», como dice Zambrano en *Persona y democracia*, propio de la modernidad pero no por ello más difuso en aquel primer filósofo. Del mismo modo la condena platónica halla su resonancia en el tiempo:

«La condena platónica de la poesía tiene tal profundidad su raíz que ha merecido la adhesión de todos los que a través de los siglos se suman a las opiniones triunfantes»<sup>327</sup>

No obstante, del triunfo del racionalismo distingue Zambrano «el resentimiento de todos los países unidos»<sup>328</sup>, y si antes aludíamos a cómo para nuestra autora la condena platónica de la poesía y la radical crítica que encierra a los fundamentos filosóficos de la modernidad, admitía también una dimensión simbólica-vital, más claro se hace al leer estas líneas, en las que no sólo tiene cabida la proverbial marginalidad de los poetas sino también el padecimiento de la violencia sobre sí o la expulsión, lo que para nuestra autora bien podría tener como claros referentes, aun sin ser aludidos en estas páginas, los sucesos de la guerra y su desenlace. Y no es que tratemos de buscar una causa justificadora sino, más bien, apuntar cómo la experiencia vital no deja de ir unida y transformada en el pensamiento de nuestra autora. Por la misma razón, y no ya al hilo de la propia experiencia, se abre la cuestión de la vida filosófica o vivir según la filosofía, lo que en el pensamiento puede encontrar su trasunto en que la argumentación o la interpretación sobre la razón, bien sea la clásica o la moderna, están tomados siempre desde una raíz antropológica que

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, p.19

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>328</sup> *Ibid.*, p.28

ocupa un carácter central. Así, incluso el mismo origen del pensamiento filosófico está vinculado a lo humano y más que a ello a su entraña:

«(...) ¡Pobres hombres bajo el terror de tanta divinidad celosa, vengativa, de tanta justicia despiadada! Justicia también la de los dioses, pero justicia divina, es decir irracional, puramente vindicativa. El hombre era menos que los dioses y tenía, en consecuencia, que ser arrollado por ellos.

Frente a esto, la justicia platónica significaba la humanización de la justicia. Su República era la ciudad construida por el hombre con su razón (...) la ciudad donde realizar su ser (...) Todavía el hombre individual no era, pero sí era el hombre, la humanidad. Platón estaba demasiado cerca de los dioses, de los mitos (...) Estaba demasiado cerca de todo ello, para tener la audacia de pensar el ser en el hombre concreto, en la débil y desvaída realidad de cada hombre. Ya era bastante el que la humanidad de por sí existiera»<sup>329</sup>

Y es en este sentido humano de liberación y consuelo donde se encuentra la necesidad de que la razón ha de salvarse, también podría decirse que en eso mismo es en lo que fracasa el racionalismo. A «la débil y desvaída realidad de cada hombre» hablará en su momento el cristianismo y podría añadirse que tras la decadencia de la religión, ocupará su lugar la poesía, tal vez por ello dirá más adelante Zambrano que «En los tiempos modernos la desolación ha venido de la filosofía y el consuelo de la poesía».<sup>330</sup>

Así pues, por un lado está esa razón consoladora que desde los orígenes de la filosofía parece haber sido lo menos filosófico en toda su posteridad, y por otro la poesía que aun procediendo del terror a los dioses y del delirio se resiste a la abstracción del mundo y a la desesperanza del hombre, como si en la historia del pensamiento, aún desde

---

<sup>329</sup> *Ibíd.*, p.33

<sup>330</sup> *Ibíd.*, p.34

su admitido común origen, filosofía y poesía hubieran representado más que un antagonismo, una par de contrarios que casi al modo heracliteano buscara su identidad.

De ahí que nos parezca necesario atender especialmente, al modo en que Zambrano habla de la poesía y tanto por lo que concierne a su crítica de la filosofía como por lo que es nuestro propósito de encontrar en esa concepción poética enlaces con la formación de nuestra autora, su experiencia y la tradición literaria que la sustenta.

#### **4.10. El pensamiento moderno**

Hacia 1955, en su obra *El arco y la lira*, que si puede parecer exagerado considerarla deudora del pensamiento de Zambrano no lo sería tanto ubicarla en su estela, el poeta mexicano Octavio Paz expone lo siguiente:

«La necesidad de reflexionar e inclinarse sobre la creación poética, para arrancarle su secreto, sólo puede explicarse como una consecuencia de la edad moderna. Mejor dicho, en esa actitud consiste la modernidad. Y la desazón de los poetas reside en su capacidad para explicarse, como hombres modernos y dentro de nuestra concepción del mundo, ese extraño fenómeno que parece negarnos y negar los fundamentos de la edad moderna: ahí, en el seno de la conciencia, en el yo, pilar del mundo, única roca que no se disgrega, aparece de pronto un elemento extraño y que destruye la identidad de la conciencia. Era necesario que nuestra concepción del mundo se tambalease, esto es, que la edad moderna entrara en crisis, para que pudiera plantearse de un modo cabal el problema de la inspiración».<sup>331</sup>

---

<sup>331</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p.170-1

La cuestión de la inspiración es tan sólo una parte de la bella interpretación que hace Paz en su ensayo sobre el fenómeno poético, pero nos parece sugerente para iniciar la exposición de uno de los problemas centrales que se abordan en *Filosofía y poesía*.

El poeta que no acierta a dar explicaciones de su hacer, es de algún modo el poeta que «no sabe lo que dice», como si aún siguiera pesando sobre él la condena platónica, mas como dice Zambrano «su gloria está en no saberlo» del mismo modo que «la filosofía es incompatible con el hecho de recibir nada por donación, por gracia»<sup>332</sup>. En esos términos de donación y gracia va a tratar nuestra autora el complejo asunto de la inspiración. Complejo, pues como la propia cita de Paz subraya, sólo la posibilidad de su mera existencia choca frontalmente contra los fundamentos filosóficos modernos tanto del mundo como del hombre. Pero a su vez, es también la modernidad poética la que ha alcanzado cierto grado de reflexión sobre sí suficiente como para entablar un debate con la filosofía, puede que ya en su momento de crisis, pues si bien para Octavio Paz ese momento es el surrealismo, para nuestra autora, la hora de la conciencia poética comienza en el Romanticismo y sus epígonos:

«Y es que la poesía ha adquirido conciencia en esta era de la conciencia. El poeta va adquiriendo, cada vez más, conciencia de su poesía y de sí. El poeta por primera vez teoriza sobre su arte, y hasta piensa sobre su inspiración. El poeta propiamente romántico piensa desde su inspiración –Novalis, Víctor Hugo-. El poeta que les sigue Baudelaire interpreta su inspiración como trabajo. “La inspiración es trabajar todos los días”»<sup>333</sup>

Que Octavio Paz sitúe este momento en el surrealismo y Zambrano mucho antes se debe a que el poeta mexicano sigue una línea argumental histórica, mientras que nuestra autora establece argumentos filosóficos. Por eso considera que esta unión de pensamiento

---

<sup>332</sup> María Zambrano, *o.c.* Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993 p.82-3

<sup>333</sup> *Ibid.*, p.82

y poesía en el Romanticismo no fuera del todo un momento feliz, sino más bien una última unión pasajera con disgregación inmediata. Al cabo, el Romanticismo es contemporáneo de los últimos grandes sistemas filosóficos (Kant-Hegel) y Baudelaire lo es del auge del pensamiento positivista. En este punto Zambrano añade la relación existente entre la mentalidad de esa época y el que la poesía se proponga como trabajo, anticipando así la crítica de autores como Benjamin. Pero, por lo que respecta al Romanticismo parece más bien considerarlo por la ruptura de pensamiento y poesía que por su inicial unión:

«La idea de la creación no ha podido forjar una unión durable entre poesía y pensamiento. El abrazo, como ya veíamos desde el principio y como ya sentían los que se abrazaban, duró lo que un relámpago. También es cierto que tal vez esté por averiguar lo que de auténtico allí hubo. Es muy posible que una de las cuestiones esenciales para poetas y también -¿por qué no?- para filósofos, sea el averiguar el verdadero suceso de la unión entre poesía y filosofía que tuvo lugar en el romanticismo. El verdadero suceso y su sentido».<sup>334</sup>

Este cierto recelo ante el Romanticismo bien puede ser un rasgo de la contemporaneidad poética de Zambrano, pero mientras queda abierta y como en suspenso la cuestión de si el romanticismo fue realmente una confluencia de pensamiento y poesía, la relación que parece buscar nuestra autora como consecuencia de este momento es la que propone entre angustia y sistema filosófico:

«tal vez sea algo arbitrario, pero parece existir una correlación profunda entre angustia y sistema filosófico, como si el sistema fuese la forma de la angustia al querer salir de sí, la forma que adopta un pensamiento angustiado al querer afirmarse y establecerse sobre todo(...) El sistema es lo

---

<sup>334</sup> *Ibíd.*, p. 82

que ofrece seguridad al angustiado, castillo de razones muralla cerrada de pensamiento invulnerables frente al vacío». <sup>335</sup>

Este es un punto límite, donde puede encontrarse tanto el ansia de absoluto como rasgo de cierto pensamiento romántico, que no deja de apuntar su crítica al origen de la razón moderna, a Descartes y a la creación del sujeto como fundamento de todo pensar. Así, el Romanticismo tendría por corresponsal filosófico al idealismo alemán, que como ha señalado Ana Bundgård, Zambrano critica duramente y del que se aleja por completo <sup>336</sup>, tildándolo de «metafísica de la creación», por encontrar en su desaforado anhelo de lo absoluto un intento de suplantar, con la razón, las potencias de lo divino. Incluso, podría decirse que algo de la mirada transversal propia de la ironía puede apreciarse cuando al hablar de los poetas románticos, o idealistas, los hacedores de esa metafísica de la creación diga:

«Y así poetas y pensadores del romanticismo pasan ante nosotros agobiados por una obra gigantesca, vasta en dimensiones. Lo que se les ofrece es inagotable. Tienen que crear el universo. Ni un instante de descanso, ni una tregua. Realmente hoy los vemos como en una nube de fuego, suspendidos entre el cielo y la tierra. Demasiado visibles para que los identifiquemos con el creador, mas por encima de la tierra. No son el creador, pero su figura se encuentra en esta atmósfera enrarecida, donde por no haber cuerpos ya, no hay límites y es posible creerse que se está en varios sitios indistintamente». <sup>337</sup>

Ese pensador-poeta suspendido entre el cielo y la tierra no es el poeta que no puede desprenderse de las apariencias, del mundo sensible, el que Platón condena y toda la tradición filosófica no se preocupa en redimir. La poesía para Zambrano es el vínculo con el mundo, podemos encontrarlo en estas mismas páginas de *Filosofía y poesía*, como

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 87

<sup>336</sup> Vid. Ana Bungard, *o.c.* Ed. Trotta, pp. 218-228.

<sup>337</sup> María Zambrano, *o.c.* Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 80



seguiremos viendo, pero también viene apuntándose desde tempranos textos como «Nostalgia de la tierra» (como vimos en el capítulo 1) en el que se hablaba de la suplantación del mundo sensible por «un estado de conciencia», «des-realización», dirá, operada por los fundamentos del conocimiento, el trato con la realidad y la noción de sujeto, propios de la edad moderna. Lo mismo nos indica, por ejemplo, aquella reseña «Pablo Neruda o el amor a la materia», donde la poesía de *Residencia en la tierra* es entendida por nuestra autora como una vuelta a la dignidad fulgente de las cosas, del mundo sensible, de la materia terrestre.

Así pues, el idealismo de los poetas-pensadores románticos como los del círculo de Jena (a algunos de ellos se refiere explícitamente como Hölderlin) están todavía en la esfera del subjetivismo, su razón no anhela el mundo sino lo absoluto, y anteceden al momento en que la razón al querer salir de sí misma se encontrará con la nada, como si el mundo sensible quedara irreconocible, atrapados en la angustia y confortados por la precisión abstracta del sistema. La razón sólo se encuentra a sí misma.

Como señalábamos antes, aquí se encuentra el momento cimero de la filosofía moderna y también su punto límite tras el cual vendrá el desmoronamiento de los grandes sistemas filosóficos y la crisis de la razón:

«Y con la virginidad del mundo, de las cosas, la razón al desconfiar y alejarse, se afirmaba a sí misma con una rigidez, con un “absolutismo” nuevo, en verdad. La razón se afirmaba cerrándose y después, ya no podía encontrar otra cosa que a sí misma». <sup>338</sup>

Por esta razón, esa «metafísica de la creación», que es como llama Zambrano al idealismo alemán, desemboca necesariamente en la angustia solamente disoluble en la acción como realización de la voluntad, del querer ser, como si con ello se perpetuase en la

---

<sup>338</sup> *Ibíd.*, p. 87

filosofía la cuestión de la violencia y el poder. Y no es que la poesía esté exenta de angustia pero, a diferencia de la filosófica, ésta es más semejante al «santo temor» ante lo sobrevenido de lo indefinido o indefinible, algo así como la intuición de lo sagrado. No es la angustia de la realización de la voluntad o la intuición de la nada, sino la que propicia el desenvolverse de la persona.<sup>339</sup>

Es, por tanto, en el pensamiento de Kierkegaard y Heidegger, en la filosofía existencial, entendida como el resultado de toda la tradición del pensamiento sistemático alemán desarrollada desde Kant, en su revelación última donde cristaliza esa angustia, ya en tiempos de crisis. Es ya el ensimismamiento absoluto de la razón y su irrecuperable desencuentro con la realidad del mundo sensible y cambiante.

Es, por tanto, este final crítico y angustiado del proceso de la filosofía moderna, ante el cual exige y reclama Zambrano la necesidad de reconducir el pensamiento a otras formas de trato con lo real o dar carta de naturaleza gnoseológica a esas otras voces que, a pesar del desdén filosófico, han sostenido la cambiante verdad del mundo y la frágil condición de la persona. Es lo que conocemos como razón poética, método de pensamiento, respuesta a la crisis de la razón, etc.

Nos interesa, sin embargo, atender especialmente al discurso poético de Zambrano con cierta exclusividad, ya que cabe albergar la conjetura de que esta crítica al idealismo alemán, así como ese deslizar cierta sospecha sobre el Romanticismo, a la que antes aludíamos, responde a una neta y muy clara concepción poética cuyas raíces están como al margen de la geografía cultural y filosófica a la que nos estamos refiriendo.

Ese punto límite de la metafísica de la creación (el idealismo alemán) y su consecuente angustia nos permite trazar una especie de meridiano a partir del cual podemos analizar tanto el discurso poético de Zambrano como hallar el grado a partir del

---

<sup>339</sup> Vid. *Ibíd.*, p.87

cual la poesía, por decirlo de algún modo, se encuentra en condiciones de entablar un debate con la tradición filosófica.

La línea argumental que va trazando la crítica al pensamiento filosófico, parece clara desde Platón hasta Heidegger, pasando por Descartes o el idealismo alemán. Se ha señalado, a propósito de esto, cómo para Zambrano el pensamiento de Platón en tanto que presenta la propia filosofía como *epistème* cuyo conjunto de reglas, ordenaciones y protocolos abstractos ha de coincidir con lo divino, «es el primero de los filósofos modernos y el último exponente de los sabios del arcaísmo griego»<sup>340</sup>. De esta manera, la tradición filosófica es tomada en su conjunto, como si cumpliera con esa forma de mirar lo que se aleja, como «el horizonte histórico cuando ya no estamos bajo su curva»<sup>341</sup>, como decía en *Pensamiento y poesía en la vida española*, y por cuyos márgenes asoma esa sabiduría antigua que aún resuena en Platón, y el grado de angustia de la vida humana en la contemporaneidad. A esos márgenes de la tradición filosófica responde la concepción poética de nuestra autora. No obstante, a primera vista, este discurso poético que acompaña los distintos momentos filosóficos parece menos nítido, acaso por no ser un horizonte histórico cumplido, y es por ello que merece cierto detenido análisis en cuanto al modo en que, concretamente, Zambrano habla de la poesía y de los poetas.

No creemos que en *Filosofía y poesía* se de, como sostiene Ana Bundgård un desarrollo cronológico del conflicto entre ambas formas de darse la palabra<sup>342</sup>, o al menos no de un modo suficiente como para considerarlo como elemento estructurante del pensamiento de Zambrano en esta obra. Sostenemos esto, por la razón de que la filosofía aparece, como hemos dicho, en ese horizonte que se aleja, igual que un bloque compacto, un todo preocupado por la abstracción del racionalismo, el ensombrecimiento del mundo sensible y la violencia del conocimiento filosófico, si bien referido a grandes momentos

---

<sup>340</sup> Óscar Adán, *Zambrano opus palimpsestum. En torno a Platón y la violencia*, en José María Beneyto y Juan Antonio González Fuentes (Coords.), *o.c.* Ed. Trotta, Madrid, 2004, p. 429

<sup>341</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Endymion, Madrid, 1996, p. 13

<sup>342</sup> Vid. Ana Bungard, *o.c.* Trotta, 2000, pp.241-249

históricos (Antigüedad Griega, Cristianismo, Renacimiento, Romanticismo o Idealismo alemán). No obstante, el desarrollo de su discurso sobre la poesía (sobre el que se sustenta toda su crítica), a pesar de las referencias históricas, o la cita de poetas de épocas muy diversas, no parte de una concepción histórica de la poesía. Su «poética», como esperamos demostrar en el siguiente capítulo, obedece a una contemporaneidad en que el fenómeno poético ha adquirido plena autonomía así como una conciencia lograda por la poesía al reflexionar sobre sí misma y poder entablar un debate con la tradición filosófica. De este modo, a nuestro juicio, se ajusta más a la obra dicha «demarcación conceptual» para fijar los límites del conflicto de la que habla Ortega Muñoz<sup>343</sup> y Bundgård contradice. Es como si la poesía actuara de punto fijo, de *contrapunto* –como suele decir Goretti Ramírez- del recorrido por una tradición de pensamiento, que a pesar de sus cambios, se mantiene uniforme. Por tanto, podemos considerar que en el discurso poético de Zambrano se habla desde la postura de una poesía contemporánea que ha absorbido y reformulado la tradición, pero que aparece de un modo constante frente al avatar de la razón en su historia filosófica. Sólo desde esa poesía contemporánea que ha alcanzado su autonomía se puede abrir la discusión con la filosofía sin que esta pueda desautorizar la otra forma de la palabra.

#### 4.11. El poeta

María Zambrano «entiende» las razones por las que Platón condena la poesía: «la poesía va contra la justicia», dice, y ya hemos visto cómo esas razones platónicas tienen que ver con la fundación de su metafísica, con la ética y en último término, como señala Zambrano, con una motivación religiosa. Los poetas mienten, es más, «sólo la poesía tiene

---

<sup>343</sup> J.F. Ortega Muñoz, «Filosofía y poesía en María Zambrano» en *Filosofía y poesía*. Fundación Fernando Rielo, Madrid, 1995, pp. 31-52

el poder de mentir porque sólo ella tiene el poder de escapar a la fuerza del ser»<sup>344</sup>, dice Zambrano y aunque bien se ajusta al momento histórico el que afirme que el poeta es el representante e inventor de los dioses, algo por otra parte que se puede desprender de la misma lectura de Platón, la primera caracterización que encontramos de la poesía, en contraposición a la metafísica que ya está preparada en el platonismo, es de tono bien distinto:

«La poesía perseguía, entre tanto la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita».<sup>345</sup>

La poesía no puede renunciar al mundo, a la «multiplicidad aparente», no puede desprenderse de las apariencias. Este vínculo con el mundo es lo primero que va a defender Zambrano en su pensamiento poético frente a la metafísica. Por otra parte, si extendemos al ámbito de la formación zambraniana la resonancia de las palabras de la cita, el nombre que pronuncia es el de Antonio Machado, y no sólo porque parezca estar sugerida la célebre «heterogeneidad del ser» sino porque es, como decía Sánchez-Barbudo, el poeta que «establece un bello y sutil lazo entre el mundo exterior y el sentimiento»<sup>346</sup> o como el propio Machado recordaba en su prólogo de 1917 a *Soledades, galerías y otros poemas*:

---

<sup>344</sup> María Zambrano, *o.c.* Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 30

<sup>345</sup> *Ibid.*, p.19

<sup>346</sup> Antonio Sánchez-Barbudo, *Los poemas de Antonio Machado. Los temas, el sentimiento y la expresión*. Ed. Lumen, Barcelona, 1981, p. 20

«Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico (...) sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que se dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta, *al contacto con el mundo*»<sup>347</sup>

Para el poeta ese contacto con el mundo cristaliza en el paisaje. El paisajismo machadiano encierra, suscita y trasmite una emoción o el poeta identifica la emoción con el paisaje en una especie de intercambio difícilmente –y acaso innecesariamente- discernible en el origen de su movimiento. Y en esta relación poética y emotiva con lo paisajístico, forma ejemplar del mundo sensible, es también Machado poeta del asombro, la ilusión y la melancolía ante esa revelación sintiente de lo visible. Zambrano cita unos versos de Machado («mi corazón latía atónito y disperso») unas páginas más adelante de la cita que hemos tomado<sup>348</sup>, para referirse a la admiración como condición previa de la filosofía, ese pasmo que une a ambos pero que el filósofo rompe al forzar la realidad bajo la abstracción del ser, mientras el poeta le concede unidad y trasmundo por la palabra.

Otro rasgo de clara contemporaneidad poética se nos muestra aquí, al afirmar Zambrano que el poeta encuentra la unidad por la palabra y en el poema, a diferencia del filósofo que lo hace por la abstracción y el alejamiento de la realidad sensible del mundo. Esta defensa de la autonomía del poema involucra necesariamente una reflexión sobre la palabra como relación del hombre con las cosas, así como de la naturaleza metafórica del lenguaje y por extensión la metáfora poética como herramienta de conocimiento de lo que es y de lo que no. Por otra parte, el poema, como la música lleva el tiempo condensado en el ritmo. Elementos nada ajenos a la reflexión zambraniana –como pudimos observar cuando, por ejemplo, habla de Jorge Manrique-. Son estos algunos de los componentes del poema por los que se puede hablar de unidad, que más allá de lo meramente textual, es

---

<sup>347</sup> Antonio Machado, *Obras selectas*, Ed. Austral Summa, Madrid, 1998, p.7 (el subrayado es nuestro)

<sup>348</sup> María Zambrano, *o.c.* Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 21

también otra forma de unidad ontológica por esa «extraña» y sugerente relación del lenguaje con las cosas y de las cosas con las metáforas:

«La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento, sino la cosa complejísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás. Quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser, hasta lo que no ha podido ser jamás» <sup>349</sup>

«A es B» mero esquema de una metáfora, adquiere una dimensión mucho más amplia si el «es» se lee filosóficamente pero desafiando la lógica de las definiciones y el principio de no contradicción. Y bien valdría como expresión de esa realidad poética de lo que hay y de lo que no, reunida bajo esa «justicia caritativa», abierta al ser como posibilidad.

Es el principio de albergar a lo que es y a lo que no, y aun a lo que *podría* ser, lo que resulta intolerable para el pensamiento filosófico. Es lo que Machado llamó la «heterogeneidad del ser», su apertura a ser «lo otro» o «como lo otro» a través de la palabra que lo nombra, pero también como alusión a una variedad y pluralidad del mundo que se resiste a toda homogeneización conceptual. Pero lo más significativo en Zambrano, respecto a esta ontología dislocada es su carácter ético, la posibilidad de ser leído no sólo como un juego de palabras o una trasfiguración de la esencia de los seres sino como una conducta, una forma de trato con el mundo y lo semejante. Esta presencia de lo otro es ética pero también puede ser entendida como «lo otro» con lo que trata el poeta, el estado de inspiración, la gracia, la revelación tan difíciles de aceptar filosóficamente:

«El logos, –palabra y razón– se escinde por la poesía que es la palabra, sí, pero irracional. Es en realidad la palabra puesta al servicio de la embriaguez. Y en la embriaguez el hombre es ya otra

---

<sup>349</sup> *Ibíd.*, p.22

cosa que hombre; alguien viene a habitar su cuerpo; alguien posee su mente y mueve su lengua; alguien le tiraniza. En la embriaguez el hombre duerme, ha cesado perezosamente en su esperanza racional (...) Traiciona a la razón usando su vehículo, la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras, para hacer de ella la forma del delirio»<sup>350</sup>

Con este tono casi dionisiaco hablará Zambrano de la presencia de lo otro en el «en sí» hombre del poeta. Sólo después de que las vanguardias concedieran un especial rango a la creación inconsciente y a los impulsos creadores y hallara en ellos la huella de un ancestral pasado antropológico, se puede hablar, en la época moderna, con este, por decirlo de algún modo, poco pudor, respecto a la potencia creativa de las fuerzas irracionales lo mismo que de la gracia o la donación en el quehacer poético, palabras con una indeleble – intolerable, para ciertas concepciones filosóficas- marca religiosa y que Zambrano no deja de insistir en ellas como fuentes del conocimiento poético.

En lo referente al aspecto ético, el poeta no puede someterse a la justicia de lo que decide que es y que no. Toda decisión implica acción, pero también desdén –y a nada del mundo puede renunciar el poeta- y condena de las posibilidades abiertas que se barajan bajo un cálculo de la conducta, bajo una economía de «lo bueno», «lo malo», lo que es y lo que no:

«El poeta jamás ha querido tomar una decisión y cuando lo ha hecho ha sido, para dejar de ser poeta. Este momento de la decisión, central en la ética, ahuyenta la poesía. El poeta es sí, inmoral. Justo es que vague por los arrabales de la ciudad de la razón, del ser y de la decisión»<sup>351</sup>

La referencia a Rimbaud, poeta de los malditos –acaso otra forma de gracia-, la aclara Zambrano en una nota al pie en que opone la ebriedad de la poesía a la ebriedad de

---

<sup>350</sup> *Ibíd.*, p. 33

<sup>351</sup> *Ibíd.*, p. 40



la acción a partir de la célebre renuncia a escribir del poeta francés. La ética del poeta, por tanto, parte de lo que el poeta ha encontrado sin buscarlo, de lo que le ha sido donado, y tal vez de su comunicación dependa que podamos entender el conocimiento como revelación y el trato con «lo otro» como otra forma de la gracia.

Esta gracia responde –como veremos- a una forma de amor. Pero hemos de detenernos un momento en la insistencia de Zambrano en defender una vía de conocimiento tan problemática filosóficamente como ésta de la gratuita donación, de la inspiración. Es evidente, y más teniendo en cuenta la carga de matices religiosos de este discurso, que parece un camino cerrado, lo dice la propia Zambrano, la poesía a diferencia de la filosofía no surgió polémicamente, no se afirmó contra algo. Y así, alguno de sus estudiosos lo pueden considerar esotérico, anti-filosófico y, como tal, cerrado a todo debate, expuesto simplemente a la anuencia o al rechazo.

No obstante, nos parece que admite otra lectura, si trasladamos por un momento la perspectiva y atendemos a la poesía (en tanto que obra) antes que al poeta (en tanto que hombre) y más bien a su finalidad antes que a su origen gnoseológico, que como parece no admite respuesta. Así, la poesía (oída/ leída) tiene ese carácter de *gratuidad* de la donación, en la que tal vez el poeta siga siendo aquel «que no sabe lo que dice» pero que tampoco podría dejar de decirlo, porque habla a la intimidad, a la débil y desvaída condición de la persona, no en vano afirma la pensadora que la poesía es *consuelo*<sup>352</sup>. En la poesía como consolación interviene esa forma de conocer por revelación, y lo que se da a conocer o a intuir es lo no nombrado de los seres o las palabras que estaban ya en nuestro ser, pero también e indisolublemente esa ética del trato con «lo otro», esa *cáritas* cristiana.

No ha de extrañarnos, que, si Zambrano pretende deshacer los nudos por los que se ha trabado el conflicto entre poesía y filosofía, tenga prefigurada una clara noción de la finalidad de la poesía. Interpretando, pues, lo que dice sobre la gracia y el consuelo en

---

<sup>352</sup> Vid. *Ibíd.*, p.34

función de su comunicabilidad y aún si se quiere, en una transposición religiosa, en función de su comunidad o comunión (aspecto éste, fundamental en Prados, como veremos) el diálogo con la filosofía rebajaría ese tono de «asedio» por lo indemostrable, lo indiscutible y lo llevaría a un terreno donde de nuevo aparece la centralidad de lo humano, ese «humanismo poético» al que se refiere Bundgård, y que en otros momentos ya hemos visto surgir por la conjunción de la necesidad de dar una respuesta a la crisis de la razón y la experiencia de haber vivido una tragedia histórica que reclama otra forma de entender la verdad de la persona.

Por otra parte y finalmente, nada en las páginas de *Filosofía y poesía* desautoriza a pensar que este discurso de lo que el poeta recibe por donación o por gracia se refiera *también* a su comunicación, a la recepción de lo que el poeta escribe o dice, y a la experiencia de la lectura poética, en realidad, no tan alejada del momento de creación, sino más bien representable como el «otro lado» de una misma cosa:

«Y el poeta es fiel a lo que ya tiene. No se encuentra en déficit como el filósofo, sino, en exceso, cargado con una carga, es cierto, que no comprende. Por eso, *la tiene que expresar*, por eso tiene que hablar “sin saber lo que dice”, según le reprochan (...)

De allí, que hable de divinidades misteriosas, de musas, que le poseen, de fuerzas que habitan en su interior como en cercado propio. Mientras el filósofo trata de ser sí mismo, el poeta agobiado por la gracia, no sabe qué hacer. Se siente morada (...) Y una vez consumada esta *entrega de sí*, el poeta ya no puede querer otra cosa. No podría querer más que ser un hombre. Y quizá siente de ello alguna vez la nostalgia; quizá querría descansar. *Pero prosigue, como la cigarra, su canto interminable*». <sup>353</sup>

---

<sup>353</sup> *Ibíd.*, p.43 (los subrayados son nuestros)

Y unas páginas más adelante dirá: «el poeta no pide, sino que entrega, el poeta es todo concesión»<sup>354</sup>. Se nos hace pues, evidente, que el discurso sobre el don poético parece aludir más a la experiencia humana de la intimidad de la poesía que a una gnoseología pura, a una comunidad con el mundo y los hombres a través de la palabra poética que a un «ser sí mismo» en la soledad de la razón pensándose a sí misma. El poeta entre los hombres y hablando a los hombres pertenece, aunque sea en su versión social, no lo olvidemos, a un tiempo concreto de la experiencia de la propia Zambrano, como antes lo había sido el poeta marginado en los arrabales de la ciudad padeciendo la maldición de su extraña lucidez.

Por el contrario, el filósofo «es sí mismo», cumple con aquello que estaba escrito sobre el oráculo de Delfos: «conócete a ti mismo» y que ya desde el origen del pensamiento filosófico sistemático aparece como separación del mundo sensible, y según nos describe Zambrano a lo largo del libro, es comienzo del forcejeo ascético de la razón consigo misma. Así dice que el filósofo comienza a ser como tal, cuando por su esfuerzo se da nombre<sup>355</sup>.

Vamos a ver, por último, cómo Zambrano vuelve la mirada al que podemos considerar como relato fundacional del pensamiento filosófico, el mito de la caverna, con el cual concluiremos este capítulo pues «resume», según todo lo que Zambrano viene defendiendo a propósito de la poesía, la «ascética» separación filosófica del mundo en pos, precisamente, de «ganarse a sí mismo». De este modo, presenta una escena que bien podría leerse como metáfora inversa del mito de la caverna de Platón. Recuérdese no sólo que la salida es un acto de violencia, sino que, además, lo primero que ve con nitidez el prisionero bajo la luz solar de la verdad es a sí mismo. En dicho «relato», el filósofo quiere desprenderse:

---

<sup>354</sup> *Ibíd.*, p.46

<sup>355</sup> *Vid. Ibíd.*, p. 104

«salirse de la corriente del tiempo, de la procesión de los seres, despegarse de la larga cadena de la creación en que marchamos unidos en condena temporal con los demás, con el resto de los hombres y con las otras criaturas también: luces y sombras que nos acompañan».<sup>356</sup>

Su ensoñación consiste en escuchar el nombre exclusivo que lo singularice, un nombre que llenará de asombro «a los compañeros de cadenas», mas como nada oye «mira en derredor desconfiadamente y se pone a pensar»<sup>357</sup> Y de su pensamiento sale el ser, la exclusividad ontológica creyéndose al fin en posesión de sí:

«Siente que tiene nombre y que ha logrado por fin, al separarse de la procesión anónima detener el sol; o sea, salvarse de la común medida temporal. Se ha salvado del tiempo; ha roto la cadena que le hacía marchar junto con las demás criaturas: hombres, luces y sombras».<sup>358</sup>

Esta lectura inversa del mito de la caverna que parece proponernos Zambrano al comienzo del capítulo «Poesía» parece dirigir su crítica al principio de individuación moderno como resonancia en el tiempo de aquel lema socrático del conocerse a sí mismo y grado máximo de la llamada «soberbia de la razón». Pero también, y precisamente en tanto que alteración de los elementos del relato platónico, parece hacer una defensa del humilde anonimato de lo sumergido en la corriente del tiempo y del hombre entre los claroscuros del mundo sensible, territorio del poeta, que aun esperando también «ser llamado» no se atreve a «hacerse a sí mismo» y se mantiene entre los hombres y los seres.

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 101

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 102

#### 4.12. Una referencia final a Emilio Prados

Como veníamos viendo, el filósofo hace su ser, mientras el poeta sigue esperando la voz que lo llame:

«Y aun puede suceder que el misterio de la voz resuene, que dibuje su presencia el rostro esperado y temido, y la conmoción sea tal: temor a escuchar al fin, lo que se espera, amor que no quiere despegarse, terror de ser, por último uno mismo y en soledad, oculto afán de seguir en dependencia y anhelo, que se rehuya el instante, que se emprenda la marcha, la veloz carrera, huida ante la revelación. *Cuerpo perseguido*. El poeta acosado por la gracia, temeroso, esquivo: Tragedia, agonía del que tiene y se espanta de tanto tener, de acabar de tener al fin, pues que la vida, al marchar por el tiempo en la cadena de los seres, en la comunidad de las criaturas, quedaría rota si la voz se oyera. Porque quizá esta criatura, poeta del poeta, no pueda aceptar su ser, no solamente si le viene dado sino todavía más: si no le es dado al mismo tiempo a los que con él van.»<sup>359</sup>

Y en una nota al pie añade Zambrano: «*Cuerpo perseguido* es el libro del poeta español Emilio Prados; él me ha hecho ver todo esto que digo»<sup>360</sup>.

Es especialmente significativa esta referencia al poeta malagueño, pues en esas palabras no sólo se condensa todo cuanto se ha venido diciendo del poeta respecto al filósofo, sino que además parece estar llevado a una especie de punto límite en que el poeta al caracterizarse por esa «llamada y huida», pues necesita de todos los seres para reintegrarse a los orígenes, como si se tratase de un equilibrio entre lo cercano a la mística y la adhesión al mundo sensible.

Por otra parte, no deja ser llamativa la alusión a un libro como *Cuerpo perseguido*. Los poemas que llevan ese título están fechados entre 1927 y 1928, en el momento en que se

---

<sup>359</sup> *Ibíd.*, p. 107

<sup>360</sup> *Ibíd.*, p. 107, nota 3

escribe *Filosofía y poesía* aún permanecen inéditos, pero no por mucho tiempo pues en el año 1940, Prados publica *Memoria del olvido* en el que bajo el título de *Cuerpo perseguido* (1927-1928) encontramos ocho poemas que constituyen la primera parte de dicho libro.<sup>361</sup> Por tanto cabe pensar que Zambrano conociera estos poemas desde el tiempo de la guerra civil. La presencia de lo corpóreo en la poesía de Prados alcanza, incluso, poemas de guerra como *Ciudad sitiada*, aquel célebre poema en que identificaba los bombardeos de Madrid con el desgarramiento de su propia carne. Años después en la antología que preparó para Losada *Cuerpo perseguido* da título a una serie de poemas, en la que se incluye *Memoria del olvido* y otros poemas no publicados anteriormente.<sup>362</sup> En ambos casos, el libro lleva la siguiente cita bíblica: «...Si en el cuerpo, no lo sé; si fuera del cuerpo, no lo sé: Dios lo sabe (San Pablo, 2a Co. 12-2)».

Una buena parte de la crítica ha venido considerando *Cuerpo perseguido* como un libro de poesía amorosa dada la fuerte presencia del “tu” en la obra. Así desde Sanchis-Banús que afirma que se trata del libro de Prados en que con más claridad trasparece un amor concreto y carnal al sentido neoplatónico que tiene ese amor para Blanco-Aguinaga. Si bien, y sin que tenga que ser obstáculo de una lectura amorosa del libro, esa presencia alude más bien a un fuerte sentido de trascendencia.<sup>363</sup> Un sentido de trascendencia en que, como señala Elena Reina,

«Observamos que la búsqueda iniciada por el poeta es más profunda de lo que pudiera ser un amor concreto. Se trata de un *yo* que sólo busca al *tú* cuando comprende que necesita de ambos para alcanzar su trascendencia. Aquél nunca podrá proyectar su propio ser y proyectarlo de nuevo,

---

<sup>361</sup> Vid. Emilio Prados, *Memoria del olvido*. Ed. Séneca, México, 1940 pp. 13-23

<sup>362</sup> Vid. Emilio Prados *Antología (1923-1927)* Ed. Losada, Buenos Aires, 1954 pp. 69-115

<sup>363</sup> Vid. Elena Reina, *Hacia la luz. Simbolización en la poesía de Emilio Prados*. Ed. Biblioteca Hispanoamericana y Española de Ámsterdam, Ámsterdam, 1988, pp. 57-60.

ya que de ser así, se encerraría en la inmanencia fatal de sí mismo (...) será el momento de buscar la liberación en el otro»<sup>364</sup>

En esta apertura a «lo otro», como forma irrenunciable de la trascendencia o no aceptar el ser si no le es dado al mismo tiempo al resto de las criaturas, podemos apreciar cómo Zambrano no sólo capta el sentido profundo del libro sino que, a partir de su significado, converge la lectura hacia una reelaboración filosófica en la que esa «inmanencia fatal de sí mismo» que rehuye el poeta, responde a lo que representa para Zambrano el auto-conocimiento filosófico, la voluntad de ser *exclusivamente* «sí mismo», por un lado; mientras que, por otro, abre esas posibilidades de nueva forma de conocimiento o saber – tal como está expresado en el proyecto filosófico de Zambrano-.

A partir de esa «inspiración» poética de «salvarse» sólo con los otros, o mejor dicho, entender esa comunión con el otro como única condición de posibilidad de toda trascendencia. Lo cual, no sólo es conflictivo desde el punto de vista filosófico, sino que, incluso, desde la propia raíz cristiana que puede alentar ese pensamiento, no deja de ser, teológicamente preocupante, si bien este es un aspecto que nos apartaría ahora y que habremos de tratar más adelante.

Más inquietante resulta, -y no le pasa desapercibido a Zambrano- la constante tensión de fuga y huída que hay, ya incluso en el propio título en *Cuerpo perseguido* o incluso en una de sus partes: *formas de la huída*, donde «la poesía es huída y búsqueda, requerimiento y espanto; un ir y volver, un llamar para rehuir; una angustia sin límites y un amor extendido»<sup>365</sup>. Y ello como consecuencia, tal vez de ese afán anhelante, más que por lo anhelado al que se refería Zambrano al principio. Anhelos de los orígenes, donde «ser», «trascendencia», «olvido» y aún «disolución» parecen guardar cierta sinonimia:

---

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>365</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 107

«Quisiera estar por donde anduve  
como la rama, como el cuerpo;  
como en el sueño, como por la vida;  
igual que sin la frente, sin la sombra;  
como la mano, como el agua;  
como en mis labios, como en el aire,  
donde no sé si estuve o voy a estar, o estoy  
o el árbol me ha traído,  
como no sé si soy o voy a ser o quizá sea  
o todo es como el cielo(...)»<sup>366</sup>

El poeta no sabe si es o va a ser, mientras sueño, vida, agua, árbol, aire, configuran todo es mundo plural con el que en diversos grados el poeta se comunica. Esta especie de «desorientación ontológica» obedece al un anhelo del origen, de lo anterior, de un forma de unidad presentida como anterior a todo:

«El poeta ha sabido desde siempre lo que el filósofo ha ignorado, esto es, que no es posible poseerse a sí mismo. Sería menester ser más que uno mismo; poseerse desde alguna cosa más allá, desde algo que pueda realmente contenernos. Y este algo ya no soy yo mismo. La actualidad plena de lo que somos únicamente es posible a la vista de otra cosa, de otra presencia, de otro ser que tenga la virtud de ponernos en ejercicio»<sup>367</sup>

Como venimos diciendo, la expresión poética de este pensamiento lo encuentra Zambrano en la obra de Prados. Si la poesía, es a su modo consciente de esta necesidad de lo otro para ser, en la de Prados se da con especial intensidad y extraña belleza, es por ello tal vez que se refiera a él como el poeta del poeta:

---

<sup>366</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Losada, Buenos Aires, 1954, p. 70 (Citamos aquí por la Antología ya que esta responde a la ordenación de los poemas que quiso darle Prados a un libro que no se publico de modo independiente hasta después de su muerte. Salvo en casos particulares, como éste, seguiremos citando por las obras completas)

<sup>367</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 109



«Mi sueño anda rondando en otro sueño,  
porque mi sueño es ya tu sueño...

Porque habito mi sueño por tu sueño  
habito tu cuerpo por mi cuerpo»<sup>368</sup>

Son los primeros versos del poema «Bajo el tiempo de un nombre» de *Cuerpo perseguido*. No obstante, todo lo que venimos diciendo podría entenderse, y tal como lo formula Zambrano, como la respuesta del amor a la filosofía. Pues sólo un «alma enamorada» puede lograr ese desprendimiento y esa entrega sin reservas. Amor que aun en ese desvarío del «vivir según la carne»<sup>369</sup> que es la poesía por su adhesión al mundo, por la necesidad de la cosa amada, está también la forma de amor anhelante de la unidad.

Cabe por último subrayar la importancia de la poesía de Prados, tanto en esta concepción de la poesía como del amor, y si bien la referencia, en *Filosofía y poesía* es mínima, su resonancia bien puede extenderse a la concepción general que del poeta mantiene en la obra como de la poesía misma, «poeta del poeta», lo llama, tal vez, por encontrar en sus versos ese anhelo permanente de comunión, esa forma de amor. Poeta-filósofo, tal vez, en tanto que consigue dilucidar con su verbo el misterio que guarda la poesía, aunque no sea aún tal vez «razonable», ya que como Zambrano dice en las últimas páginas de su obra es todavía muy difícil pensar desde lo que sabe poesía.

No obstante, y el sólo hecho de que el poeta aparezca referido en *Filosofía y poesía*, así como la significación que le concede Zambrano, lleva la figura de Prados a un punto de centralidad y relación con el pensamiento de Zambrano, cuyo estudio nos ocupará los capítulos siguientes.

---

<sup>368</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Losada, Buenos Aires, 1954, p. 96

<sup>369</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/ Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 47

Tercera Parte: Filosofía y poesía en Emilio Prados: La razón poética como afinidad entre el poeta y la pensadora

## **CAPITULO 5**

### **EMILIO PRADOS ENTRE LA POESÍA Y LA FILOSOFÍA**

Hasta no hace mucho, la figura de Emilio Prados ha permanecido desdibujada. Considerado como un poeta menor o marginal o, solamente como poeta social, Emilio Prados ha padecido cierto olvido al menos hasta la celebración de su centenario en 1999. La propia actitud vital del poeta antes y después de la guerra, el personalísimo mundo de su obra o circunstancias como el exilio, pueden que no hayan facilitado una mejor recepción y divulgación de un poeta fundamental en nuestra literatura contemporánea. No obstante, siempre contó con la admiración y el respeto de los poetas, un poeta del poeta podría decirse de él, y con el interés de críticos y estudiosos, cuyos valiosísimos trabajos nos permiten hoy acceder a una visión general del poeta y su obra.

Dada la naturaleza de nuestro trabajo, tiene para nosotros especial importancia el pensamiento del poeta y las raíces filosóficas tanto de su formación como de su poesía. En este sentido van dirigidos los capítulos que se abren a continuación, si bien, entendemos que resulta necesario detenerse en los aspectos biográficos y formativos fundamentales del poeta, así como en el sentido general de su obra. No pretende, pues, esta parte de nuestro estudio, ser un análisis filológico o histórico-literario de su obra aunque deba apoyarse y presentar estudios de esa naturaleza para ayudarnos en la exposición y comprensión de la figura de Prados.

Teniendo en cuenta el especial interés que suscitó el poeta y su obra en María Zambrano, no podemos dejar de atender a su figura con tanta amplitud como nos sea posible para trazar un perfil lo más nítido posible del poeta y su obra. Iniciamos, pues, en este trabajo un amplio apartado referido al poeta.

## 5.1. Vida de Emilio Prados

Lo que puede considerarse como la biografía esencial del poeta quedó recogida por Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira en la introducción a la *Poesía Completa* de Prados, y que se construyó a partir de testimonios recogidos del propio poeta y de su hermano, Miguel Prados. Otros estudios han venido a enriquecerla y matizarla, pero para ofrecer una semblanza del poeta nos parece suficiente seguirla aquí, sin que por ello, dejemos de recurrir a otras fuentes cuando sea necesario.

Emilio Prados Susch nació un 4 de marzo de 1899 en Málaga. Vino al mundo en el número 3 de la calle Strachan y como hermano menor de Miguel e Inés. Nace en el seno de una familia acomodada. Su padre, Emilio Prados Naveros, era el próspero propietario de una importante fábrica de muebles. Muy otros, sin embargo fueron los orígenes de su propio padre. Hermano decimonoveno de una familia campesina de Alhama de Granada, para aliviar la penuria económica de los suyos, hubo de abandonar el seno familiar a los trece años de edad para trabajar en la minas de Río Tinto, en Sevilla y ya una vez en Málaga pudo colocarse de empleado en la fábrica que tiempo después sería suya<sup>370</sup>.

La figura de la madre, Josefina Such Martín, tampoco pasa desapercibida. Mujer de un hondo y recto sentido moral, gran lectora, en particular de la Biblia, y preocupada siempre por armonizar la educación de los hijos con sus naturales inclinaciones, será en Emilio Prados una influencia notable. Hija del marino Miguel Such, hombre «pintoresco», liberal y revolucionario de la Primera República, estará presente en la memoria familiar a

---

<sup>370</sup> Vid. Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, «Vida y obra», en Emilio Prados. *Poesías Completas*. vol I Ed. Visor, Madrid 1999. p.11. Otra versión señala que eran once los hermanos y que la familia regentaba una modesta posada, llamada «Posada de las Imágenes», y que en las minas de Río Tinto no sólo se dedicó a la extracción del mineral, sino que aprendió el oficio de carpintero y es con su hermano José con quien se establece, no sin un notable sacrificio y esfuerzo, en Málaga de un modo autónomo. (Cfr. Patricio Hernández, *La memoria del Olvido*, vol. I. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, pp. 19-20)

través de relatos y muy especialmente en el poeta, en esa zona de la memoria que linda con el recuerdo de la infancia y la fantasía.<sup>371</sup>

El imaginario infantil del poeta no siempre estará poblado por las atractivas figuras de los relatos maternos. Por el contrario, su imaginación desbordante estará nutrida por su salud frágil, lo que incidirá en la formación de la personalidad del poeta. Muy pronto conocerá el niño Emilio Prados la convalecencia, afectado por fuertes jaquecas y una dolencia pulmonar. Conocerá la soledad de la postración y padecerá terrores nocturnos. «El recuerdo primero que tengo es el de estar a punto de morirme» afirmará Prados en más de una ocasión, y si bien, la memoria de su infancia permanece en esa nebulosa de la enfermedad y sus crisis, y acaso sólo recuerde con claridad la atención y el cariño que la familia le profesaba. No por ello, estos años entre la enfermedad y «el extraño mundo que le acosa» sean menos determinantes en la formación de su persona<sup>372</sup>

El poeta recordará siempre que para mejorar su salud se dispuso que pasara largas temporadas en el campo. En el Arroyo de Toqueros el juego del niño será contacto y vivencia con la naturaleza, el descubrimiento y la fascinación –recordará el poeta– por el mundo natural, en lo que tiene de vida y muerte, de germinación y extinción. La vida de las plantas, el mundo pequeño de los insectos, la naturaleza como un misterio fascinante ante los ojos del niño. Es importante esta presencia de la naturaleza en la vida de Prados y la influencia que tendrá en aquellos años. Después de la experiencia del campo el proceso de socialización escolar y familiar de la vida de Prados se complicará hasta el punto de empezar a perfilar la figura del joven retraído y tímido que fue, si bien, en ese conflicto que le crearán los procesos de socialización, el niño Emilio Prados muestra otros semblantes

---

<sup>371</sup> «Prados recordaba haber escuchado en casa que Miguel Such se había casado tras raptar a su novia, a la que habían metido a monja; que era un marinero aventurero y mano suelta que siempre llegaba de sus viajes con mantones de Manila y caracolas de regalo; que cuando la cantonada los ‘regalos’ que llevaba eran armas para los revolucionarios; que tenía una casa cuyas puertas dejaba siempre abiertas de noche para que entrara a dormir quien quisiera; y que cuando enloqueció al morir su mujer, tiraba dinero por las ventanas (...) Emilio Prados decía: ‘el poeta de la familia era mi abuelo’» Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, *o.c.* vol. I. Ed. Visor, Madrid, 1999, p.12

<sup>372</sup> *Ibíd.*, p. 13

como podemos extraer del testimonio que Vicente Aleixandre, compañero suyo del colegio, trazó de él:

«Emilio (...) no era muy alto. Tenía unos ojos reidores, flechadores del bien y un pelo negrísimo. Yo iba a recogerle a su casa algunas mañanas, de paso para el colegio (...) un niño alegre era el que yo recogía cada mañana. Un niño tan alegre y bullicioso que parecía todo él una canción (...) Los otros niños eran el oleaje que arrasa sin piedad y sin malicia. Pero él flotaba cariñosamente muy mezclado con todos, muy sometido para romper en la orilla y levantarse gozosamente para echarse de nuevo al agua (...) Pero él estaría siempre dispuesto a jugar a lo que los demás quisieran. Protegía a los más pequeños (¡él que tenía diez años!), y su propia presencia pretendía disculparle de sí mismo entre los mayores. He dicho canción fresca pero le veo también mudo, como si él fuese su propia voz extinguida, aterido, (¿qué es lo que le había rozado?) en medio de los gritadores. Tenía inmensamente vivo el sentido de la justicia, y más todavía; allí en su figura infantil, en aquellos ojos humildes y con luz vi yo por primera vez, vislumbre instantánea del rayo dulce y largo de la misericordia. Pero era pícaro para la broma, y burlón, y a veces desaparecía, escapando entre un rumor de ramas frescas y unos brillos de frutos inocentes»<sup>373</sup>

Son muchos los testimonios y anécdotas que han quedado del muchacho Emilio Prados ejerciendo lo que podríamos llamar la «caridad directa». El testimonio de Aleixandre nos aproxima, cuando menos, a una compleja personalidad que empezaba a trazarse en la infancia y en el que cabe apuntar tres aspectos: El niño que en los momentos de salud apura la vida, cierta inclinación natural por la justicia, o al menos un vivo sentimiento de la misma, y una extrema timidez que actuará en él como tendencia a la soledad.

El contacto que había tenido con la naturaleza en el Arroyo de Toqueros se irá prolongando y agrandando a medida que deba volver al retiro del campo para curarse. En los montes de Málaga estrechará definitivamente sus vínculos con ese mundo. Conocerá y convivirá con un pastor de su misma edad, Antonio Ríos y con él participará en las labores

---

<sup>373</sup> Vicente Aleixandre. *Los encuentros*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1958, pp.118-20

del campo y ya casi adolescente, aquel mundo de la naturaleza que le fascinaba de niño, se tornará para el poeta en una vivencia auténtica y acaso también en un anhelo fundamental. Pero del mismo modo que se refuerza su unión a la naturaleza, se multiplica su rechazo e inadaptación a la vida escolar, urbana y familiar. La timidez y su proverbial retraimiento se tornaran ahora en un mecanismo de defensa. Su actitud es preocupante y el padre comienza a considerar la posibilidad de alejarlo de Málaga.

El comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914 obliga a que la familia descarte un colegio interno en Bayona. Llegarán noticias al padre de la formación de un grupo experimental de alumnos en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En 1915 encontramos a Emilio Prados entre la primera escasa docena del «grupo de niños» de la Residencia de Estudiantes, emocionado, no sólo por la circunstancia de estar fuera de casa, sino también porque piensa dedicarse al estudio de las ciencias naturales. Primero desde la calle Fortuny y luego desde la calle Pinar, Prados frecuentará el Museo de Ciencias Naturales. De esa época Prados recordará al profesor García Morente, tutor de aquel «grupo de niños», que le inicia en las primeras lecturas de Platón y a algún autor clásico del teatro griego. Así mismo, leerá también a Jorge Manrique y *La Celestina* y por cuenta propia se aproximará a la poesía árabe-andaluza. . Conoce a Juan Ramón Jiménez, por esos años director de las publicaciones de la Residencia, con el que estrechará vínculos como todos los miembros de su generación. Y en estos primeros años habrá cierta sintonía entre el sentido moral de la Institución y el del propio Emilio Prados, formado en su vida familiar.<sup>374</sup>

En el curso 1918-1919 encontramos ya al poeta iniciando sus estudios de Ciencias Naturales en la universidad. En estos años se estrechará la unión con su hermano Miguel, quien también residente, comenzará a ejercer cierta tutela sobre Emilio. Traba amistad con Federico García Lorca, y tal vez a través de él, con el resto del grupo de la Residencia. En este momento de la vida de Prados la figura de Lorca resultará crucial, una amistad vecina

---

<sup>374</sup> Vid. Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, *o.c.* vol.I Ed. Visor, Madrid, 1999. p.20

del enamoramiento que acabará en un amargo desencanto, pero no obstante ayudará a que en Prados afloren las inquietudes poéticas y comience a tantear el umbral de la escritura, aunque por esos años lo mantenga en secreto.

Por otra parte, si en la elección de sus estudios de ciencias naturales podemos apreciar la huella de sus primeras experiencias vitales en el campo, no tardará Prados en advertir que esa vivencia es asimétrica del todo con el rigor científico y el objetivismo propio de esos estudios. El resultado será, de nuevo, el conflicto con el mundo circundante.<sup>375</sup>

Otra recaída en su enfermedad le retorna por esas fechas a los montes de Málaga para regresar a finales de 1920 a la Residencia de Estudiantes, donde pronto volverá a sentirse aquejado del pecho. Un diagnóstico errado le da seis meses de vida. La alarma cunde en la familia, su hermano Miguel regresa de Londres donde había comenzado sus estudios de psiquiatría, para acompañar a Emilio, ya en 1921, al Waldsanatorium de Davos Platz (Suiza). Este sanatorio, que recreara Thomas Mann en su novela *La Montaña Mágica*, supone para la familia un notable esfuerzo económico a pesar de su acomodo. Casi un año (ocho meses) reposará Emilio Prados en él, y allí se afirmará ya como poeta, llevará un diario que nos da testimonio de sus preocupaciones íntimas, sus lecturas y sus desencantos como veremos más adelante. La presencia de la muerte y de la enfermedad en este periodo constituirán el fondo de sus meditaciones que empiezan a desarrollarse y transfigurarse en Prados de forma definitiva.

Su regreso de Suiza a Málaga lo hará en compañía de su hermano, con una breve escala en París suficiente para que Prados se impregne del ambiente literario y poético, pasando incluso una tarde con Picasso, y también paran en Madrid donde reencontrará

---

<sup>375</sup> «Entrega un día unos detalladísimos dibujos de una planta, y el catedrático se permite dudar que sean obra suya. No le hace falta más a Prados: surge una discusión violenta; se niega luego el estudiante a pedir disculpas, y abandona, oscuro y lejano, dentro de sí la carrera de Ciencias Naturales. Por unos meses y ahora ya para complacer a sus padres, hace un intento más en la Universidad de Sevilla; pero a poco de haber empezado a estudiar allí Farmacia, choca con algún catedrático, se siente rechazado, decide que lo han expulsado y se marcha» (Ibíd., p. 22)



viejas amistades. Ya en Málaga vuelve a las lecturas que le habían acompañado en Davos, solitario y ensimismado. En el sanatorio había recibido la noticia de la boda de Blanca Nagel, prima del poeta Manuel Altolaguirre, con la que había mantenido un idealizado y breve romance en Málaga, y que se casaba con el hermano del poeta José María de Hinojosa, Francisco.

Decide salir de la soledad y de la crisis sentimental que vive en Málaga. En 1922, se traslada a Friburgo a estudiar Filosofía. Su hermano está también en Alemania, en Munich, ampliando estudios de psiquiatría. La estancia en Alemania, al igual que la de Davos, serán para Prados otro de los anclajes definitivos en la literatura. Parece ser que pudo asistir a alguna clase de Husserl, se interesa por el idealismo, lee a los poetas románticos alemanes (Novalis, Hölderlin), a los presocráticos, y a poetas orientales. Apreciará en la agitada Alemania de posguerra la influencia de la revolución bolchevique y se impregnará especialmente del giro revolucionario que han dado las vanguardias. El Emilio Prados que vuelve de Alemania a Madrid, afirmado ya en su vocación orientada por la reciente vivencia alemana, le hará chocar de nuevo con lo que podríamos llamar el ambiente despreocupado y «feliz» de quienes encuentra, donde el poeta siente que no terminan de comprender sus inquietudes. La reacción de Prados será la huida, sin dar noticia a nadie.<sup>376</sup>

En Málaga encontrará acomodo lo que parece ser su voluntad de soledad y contemplación. Acaba y revisa libros que quedarán inéditos y de los cuales saldrá parte de su primera obra. Su mundo poético empieza a cuajar en soledad y aún no ha dado nada a la prensa. Hacia 1923 ya ha trabado amistad con Manuel Altolaguirre. En 1925 fundará con él la imprenta Sur y la revista *Litoral*. La imprenta, adquirida por el padre a quien seguramente animó o terminó de convencer Miguel, supone para la familia el alivio de que al fin Emilio

---

<sup>376</sup> «A su paso por Madrid sabe de sobra que está entre amigos, tiene pruebas más que suficientes del talento de muchos, pero algo en él rechaza lo que le parece ahora continuación de actitudes adolescentes. Como, además, algunos le toman el pelo (que les ha vuelto hecho un místico alemán, un revolucionario pesadísimo, un san Sebastián demasiado flechado), se marcha una noche malhumorado de una cena que le dan para celebrar su regreso, y desaparece inmediatamente de Madrid» (Ibíd., p. 31)

Prados, tras sus fracasos académicos, encauce su vida por el camino de un oficio. Para el poeta supone desarrollar una actividad armónica con su vocación. Ese mismo año, de las prensas de Sur sale *Tiempo*, el primer libro que Prados publica. Será Sur una editorial fundamental para la generación del 27, pues entre 1925 y 1929 dará muchas de las obras primeras de sus miembros. Basten algunos ejemplos: *La amante* de Alberti, *Perfil del aire* de Cernuda, *Canciones* de Lorca, *Las islas invitadas* de Altolaguirre, *Ámbito* de Aleixandre, para subrayar la importancia y el papel jugado por la editorial. Del mismo modo, la revista *Litoral* vino también a convocar lo más granado del momento. La edición servirá a Prados para afianzar su lugar dentro de los miembros de su generación, que si lo tuvo desde los tempranos momentos de la Residencia, tanto sus conflictos íntimos, su enfermedad y las estancias en el extranjero, vendrán a desdibujar un poco su figura en este contexto; como ha venido sucediendo hasta no hace mucho.

En 1927, poco antes de que Sur entre en quiebra, Prados dará otra obra, *Vuelta*, que no tendrá la misma acogida que el primer libro. En 1928, se produce una crisis en *Litoral* que repercute de diverso modo. Por un lado, la situación, prácticamente de bancarrota, hará que el padre de Prados decida ocuparse personalmente de la gestión económica. Por otro, Altolaguirre, a causa de la muerte de su madre, se ve obligado a abandonar su sociedad con Prados. La implicación de Prados en Sur, aun entusiasmándole, tuvo el marchamo de su personalidad: desapariciones repentinas, temporadas de trabajo frenético, la mayor despreocupación por los equilibrios financieros de toda empresa, etc. En 1929, José María de Hinojosa entra a formar parte de Sur. La crisis económica e ideológica de la imprenta y de la revista (Prados venía manifestando su decidido surrealismo y por tanto pretendía crear un grupo en España cuya plataforma fueran Sur y *Litoral*) provocará que nuestro poeta se desentienda por completo del trabajo y vuelva a desaparecer, esta vez en una huida

más prolongada, tal vez en el campo, dedicándose a llevar una vida ascética y de contemplación.<sup>377</sup>

A su regreso sigue latiendo su empeño por el surrealismo, pero se va a manifestar ya su tendencia social. Empieza a tomar contacto con lo que podríamos llamar la «realidad obrera», junto a los trabajadores que habían sido de la imprenta crea el Sindicato de Artes Gráficas de Málaga. En el barrio de El Palo, barrio de pescadores y el más humilde de la ciudad comienza su labor «política»: lectura de poemas de orientación social-revolucionaria, pero si por algo se le recuerda en esta etapa es por su labor pedagógica, enseñando a leer y a escribir tanto a niños como a mayores.

Ha de tenerse en cuenta que con la llegada de la República, Prados ya ha tomado cierta conciencia social que empezará a calar en su poesía, sin que por ello abdique de su orientación surrealista. Ya hemos mencionado la influencia de las vanguardias de inclinación revolucionaria durante su estancia en Alemania, así que con la proclamación de la República se vino a afianzar en Prados la entrega a «la causa del proletariado». Teniendo en cuenta esta nueva ubicación del poeta no ha de extrañarnos que Prados decida apartarse una vez más del camino que van emprendiendo los miembros de su generación. En 1932, Gerardo Diego publica la célebre antología que reúne a la mayoría de los miembros del 27 (*Poesía española. Antología 1915-1931*, Ed. Signo, Madrid, 1932). Prados se negará a participar, si bien serán incluidos poemas suyos debido a la insistencia de Vicente Aleixandre, más no abrirá su sección la «poética» que se pedía a cada autor. Si esta antología sirve para afianzar más al grupo del 27, sirve a Prados para alejarse de él, pues por esas fechas ya estará inmerso del todo en sus labores político-pedagógicas. Hay que añadir que en este alejamiento debió estar presente el frustrado intento de Prados de formar un grupo de clara inclinación surrealista con Luis Cernuda y Vicente Aleixandre que no llegó a cuajar, tal vez

---

<sup>377</sup> *Ibíd.* p.40

porque estos tomaron como exageración el entusiasmo de Prados, y éste no viera en ellos un compromiso tan decidido como el suyo.

En cualquier caso a la altura del año en que se publica la antología de Gerardo Diego los derroteros poéticos de Prados ya son otros, acordes con la realidad que está viviendo. Muy próximo al Partido Comunista, bien por ideología o por el entorno obrero en que se mueve ahora, continúa su actividad entre los pescadores de El Palo, y en 1933 este giro literario se hará patente en su *Calendario del pan y del pescado*, del que es muy significativo, como se ha señalado, el uso del romance popular para una poesía de inclinación revolucionaria, que luego será un procedimiento habitual en la guerra, que incluso tendrá toda una poética de la literatura popular y revolucionaria, y del que Prados se manifestará aquí como uno de sus claros precursores<sup>378</sup>. Otro libro de manifiesto compromiso social lo escribirá Prados a propósito de la revolución de Asturias de 1934. *Llanto de octubre*, con fecha de ese año, nos muestra como la poesía de Prados viene afirmándose en el terreno reivindicativo desde antes de la guerra.

En 1936, tras el golpe militar de julio con el que comienza la guerra civil, la ciudad de Málaga vive toda clase de enfrentamientos armados, uno de los cuales provocará que se incendie el edificio donde se encuentra la casa de la familia Prados. Otro dato significativo es que José María de Hinojosa, el que pasó a ocuparse de Sur, es asesinado por su pertenencia al conservador Partido Agrario. Cabe imaginar, pues, la intranquilidad de Prados en esos primeros momentos de la guerra, creciente a medida que va siendo previsible cómo Málaga caerá en manos de las fuerzas franquistas, ya que eran públicas y notorias sus actividades políticas y su manifiesta lealtad al gobierno de la República. Así a finales de agosto de 1936 se embarca rumbo a Alicante con su madre –su padre había fallecido en los primeros días de 1934–, su hermana Inés y cuatro sobrinos. De Alicante pasa a Madrid donde se instalarán en casa de su hermano Miguel y más tarde el poeta lo

---

<sup>378</sup> Vid. Patricio Hernández, *o.c.* Ed. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, p.43

hará en la sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, donde volverá a encontrarse con no pocos conocidos, y sobre todo tendrá lugar su primer encuentro con María Zambrano. Durante su estancia en Madrid, Prados se entregará plenamente a labores de difusión propagandística y empiezan a ser bastante populares las emisiones de Radio Madrid en las que Prados lee sus poemas.

A finales de 1936, junto con el gobierno y la mayoría de los miembros de la Alianza, Prados se traslada a Valencia para, en principio, encargarse de las Ediciones del Frente del Este, puesto que no llegará a desempeñar. Sin trabajo y sin dinero es acogido por el general Kléber en su casa. Con él que tendrá ocasión de intimar hasta que el militar se vea obligado a huir de Altaya, donde residía. Sin ningún tipo de trabajo remunerado, consigue reunir unos romances del año 1933 bajo el título de *Llanto en la sangre* que por mediación de Altolaguirre y con un prólogo suyo publican las Ediciones Españolas y cuyos derechos le darán para malvivir unos meses, hasta el punto de tener que acudir a la Asistencia Pública.

La preparación del II Congreso de Internacional de Escritores, a principios de 1937, por parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, permite que Prados se ocupe de ciertas tareas de organización y recepción así como de compilar poemas para el *Romancero General de la Guerra de España*, libro que se ofrecerá como regalo a las delegaciones extranjeras. Prepara un libro homenaje a Federico García Lorca por su asesinato, *Homenaje al poeta Federico García Lorca, contra su muerte*, que en el año 37 publicarán las Ediciones Españolas. Actividades que además de subrayar su compromiso vienen a aliviarle de la penuria económica.

En 1937 se traslada a Barcelona para ocuparse con Altolaguirre de las ediciones del ministerio de Instrucción Pública. Allí, su situación dentro de las circunstancias, será algo más desahogada que en Valencia. En 1938 obtendrá por su obra *Destino fiel* el premio Nacional de Literatura, si bien la obra no llegará a publicarse. Colabora en la dirección de la revista *Hora de España* y su amistad con María Zambrano alcanzará el grado de hondura que

se mantendrá ya siempre, a pesar del exilio y la distancia. Durante ese año prepara el *Cancionero menor para los combatientes* en cuya elaboración participaron soldados republicanos fabricando el papel manualmente.

En enero de 1939, Barcelona empieza a ser evacuada. Emilio Prados es de los últimos en abandonar la ciudad, ya medio tomada por las tropas de Franco, pues está al cuidado del número XXIII de *Hora de España* que recién terminado de imprimir, no verá la luz. Al ser la ciudad ocupada tiene que cruzar la frontera a pie y en Banyuls colabora en lo que puede para acomodar a los refugiados. Pero pronto sufrirá una fortísima crisis, casi enajenado deambula sin rumbo fijo, arroja al mar un diario que había llevado durante la guerra. Cuando le encuentran unos soldados españoles, perdido y sin documentación todo lo que lleva encima es una Biblia y la antología de Gerardo Diego. Desde Port-Vendres es trasladado a París, donde es acogido por la embajada de México, que le proporcionará documentos de identidad. Desde París su hermano ha conseguido un trabajo de psiquiatra en Canadá. Sale rumbo a México con otra comisión de intelectuales organizada por Bergamín, en el barco de bandera holandesa «Vendam». A su llegada a México, y a pesar de los programas organizados por el gobierno de Lázaro Cárdenas para acomodar a los refugiados, la «ubicación» de Prados va a ser difícil. Durante algún tiempo vive en casa de Octavio Paz, a quien tal vez pudo conocer en Valencia durante el II Congreso de Escritores. Comienza a trabajar de tipógrafo en la Editorial Séneca financiada con dinero del Gobierno de la República en el exilio y dirigida por José Bergamín, al tiempo que hará lo mismo en *Cuadernos Americanos*. En el Instituto Luis Vives, colegio fundado para los refugiados españoles, encontrará el trabajo de cuidar a los niños en los recreos, acompañarles en las excursiones, etc. sin ejercer de docente, y la suma de estos pequeños

empleos le dan para vivir muy modestamente, lo que no va a ser obstáculo para que recoja a dos chicos<sup>379</sup>.

Antes de acoger a estos dos muchachos, había publicado su primer libro en el exilio, *Memoria del olvido* en Séneca en el año 1940. Empieza así una etapa literaria, acaso la más fructífera, la más propia, en la que Prados emprenderá la tarea poética como un «trabajo diario», guiada por una clara voluntad de unidad y revisión de la propia obra. Así en 1941 tiene ya terminado el libro *Mínima muerte*, que Séneca no podrá publicar debido a su crisis económica y que no aparecerá hasta 1944 en el Fondo de Cultura Económica (colección Tezontle). También en 1944 reaparece la revista *Litoral* y en la que Prados colabora junto con Altolaguirre, Moreno Villa, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos, en los tres números que salieron ya que la falta de medios hará que se abandone el proyecto. Cabe decir, que sin llegar a los extremos de sus años de juventud, la vida literaria de Prados en el exilio se va a desarrollar en una relativa soledad, sin ubicarse en ninguno de los distintos grupos de exiliados que se formaron.

A finales de 1944 la quiebra de Séneca es inevitable. Prados se queda sin trabajo y Altolaguirre le acogerá junto a su ahijado Francisco Sala en una imprenta de su propiedad, aunque no mucho tiempo después la imprenta será embargada. Es el tiempo en que comienza a componer *Jardín Cerrado*, acaso el libro capital de Prados, que ya sin duda alguna le afianzará como escritor tanto entre los exiliados como en España. El libro no se publicará hasta 1946 en *Cuadernos Americanos*, con prólogo de Juan Larrea. 1946 será también el año de la muerte de la madre de Prados, a la que no había vuelto a ver desde que abandonaron Málaga en 1936<sup>380</sup>. Empieza a trabajar en una nueva obra pero 1947 será un año en que su salud se resienta, además un accidente doméstico le privará de la visión en un

---

<sup>379</sup> «Prados se encuentra un día por la calle con uno de aquellos niños, Francisco Sala, que trataba de ir sobreviviendo de aprendiz en una imprenta. Francisco le lleva al cuchitril donde vive un amigo suyo, Cecilio Baro, también de doce años, y Prados ve con claridad que no porque haya fracasado la revolución en España ha de morir la voluntad de ayudar al prójimo. Recoge a los dos niños y se los lleva consigo: juntos harán una nueva vida» Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, *o.c.* vol I, Ed. Visor, Madrid, 1999, p.55

<sup>380</sup> Vid. Patricio Hernández, *o.c.* Ed. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988 p.52

ojo al formársele un glaucoma. Estas circunstancias le obligaran a abandonar sus trabajos y a no poder escribir durante todo ese año.<sup>381</sup>

Hasta 1953 no concluye *Río Natural*, libro que encontrará dificultades para ser publicado hasta el punto de que sus amigos mexicanos consideraron hacer una suscripción popular para sufragar los gastos de imprenta. Ese mismo año recibe de la Editorial Losada el encargo de preparar una antología de toda su poesía que será publicada a finales de 1954. La antología de Losada, que tendrá una tirada de diez mil ejemplares, permite acercarnos a la concepción de la poesía de Prados y a la visión de su propia obra, pues la ordenación, que incluye poemas desde su primer libro y excluye los de la guerra civil, puede ser estudiada en el sentido de buscar la concepción de Prados con respecto a su obra. *Río natural*, no será publicado hasta 1957 y será Losada quien lo hará. En 1957 el Fondo de Cultura Económica publicará *Circuncisión del sueño* (la segunda edición de esta obra llevará por prólogo un texto de María Zambrano).

Mientras su obra ha sido publicada por las principales editoriales de la América de habla hispana y ha tenido una amplia difusión, en España, a excepción de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Guillén o José Luis Cano, es decir, un reducido grupo de poetas que le conocieron, parece no existir ninguna referencia a Prados en los estudios dedicados a los poetas de su generación. Por otra parte, su negativa a publicar en España, a excepción de la petición hecha por su sobrino Ángel Caffarena que bajo el título de *Dormido en la yerba* publicará una selección de poemas de *Jardín Cerrado*, hará que no haya en España más libros de Emilio Prados. No será hasta que inicie su correspondencia con Camilo José Cela, cuando éste estaba al frente de *Papeles de Son Armadans* que Prados ceda a la propuesta de publicar en España, y será en esta revista donde aparezcan cuatro poemas de homenaje a San Juan de la Cruz, Jorge Manrique, Quevedo y Bécquer bajo el título de *Sonoro enigma*, y

---

<sup>381</sup> *Ibíd.* p.52



que serán los primeros poemas de Prados publicados en España desde el final de la guerra civil.

Pero, por encima de las ediciones, lo que más preocupa a Prados es el trabajo literario entendido como el esfuerzo por cohesionar la propia obra y darle un sentido unitario. La propia obra se convierte en materia de reflexión al tiempo que genera nuevos horizontes de creación y escritura. Esta preocupación que no es nueva desde que comenzó su exilio, alcanzará sin embargo, su grado más alto entre finales de los 50 y principios de los 60. Se podría decir que lo único que hace en esta época es escribir, casi febrilmente, centrado como nunca lo había estado en esa reflexión sobre la propia obra y el la voluntad de darle, o más bien, hacer visible el sentido unitario que toda ella tiene. En 1960 compone *La piedra escrita*, -acaso uno de sus libros más herméticos e inquietantes-, cuya escritura le dejará completamente exhausto y caerá enfermo acusando la fatiga de tal esfuerzo, vuelve además a aparecer los terrores nocturnos. Acaso en su postración presente ya que su vida no será muy larga y de ahí la urgencia de escribir y de darse en cada libro, así como de hacer de toda su escritura un único poema. Al año siguiente vuelve al trabajo literario con el mismo pulso y entrega con que lo viene haciendo en los últimos años y termina *Signos del ser*, libro que dedica a María Zambrano y que enviará a Cela para que lo publique en *Papeles de Son Armadans*. Con 1962 comienza la escritura de un nuevo libro, *Cita sin límites*. El primer día de abril de ese año, sufre una hemorragia tras un paseo de la que parecerá reponerse en los días siguientes. Esto le permite escribir a sus amigos y trabajar en *Cita sin límites*. Emilio Prados murió el día 24 de abril, durante la mañana tras haber trabajado unas horas en su libro.<sup>382</sup>

El día 24 de abril, también concluía en Palma de Mallorca la impresión de *Signos del ser* como puede verse en el colofón del libro. Aunque Emilio Prados expresó su deseo de ser inhumado en una fosa común, su hermano adquirió una tumba en el Panteón-Jardín de

---

<sup>382</sup> Vid. Patricio Hernández, *o.c.* Ed. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, p.55

México, no muy lejos de donde años después sería enterrado Luis Cernuda.<sup>383</sup> En su lápida no hay más inscripción que: «Emilio Prados Such, Málaga, 1899- México, 1962».

## 5.2. Formación literaria y filosófica de Emilio Prados

Al abordar la formación intelectual de Emilio Prados nos encontramos ante una figura de gran complejidad que no puede separarse ni de la personalidad del poeta ni de su acontecer vital. Su formación académica es ejemplo y reflejo de ello. Así, el que comenzara tres carreras sin éxito, puede ser un indicador de sus inquietudes personales, pero también nos sitúa ante la escurridiza figura del «autodidacta». María Zambrano, como veremos, alabó esta condición y origen «científico» de Prados, en la medida que no presupone ningún formalismo literario en su escritura. Pero, quizá, quepa añadir también que hemos de atender a estos procesos desde el punto de vista de la génesis de un poeta. Al cabo, Prados no quiso ser otra cosa y en su vida no escribió más que poesía<sup>384</sup>. Es ahí donde radica la complejidad, ya que la poesía se convierte en una suerte de territorio de transformación y reflexión tanto de la propia experiencia vital como intelectual. Y es por esa razón por la que todo aquello que se nos presenta a través de distintas fuentes como perteneciente a la formación del poeta, sólo pueda considerarse en la medida en que colabora a reconstruir parcialmente el mundo de inquietudes y reflexiones del poeta como indicadores y constantes de su vida y de su obra. Uno de los elementos que más puede ayudarnos en este sentido son las lecturas de Prados, que junto a textos como el diario que escribió en el sanatorio y los testimonios expresados en su correspondencia con críticos

---

<sup>383</sup> Vid. VV.AA. *Emilio Prados 1899-1962* Ed. Residencia de Estudiantes, Madrid, 1999. p.86

<sup>384</sup> Fuera de esta consideración habría que situar el diario que escribió en el sanatorio o las notas manuscritas que acompañan el proceso de creación de ciertos libros del exilio, pero es evidente que se trata de una «escritura privada» y en buena medida subsidiaria de su hacer poético. Cabría, como única excepción, la reseña que hizo durante la guerra al libro de Miguel Hernández, *Viento del pueblo*

como Sanchís-Banús, bien pueden ayudarnos en la reconstrucción de ese mundo del que nutre y transforma el pensamiento del poeta. Gracias a la labor de Francisco Chica, que ha recogido, en un volumen, todas las lecturas del poeta de las que hay constancia, podemos contemplar una especie de mapa vital e intelectual de gran ayuda en nuestro trabajo.

Hemos de seguir, de nuevo cierto orden cronológico al hilo de la biografía del poeta, sin embargo, nuestro interés se centra en la etapa de madurez y exilio en que se desarrolla plenamente el pensamiento poético de Prados, si bien debemos prestar atención a todo lo que actúa como antecedente bien sea a través de la memoria del poeta, bien a través del proceso de su escritura. Así consideraremos las distintas etapas formativas como su paso por la Residencia de Estudiantes, su estancia en el sanatorio de Davos-Platz, su condición de alumno de filosofía en la Universidad de Friburgo y su labor editorial antes de la guerra, mientras que su exilio y época de madurez constituirán otra parte importante.

### **5.2.1. La Residencia de Estudiantes (1914-1921)**

Sin duda es Prados uno de los primeros residentes pues ya desde 1914 le encontramos en el recién fundado «grupo de niños» y estudiando el bachillerato en el Instituto-Escuela dirigido por García Morente, que ofrecerá al joven Prados un primer acercamiento a la filosofía de Parménides, Heráclito y Platón. Otra figura próxima al poeta es Juan Ramón Jiménez que desde ese año de 1914 se encarga de dirigir las ediciones de la Residencia de Estudiantes. Son años marcados por el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza, tanto en lo referente a los aspectos pedagógicos como a los aspectos éticos e integradores de la persona.

Hasta 1919 no se produce el traslado de la calle Fortuny a la calle Pinar al tiempo que nuestro poeta inicia los estudios de Ciencias Naturales que abandonará más tarde. Es por todos conocido el ambiente del que va a participar Prados en la Residencia de los años

20: un grupo de jóvenes creadores y una institución volcada no sólo en el desarrollo personal y educativo sino también marcada por el espíritu de apertura a lo más brillante de la cultura nacional y europea. Así junto a los «miembros clásicos» de la Residencia: Lorca, Dalí, Buñuel o José Bello, Prados va a trabar amistad con otros miembros de la llamada «peña de Málaga» entre los que se encontraban el propio director, Alberto Jiménez Fraud y José Moreno Villa.

En este ambiente y por esa época cabe ubicar ya a un joven Prados que comienza a escribir en secreto, tal vez sin mostrar nada a nadie o sólo a aquellos cuya amistad permite la confianza, como podría ser Lorca, cuya trato conllevará complejidades afectivas para el poeta malagueño. Pero de su amistad en esos años ha quedado como testimonio el poema de Lorca *La balada del agua del mar*, perteneciente a su *Libro de poemas* cuya dedicatoria reza: «A Emilio Prados: cazador de nubes». El motivo de la misma, una de tantas anécdotas que rodean al grupo por esos años: una tarde entró Lorca en el cuarto de Prados al que vio tumbado en la cama con un espejo orientado hacia la ventana. Al ser preguntado respondió que estaba cazando nubes, y acto seguido Lorca se entregó a la misma «caza sutil». Pero hemos de apuntar que el carácter y la orientación intelectual que estaba tomando Prados por esos años, no se ajusta a la imagen del grupo, una juventud despreocupada, alegre y «deportiva» que muestra todo el «anecdotario» de esos años. Prados será recordado por su retraimiento y su tendencia a la soledad. Junto a este ambiente y a la figura de Lorca que incidieron en él de un modo decisivo, hay que destacar también la figura de su hermano Miguel. Residente como él, dedicado profesionalmente a la medicina y más tarde a la psiquiatría, ejercerá en aquel tiempo, y acaso en toda su vida, una especie de tutela, no sólo en lo material, sino también en lo afectivo y en lo intelectual. Un corresponsal permanente será Miguel Prados, que a la altura de 1920 ya formaba parte del grupo de investigación de Ramón y Cajal que iba a abandonar para ampliar estudios en Londres y Munich. Es también el que le induce a leer las obras de Freud, que para Prados tiene la importancia de

ser un camino de exploración de la complejidad de todo su mundo íntimo, conflictivo y coactivo. Y que como está ocurriendo en otras partes de Europa no sólo ofrece instrumentos a la exploración del sujeto, sino que se presta también a ser aplicado a nuevos procedimientos de creación.

Ya en el exilio, y en su correspondencia con Sanchis-Banús se referirá Prados a la influencia de su hermano tanto en su iniciación a la lectura de Freud como a la recepción de éste que hicieran las vanguardias:

«(...) También es muy importante que por estar muy unido a mi hermano y por ser este mi principal maestro, conocí la obra de Freud mucho antes de que fuera conocida ni traducida en España. Esto me dio –creo yo- un conocimiento más exacto de lo que buscaban los surrealistas [Carta de Emilio Prados a José Sanchis-Banús, México, 13 de octubre de 1958] »<sup>385</sup>

En esta correspondencia encontramos unas interesantes reflexiones de Prados sobre sus primeras lecturas, aquellas que habíamos indicado que hizo de la mano de García Morente y que pueden ayudarnos a comprender estos inicios de Prados en tanto que lector, así como la imagen de sus inquietudes en sus singladuras por los libros:

«(...) Figúrese que allá en la Residencia, a mis 15 o 16 años, se me ocurrió a mí hacer un trabajo sobre esta obra [*La Celestina*]. Ello me valió enormes elogios de Morente y una consideración de la que andaba yo muy contento. Tanto que cambie el rumbo hacia Platón y los místicos nuestros. ¡Pobrecitos! ¿Qué les diría a esa edad?... Afortunadamente, no volvía a ver lo que escribí. ¡Qué todos me perdonen! [Carta de EP a JS-B, México, 15 de mayo de 1959]»<sup>386</sup>

Y en otra carta en que responde más ampliamente ante el interés de Sanchis-Banús:

«(...) Al leer su opinión sobre *La Celestina*, recordé algo que me movió a escribir mi trabajo sobre ella (a mis 15 años). Vd sabe que en una clase (al menos eso pasó en la que a mí me dieron)

---

<sup>385</sup>José Sanchis-Banús –Emilio Prados, *Correspondencia (1957-1962)*. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1995, p.90

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 162-3.

no se exponen las ideas *tan ciertas* que Vd. me da hoy. Yo me tragaba las palabras de Morente (...) y que por entonces seguramente estaba conforme con la opinión general sobre la obra. Y solo me quedé con la idea de su importancia literaria y *su realismo*. Y me fui a la biblioteca de la Residencia, busqué la obra la leí y... con lo que por herencia y formación psíquica tenía ya puede comprender mi angustia. El final de ello fue mi reacción lógica expresada en otro trabajo hecho más a fondo y que me salvó por entonces, sobre el Banquete y el Fedón. Después como le dije fui a parar a los místicos. Y hoy navego como puedo en la tierra [Carta de EP a JS-B, México, 12 de junio de 1959]»<sup>387</sup>

Es claro que se trata de un recuerdo escolar, y que pertenece a la imagen que construye el hombre maduro del joven que fue, pero aun teniendo esta impronta y precisamente por tratarse de una especie de reflexión no deja de ofrecernos una singular trayectoria de intimidad lectora en la que de *La Celestina* se pasa Platón y de ahí a los místicos, y no deja de advertirse que el hilo conductor de estas singulares y aparentemente disímiles estancias sea el amor. Así, se nos sugiere que *La Celestina* debió desconcertar y angustiar al joven Prados en tal grado que acudió a la lectura de Platón, como si ésta en principio pudiera aliviar su desasosiego. Tal vez el hecho de que la voluntad humana pueda torcer la voluntad amorosa, o más bien el pesimismo respecto al amor que subyace en la obra y que tiene como contrapartida una concepción del deseo y la carnalidad en ocasiones tan baja como la condición de los personajes que la expresan (la propia Celestina, Sempronio, Areusa, etc) y que entraña la confusión entre maliciosa y burlona de las raras manifestaciones de amor noble que se dan en la obra, y que en cualquier caso conduce a todos a la muerte. O, como señalara Zambrano, esa especie de carácter de fábula ancestral y semi-trágica que bajo una forma de sueño de iniciación atrapa a Calixto y Melibea en un juego de virginidad-amor-muerte en ella e iniciación viril-muerte-amor en él. Personajes atrapados en ese sueño y sin tiempo en la novela para poder vencer el obstáculo que en

---

<sup>387</sup> *Ibíd.*, p.168

tanto tragedia más que presentarse entre ellos parece no existir, pues nada, ni linaje, ni compromisos impide que ambos se casen<sup>388</sup>. Cabe, por estas conjeturas, localizar esos elementos de la obra como los generadores de la angustia en el joven Prados, cuyo carácter no concordase con este «realismo» o pesimismo amoroso. Y, a partir de ella, podemos apreciar que es en Platón y especialmente en textos como *El banquete* donde encuentre una concepción amorosa más afín tal vez a las que pudieran manifestarse en su intuición y carácter.

Así, es ese platónico amor que aún sin ser inmortal, no muere y que es entendido como búsqueda perpetua y acaso como promesa de lo Absoluto, y donde el amante en esa incesante búsqueda como sed que necesita ser saciada se tornará *filo-sofo*, en el sentido de que ir en pos del amor es ir también en pos del saber. Esta idea pudo «salvar» al joven Prados de esa angustia de mal sueño amoroso que supuso su acercamiento a *La Celestina* «de momento», dirá, pues añade en su carta a Sanchis-Banús: «Después como le dije fui a parar a los místicos. Y hoy navego como puedo en esta tierra». Casi se sugiere que, en este proceso de intimidad lectora y concepción amorosa, la mística aparece en Prados como superación del amor platónico, posiblemente, por lo que en aquél es incesante búsqueda, es donación y revelación en los místicos. Donación y revelación del amor y del conocimiento en la presencia de la divinidad en todo lo creado, a través de lo cual se da la correspondencia amorosa entre creador y criatura. La mística, pues, con su plenitud de vida enamorada, será una huella definitiva en Prados así como la constante lectura y diálogo que entablará con Platón y con el neo-platonismo de Plotino.

Hemos visto cómo se abre un proceso de reflexión en el joven Prados a través de una serie de lecturas y autores fundamentales en su trayectoria. Es cierto que en dicho proceso media el recuerdo que tiene el poeta de sus tempranas lecturas pero, lo que pone de manifiesto, sobre todo, es un modo de leer en continua comunicación con la experiencia

---

<sup>388</sup> Vid. María Zambrano: «La Celestina: una semitragedia» en *El sueño creador*. Ed. Turner, Madrid, 1986, pp.95-105

vital y con las propias intuiciones y pensamientos de nuestro autor, con la reflexión y diálogo permanente con las lecturas de ciertos autores como Platón o los místicos a lo largo de su vida. Algo semejante sucede con la obra, la poesía de Prados, a pesar de dividirse tradicionalmente en tres etapas (años 20-30, guerra civil, exilio) no sólo estará sometida a una constante reflexión en la búsqueda de un sentido unitario, sino que estará tan adherida a la experiencia vital como la lectura.

Así pues, desde el punto de vista formativo, el recuerdo de estas lecturas y las consideraciones que a raíz de ellas pueden abrirse nos anuncia ya un modo de leer en Prados, que más allá de programas académicos o voluntades acumulativas de erudición, va a ser una relación con la lectura conducida durante toda su vida por las necesidad que su propio pensamiento le plantee, por la urgencia de sus inquietudes y por la correspondencia con sus propias experiencias vitales. Es por ello, que hemos de atender todavía a distintos momento vitales del poeta así como a su inicio en la poesía para apreciar como se desarrolla ese modo de leer. Uno de esos momento cruciales será su estancia en el sanatorio de Davos Platz.

### **5.2.2. El sanatorio de Davos Platz.**

Como ya hemos visto, en 1921 ingresa Prados en el sanatorio suizo de Davos Platz aquejado de una «bronquiectasia pulmonar no tuberculosa»<sup>389</sup> y recuérdese que antes se le había diagnosticado erradamente la muerte en el plazo de seis meses. Son estas circunstancias, sin duda excepcionales para el poeta, pero en ese contexto de postración, tal vez conciencia de la muerte y soledad va a llevar a Prados a descubrir su verdadera vocación poética y va a ampliar el mundo de sus lecturas, como la de Baudelaire, que según Blanco Aguinaga va a ejercer una gran influencia por esos años. Se abre, por tanto, un

---

<sup>389</sup> Francisco Chica, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*. Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p.90



periodo en su vida que, como señala Francisco Chica, va a estar marcado por la cultura centroeuropea. Junto a la experiencia en la universidad Friburgo van a ser determinantes para el poeta.

De su estancia en Davos nos ha quedado un diario, que aunque empezó a escribir con anterioridad, continúa en esos años. Es difícil datar con exactitud este diario sin fechas. A José Luis Cano le fue entregado por el propio Prados hacia el año 30 y fue el mismo Cano quien pudo datar el diario entre los años 1919 y 1921. Lo fundamental de estas páginas es que dan cuenta de la compleja intimidad del poeta, apenas unas 40 anotaciones en dos o tres años, son reflejo del carácter digamos «terapéutico» de este diario, en que se escribe en momentos de angustia para de alguna manera aliviarla. Desde este punto de vista cabría suponer que fuera una sugerencia de su hermano. En cualquier caso, en la primera anotación leemos: «He pensado empezar mi diario..., y ahora, al escribir aquí mis pensamientos siento un gran alivio»<sup>390</sup>. Así mismo la soledad será entendida por el poeta como la ocasión y el lugar en que abrir del todo su intimidad sin miedo a ser vulnerada, el desencanto amoroso sufrido por la boda de Blanca Nagel o su relación con Federico García Lorca. Pero también, a través del diario vamos a poder seguir el ritmo de sus lecturas así como su resonancia íntima:

«He pasado un día de sufrimientos enormes con la lectura de este libro amigo mío. Comprendo el daño que me hace, pero me atrae de tal manera que no he sabido dominarme y lo he leído excitado y febril. Al terminarlo me encuentro en una tensión de nervios tal que me produce un estado de medio idiotez y abatimiento horribles».<sup>391</sup>

Se trata de la obra de Leonidas Adreiev *El pensamiento* con cuyo personaje Kerjencev muestra su afinidad Prados. A juzgar por estas notas parece que el poeta viene leyendo literatura rusa, acaso, desde antes de su estancia en el sanatorio:

---

<sup>390</sup> Emilio Prados. *Diario íntimo*. Ed. Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 2000, p.3

<sup>391</sup> *Ibíd.*, p.4

«¿Será Rusia como yo me la figuro? ¿Vivirán los rusos esas torturas tan trágicas? Cada vez me siento más atraído hacia ellos y hacia sus ideales». <sup>392</sup>

Una última entrada sobre el mismo tema nos da la imagen del grado de identidad que Prados muestra hacia este tipo de literatura en ese momento:

«De dos libros leídos, dos de ellos me han impresionado hondamente: *Sanin* y *Despertar de la primavera*. He encontrado en estos dos libros dos personajes [con los] que, si su manera de pensar pudiera fundirse, se formaría la mía casi exactamente». <sup>393</sup>

A través de estas anotaciones podemos apreciar cómo Emilio Prados encuentra en la lectura una fuente de identidad y confirmación de su pensamiento que a la vez le sirve de vehículo para la exploración de su intimidad y el esclarecimiento de su propia personalidad, ya habíamos visto algo semejante en la lectura de *La Celestina*, en la resulta imposible para el poeta desligar la experiencia de leer de la propia emotividad y la propia reflexión.

Por otra parte, resulta llamativo, el interés de Prados por la literatura rusa de entresiglos, a juzgar por las anotaciones anteriores. Una literatura que anticipa los conflictos que vivirá Rusia durante el siglo XX, desde el punto de vista social, pero que también incide en el conflicto humano movido entre el rechazo a las convenciones sociales y la afirmación de cierta autenticidad del individuo. En este sentido se ha señalado lo siguiente:

«(...) novelas como *Sanin*, censurada en Alemania, en la que el autor, Arcybashev, defendía el derecho al amor libre y ofrecía a la juventud rusa un retrato del 'hombre del porvenir', hecho a sí mismo y surgido de su propia soledad. El protagonista que rechaza toda creencia religiosa, está movido sin embargo por una conciencia que alberga una profunda fe en el destino humano. Interés parecido es el que siente por Kerjencev, personaje central del drama de Leonidas Andreiev *El*

---

<sup>392</sup> *Ibíd.*, p.4

<sup>393</sup> *Ibíd.*, p.22

*pensamiento*, estrenado en 1902. Prototipo del intelectual solitario que renuncia a publicar lo que escribe, Kerjencev, quiere medir la grandeza y la fuerza de su espíritu libre, refugiándose sólo en la autosuficiencia de su pensamiento y en el rastreo de sus propios instintos. Basta seguir la biografía del poeta malagueño para comprobar hasta que punto acaba asumiendo durante su juventud valores como los que encarnan estos personajes»<sup>394</sup>

En este orbe de lecturas que viene a mostrar la lucha del individuo por la integridad o la pervivencia de su espíritu, de personajes en el puro conflicto de una intimidad desgarrada pero insobornable, y que se muestra como espacio único en que puede surgir la verdad del hombre, no es de extrañar que aparezca la figura de Nietzsche, del que Prados sólo da cuenta a partir de una cita tomada de *Así habló Zaratustra*, y aunque en el solo contexto del *Diario* de Prados la cita puede parecer incluso trivial, ya que bien pudo llevarla al diario a propósito de su relación con Blanca Nagel: «En el amor de la mujer hay injusticia y ceguera para cuanto ella no ama. Y aun en el amor consciente de la mujer hay siempre junto a la luz, la sorpresa, el relámpago y la noche»<sup>395</sup>. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que en el orbe de las lecturas de Prados, según lo anterior, Nietzsche podría revelarse como una lectura fundamental. No podemos descartar que *Así habló Zaratustra*, pudo ser leído por Prados en un sentido de conmoción íntima muy semejante a las obras que menciona. Recuérdese que después de vivir apartado Zaratustra baja de su montaña a vivir entre los hombres, la idea también del hombre nuevo y del espíritu libre, la fuerza vital que Nietzsche concede a la naturaleza, y en cierto modo la actualización de la idea del eterno retorno, ya en Heráclito, la superación de los valores morales, al menos en su dualidad de Bien y Mal, pudo calar en la formación del joven Prados. Lo mismo cabe decir del estilo literario de Nietzsche, poblado de imágenes sorprendentes e inquietantes, su verbo ágil, no pudieron dejar indiferente al poeta.

---

<sup>394</sup> Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife, 1999, p. 21

<sup>395</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, p. 13

El diario alude también a sus lecturas poéticas. Así, mientras Carlos Blanco Aguinaga afirma que por esos años es clave la lectura de Baudelaire, encontramos en estas páginas alusiones al simbolismo francés a través de autores como Lamartine y Verlaine. La transformación lírica de la realidad como fruto de una subjetividad compleja y doliente, el célebre *spleen*, lo melancólico, y unos procedimientos poéticos que ya habían calado en España a través del modernismo, pueden ser algunas de las fuentes que magnetizan la lectura del joven Prados. Así, en su diario, siguiendo el tono confesional que lo caracteriza, afirma:

«Después de leer a Verlaine, vuelvo a sentir esa rabia, mezclada con desesperación, que me produce la impotencia para llegar a este escalón de la poesía. En mi interior, hoy, sin embargo, estoy más contento de mi mismo. Si el caminar hacia la sabiduría no fuera tan lento, confiaría más en ello, pero mi temperamento busca la luz que se entregue de pronto y no la aurora suave. Esta es la principal valla; no sé si con la juventud podré vencerla; temo que sólo cuando pase ésta, lo consiga, y entonces será demasiado tarde para producir»<sup>396</sup>

Si en anotaciones anteriores hablaba el lector, encontramos aquí la voz del poeta que por ese mismo camino de exploración de la intimidad al que sirve la lectura busca abrir ese espacio en la escritura, entendida ya claramente como *obra* y unidad, aunque sea a través del desaliento que produce comparar la propia escritura, una escritura que todavía no ha rebasado la frontera del «secreto» pero que ya se concibe como tarea insoslayable. Cierta ímpetu romántico se percibe en la afirmación de que sólo la juventud es apta para crear, al igual que en la «sospecha» de que «el camino a la sabiduría» puede desviarse por los atajos de la mera erudición y del saber acumulativo, a lo que opone la preferencia por cierto conocimiento revelado, esa «luz que se entrega de pronto» apela, sin duda, a la inspiración y a las intuiciones poéticas como manifestaciones del propio alma.

---

<sup>396</sup> *Ibíd.* p. 39

Emilio Prados siempre insistió en que fue en el sanatorio de Davos-Platz donde encontró su irrenunciable vocación poética. Aunque por estos años pueda considerársele todavía un poeta en ciernes dado que no ha publicado nada, anotaciones como a la que nos hemos referido, dan testimonio de la formación de una sólida conciencia poética y una voluntad creadora que aun teñida de ímpetu juvenil, surge y a la vez propone toda una meditación sobre el sentido de la poesía, y acaso, de forma intuitiva aún, subraya la concepción de la poesía como conocimiento o camino de conocimiento, cuya fuente procede de la inspiración o revelación poética. Así, pues, hemos de tener en cuenta que este hacerse poeta en Davos-Platz, no es sólo el accidente vital por el que se empieza a escribir y a acumular poemas que luego serán libros, sino que va acompañado de una suerte de inquietudes, diálogo y tensión por la naturaleza y sentido mismo de la poesía, que a lo largo de su vida ya acompañarán al poeta y en las que irá profundizando.

Junto a estos testimonios sobre el lector y el poeta que empiezan a forjarse encontramos en el *Diario Íntimo* las huellas del conflicto amoroso como expresión del propio conflicto personal. En el diario encontramos alusiones a la ruptura de lo que debió ser el fugaz enamoramiento de Blanca Nagel y al desencanto que sufre con Federico García Lorca. Como se ha señalado, todo parece incidir en el conflicto de la homosexualidad o, al menos, en una especie de «dualismo» sentimental fuente de angustia y autoinculpación en el poeta<sup>397</sup>. No obstante, el sentimiento amoroso y acaso como resolución a esos conflictos, va a adquirir en Prados una dimensión de trascendencia, humanidad y universalidad que, no sólo impregna su poesía sino que lo sitúa en un plano que bordea con el misticismo, sin que por ello pierda el sentido de herida abierta por el conflicto de su compleja sentimentalidad.

Así de la lamentación del enamorado y de aquel que cuyas expectativas de plenitud se depositan en una correspondencia amorosa que no se realiza, se produce en Prados toda

---

<sup>397</sup> Vid., *Ibíd.*, p.22

una conversión del sentimiento amoroso que a partir de ahora dominará y se irá transformando en su poesía, como muestra la siguiente nota:

«Ya estamos otra vez unidos, mi queridísimo amigo; nuestra separación ha sido larga pero nuestra alma estaba unida, puesto que es una sola para los dos. Sé que durante nuestra separación has seguido mi vida, aquí, en silencio sufriendo muchas veces y pocas gozando. Siempre en silencio pero siempre en mí . Aunque no he venido a ti siempre te he sido fiel y por el miedo de aumentar mis sufrimientos, al contártelos no he querido hacerte mi confesión; pero ahora nuestra unión será eterna y aunque muchas veces se me desgare el corazón al verte, siempre me tendrás a tu lado. Eres mi alma con todas sus cavas tenebrosas y con todos sus hermosos rayos de luz».<sup>398</sup>

Es claro que se trata de una proyección amorosa, dados los testimonios existentes de sus fracasos amorosos por este tiempo, pero en la que, sin embargo, trasluce todo un concepto que podría definirse como platónico-romántico del amor. El encuentro y la correspondencia recíproca de los amantes abre ya una concepción trascendente, «unión eterna». La superación de las distancias espaciales o temporales en el encuentro amoroso responde al amor ideal, como a esa unidad platónica del alma de los amantes. Aunque no cabe rechazar el hecho de que el texto responde a la experiencia personal del poeta y a sus anhelos, la emoción que encierra su sentido poético responde a una concepción espiritual del amor, que como veremos, será una constante en la obra del poeta.

El *Diario íntimo* de Prados se revela así como un testimonio fundamental para conocer el estado en que empieza a sentir la necesidad de escribir y afirmarse como poeta. Un época (en torno a los años 20) que se caracteriza por sus primeras incursiones en la poesía y la postración de la enfermedad, una situación que, sin duda, traza una severa frontera entre el mundo circundante y la intimidad del poeta, y cuyo necesario equilibrio como respuesta al conflicto que abre, sea acaso, la propia escritura.

---

<sup>398</sup> *Ibíd.*, p. 17

### 5.2.3. Alumno de filosofía en Friburgo

No menos importante que su estancia en el sanatorio de Davos, a la que parecen corresponder las últimas anotaciones del *Diario íntimo*, será su decisión de iniciar los estudios de filosofía en la universidad de Friburgo en 1922. El año y el lugar responden a una página importante en la Historia de la filosofía. Husserl era ya el maestro de la fenomenología en aquella universidad y Heidegger empezaba a destacar como pensador. Nuestro poeta, sin embargo, no será el «testigo de excepción» que tal vez hubiéramos deseado que fuera al conocer estos datos. Su paso por la universidad responderá a su peculiar carácter e intereses. Así, fue su hermano el que confirmó su asistencia a alguna de las lecciones de Husserl, ya que Prados no lo recordaba, y de Heidegger fue lector mucho tiempo después. La presencia de Prados en Alemania va a servirle para continuar afirmando su vocación poética, profundizar en el pensamiento romántico, ahondar en lecturas que ya le son familiares como los presocráticos e impregnarse del convulso ambiente artístico y político de la Alemania de entreguerras.

Así pues, conocerá la obra de uno de los primeros románticos, Novalis, que será decisiva para su formación. Puede considerarse al poeta alemán como uno de esos afortunados en que se unen filosofía, poesía y aún religión –al decir de Zambrano-. La literatura de Novalis conlleva toda una meditación sobre la naturaleza y la Divinidad. No es extraño que el joven Prados, que en la mitad de la veintena ya ha conocido la enfermedad, los sanatorios e incluso el diagnóstico de la muerte, encuentre cierta identidad biográfica con el poeta que con apenas 29 años moría de la enfermedad romántica por excelencia, tuberculosis, dejando una obra incompleta pero capital y fundacional para la nueva sensibilidad romántica.

Novalis aporta, al surgir el romanticismo, el llamado *Sehnsucht*, traducido como el «reconcomio de lo infinito» que en su novela inacabada *Heinrich von Ofterdingen* es representado por una flor azul que se aparece constantemente al protagonista y que más

inalcanzable resulta cuanto más cerca parece tenerla. Este anhelo de lo infinito, de la presencia de la Divinidad y ansia de trascender es en realidad el anhelo por una especie de unidad ontológica indeterminada y perdida, y que en la obra de Novalis tendrá el valor de un método, digamos, un camino hacia el desvelamiento final de lo real cuyo fundamento último es de carácter mágico y cuya vía de conocimiento es lo onírico, lo delirante y la ensoñación. El poeta alemán propone algo así como la inversión mágica del idealismo. El «idealismo mágico» de Novalis aportaría la novedad de que las fuerzas mágicas no son propiedades inmanentes del objeto, como venía señalando la tradición, sino que es una permanente emanación del espíritu, que en el caso del sujeto sería una emanación creadora. El yo, el sujeto, se transforma en no-yo, disolviendo así sus estrechos límites en un movimiento semejante al del anhelo de lo infinito. Esa identidad del yo con el no yo sería el fundamento de este principio entre filosófico, místico y poético, del poeta romántico.<sup>399</sup>

Será en los *Himnos a la noche* donde el poeta halle la síntesis de su pensamiento, marcadamente intuitivo, incluso esotérico, y su poesía, en la que dominará ese anhelo de trascendencia, de ir a la búsqueda de lo divino, expresado en la noche, la profundidad, casi abismal, de lo absoluto, el escenario del ensueño (vía de acceso al fundamento de lo real), por oposición al día, a la luz de la razón y de la Ilustración contra la que reacciona el Romanticismo.

Muchos años después de su paso por Alemania, Prados seguiría reconociendo a Novalis como un poeta fundamental del modo siguiente:

«(...) Siempre deseé que mi poesía fuera “el vínculo” (...) Y no es que haya ido formándolo inconscientemente. No, en Alemania, en *mi querido Freiburg* quedó la semilla puesta en la conciencia. El Romanticismo alemán me hizo ver como dice Novalis que “la poesía es el héroe de la filosofía”.

---

<sup>399</sup> Vid. G. Reale y D. Antiseri *Historia del pensamiento filosófico y científico*. vol III, *Del romanticismo a hoy*. Ed. Herder, Barcelona, 1992, p.41-3.



Y me subí en su caballo [Carta de Emilio Prados a José Sanchís-Banus. México, 29 de octubre de 1959]»<sup>400</sup>

Es cierto que esta declaración pertenece ya a un tiempo de madurez y reflexión sobre una obra que ya es voluminosa, mientras que la lectura de Novalis se produce en el tiempo de la juventud y de los poemas inéditos. Pero precisamente por ello, resulta valiosa en tanto que sigue reconociendo el valor y la huella de aquellas lecturas de juventud, así como la apertura a un sentido determinado de la obra, que al decir de Prados en la carta tiene el poder del vínculo.

Podemos afirmar, pues, que la lectura de Novalis supone para el joven poeta la apertura de todo un horizonte filosófico y neo-místico –si se quiere– pero también puede considerarse como una aportación de seguridad y sentido a la más que plausible duda que el propio poeta tuviera sobre el valor de sus poemas, a buen seguro marcados por un carácter intimista y reflejo de sus inquietudes, anhelos y congojas espirituales.

Los presocráticos, especialmente Parménides y Heráclito, a quienes ya se había acercado gracias a García Morente, serán leídos con mayor profundidad y probablemente ahora bajo la orientación de sus propósitos poéticos e intelectuales. Desde este momento serán, como sucede con Platón, lecturas a las que vuelva constantemente.

Su estancia en Alemania también le permite viajar por el país y acaso recuperar su tendencia a la contemplación de la naturaleza en visitas a parajes vecinos de Friburgo como los de la Selva Negra. Se sabe que con el pintor Manuel Ángeles Ortiz y su hermano (que se encontraba en Munich) harán viajes por las principales ciudades alemanas<sup>401</sup>. Y fruto de esos viajes por ciudades como Berlín, Dresde, Nuremberg, Munich, y de las visitas a sus principales museos y galerías, Prados adquiere una colección importante de libros artísticos. Cabe señalar, en este sentido, que en estos años de formación juvenil, y casi al

---

<sup>400</sup> José Sanchis Banus-Emilio Prados, *o.c.* Ed. Pre-Textos, Valencia, 1995, p. 213-4

<sup>401</sup> Vid. Francisco Chica, *Op. cit.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p. 28

mismo tiempo que por la poesía, Prados se sintió muy inclinado por las artes plásticas. Los libros que se conservan, catalogados y examinados por Francisco Chica son bastante significativos no sólo de las inquietudes de Prados sino de su particular sensibilidad para el espíritu artístico de su tiempo. Destacan especialmente los libros dedicados al arte primitivo. Libros de arte africano, de las civilizaciones mexicanas pre-colombinas y de arte religioso hindú: «*Orbis Pictus*, Band 6 *Indische Miniaturen*, prof. Satar Khiriri, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin s.f; *Orbis Pictus* Band 7 *Africanische Plastik*, Karl Einstein, id., s.f. *Orbis Pictus*, Band 8 *Altmexicanische Kunstgeschichte ein entwurf in Umrissen* von Walter Leheman, id., s.f. (En contraportada firma M. Prados Susch, 1922)»<sup>402</sup>

Hay que subrayar el interés que el arte primitivo, tanto el africano como el de Oceanía, despertó en todas las tendencias de la vanguardia y cuyas interpretaciones no sólo se aplican a los procedimientos plásticos, sino que alcanzan a todo el discurso artístico de estos movimientos. El arte primitivo asociado al impulso libre y placentero, semejante a los dibujos infantiles, pertenece también al reino de la intuición y las manifestaciones espontáneas de lo sagrado, y de ahí que sea entendido, por las vanguardias, como un agente trasgresor de los modelos proporcionados y por ende lógico-formales del clasicismo y del realismo, convirtiendo así la «mascara africana» en símbolo de las artes plásticas vanguardistas.

Cabe entender, pues, este conocimiento de Prados de las vanguardias como una «riqueza visual» que pronto será un elemento activo en sus actividades literarias<sup>403</sup> ya que es conocida la etapa vanguardista en su poesía, como veremos. Así, pues, como señala Francisco Chica, hay todo un «peso de la cultura Centroeuropea» en la formación del poeta que sin duda será un elemento que singularice tanto su obra como su actitud vital y que

---

<sup>402</sup> *Ibid.*, p.173

<sup>403</sup> Otros libros de interés que adquirieron los hermanos Prados fue el *Anuario de Arte Joven de 1921 (Jahrbuch der Jungen Kunst, 1921, herausgegeben von prof. Dr. Georg Biermann, Verlag von Klinkhard & Biermann, Leipzig, 1921, con firma de Miguel Prados)* que recoge artículos e ilustraciones de los más importantes protagonistas de la vanguardia y del expresionismo. Vid. *Ibid.*, p. 173

tienda a diferenciarlo de la formación y presupuestos creativos de otros miembros de su generación. Por otro lado, el subrayar algunos de sus aspectos formativos nos puede ofrecer alguna clave sobre la poesía que desarrollará después, lo que nos permite trazar un perfil de Emilio Prados muy distinto a la figura, que dada su actitud vital, se vino a dibujar de él, entre el místico despistado e inconstante. Vamos viendo, sin embargo, que a pesar de seguir unos caminos personalísimos, su formación es sólida, profunda y orientada a una labor creativa que aún ha de dar sus frutos.

#### **5.2.4. La imprenta Sur: Emilio Prados en el contexto de los poetas de su generación**

Hacia mayo de 1923 regresa Emilio Prados de Alemania. Una breve estancia en Madrid, donde acaso siente cierto rechazo de sus antiguos compañeros residentes, le retorna a Málaga a una vida más apartada. No será hasta 1925 cuando, con Manuel Altolaguirre, funde la imprenta Sur:

«A consecuencia de nuestra primera aventura editorial, decidimos Emilio Prados y yo asociarnos como impresores. Designamos a Antonio Chávez como regente y así fue como nació la Imprenta Sur, que todavía subsiste y en donde actualmente, treinta años más tarde, se publica la revista malagueña *Caracola*. En la Imprenta Sur se publicaron los primeros romances gitanos de Federico García Lorca. Las primeras canciones de Alberti, los primeros libros de Vicente Aleixandre y de Luis Cernuda y poemas de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego. También Emilio Prados y yo publicamos nuestros primeros libros. Es curioso hacer notar que los poetas que formaron mi generación y que figuran desde hace tiempo en multitud de antologías, fueron casi todos amigos de la infancia y tuvieron en Málaga ocasión de convivir, sin sospechar la obra en común en que participarían en el futuro»<sup>404</sup>

---

<sup>404</sup> Manuel Altolaguirre, *El caballo griego* en *Obras completas*, vol. I, Ed. Istmo, Madrid, 1986, p.46

El testimonio lo deja Manuel Altolaguirre en su crónica o especie de memorias hasta la guerra civil y los primeros momentos del exilio *El Caballo griego*. La primera aventura editorial a la que se refiere y que podemos considerar como precedente de participación y de la relación Altolaguirre-Prados es la revista *Ambos*. En esta revista participa Prados recién llegado de Alemania, en 1923, y de la cual sólo vieron la luz cuatro números que se publicaron en Málaga, el tercero con un grabado en la portada del propio Prados —ya habíamos hablado de su inclinación por las artes plásticas— y con unas traducciones del alemán de las *Gacelas* del poeta persa Hafiz<sup>405</sup>, para el segundo número. La revista, por otra parte, reunió a jóvenes poetas malagueños entre los que se encontraban Altolaguirre, Hinojosa, que aparecerá también en Sur, y José María Souvirón. En su corta vida, la revista, acaso por influencia de Prados, aspira a hacerse eco del ambiente cultural centroeuropeo y francés, contó con dibujos de Picasso y con reproducciones extraídas de los libros que Prados trajo de Alemania como el *Anuario de Arte Joven de 1921*<sup>406</sup>. Así, la revista a pesar de su corta vida, es buena prueba del calado de cuanto influyó en Prados durante su estancia en Alemania.

Como ya se ha dicho, la imprenta Sur supone para Prados el poder materializar su vocación al tiempo que para la familia representa el alivio del oficio tras los fracasos académicos. Se ha revelado recientemente que un año antes de la fundación de la imprenta Sur, Prados intentó asociarse con el librero y distribuidor León Sánchez Cuesta, absolutamente vinculado a la generación del 27, y que no pudo llevarse a término por no disponer del capital necesario.<sup>407</sup>

Volviendo al testimonio de Altolaguirre antes citado, cabe destacar el sentido que tiene Sur de «obra común» en la que participarían todos los poetas de su generación. En

---

<sup>405</sup> Estos poemas, como señala Francisco Chica, pudieron ser tomados de la edición del orientalista alemán Joseph von Hammer, en 1812, que sin duda conoció durante su estancia en Alemania. Vid. Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p. 35

<sup>406</sup> Vid. *Ibíd.*, p.35-6, también en VV.AA, *Emilio Prados 1899-1962*, Ed. Residencia de Estudiantes, 1999, p.54-5.

<sup>407</sup> Vid. Julio Neira, «Emilio Prados, impresor: historia interna de Litoral (1925-1930)», en VV.AA, *Emilio Prados un hombre, un universo*. Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, pp. 283-299

este sentido, la sociedad con Prados y la adquisición de la imprenta gira en torno al proyecto de edición de la revista *Litoral*. Desde los primeros documentos que se conocen de tal proyecto, está ya presente la voluntad, tanto en Prados como en Altolaguirre de ofrecer una revista en la que la joven poesía se sienta partícipe de ella y permita ser vehículo de expresión de todas sus manifestaciones e inquietudes poéticas. Es decir, un espacio abierto de participación y compromiso que, siendo seña de identidad y de referencia, sea a la vez un auténtico movimiento. Esta voluntad será lo más genuino y generoso de una empresa en la que se embarcan dos jóvenes poetas (Prados tenía 26 años) y que irá declinando hasta desaparecer asediada por problemas económicos de toda índole. Uno de esos primeros documentos es una carta con fecha de junio de 1925 de Altolaguirre a Gerardo Diego pidiéndole que le ayude a difundir el proyecto.<sup>408</sup> La salida del primer número de *Litoral* estaba prevista para agosto de 1925, pero no vio la luz hasta noviembre de 1926. La imprenta que había sido adquirida en 1925 había pasado del número 24 de la calle Tomás Heredia a su sede definitiva en la calle San Lorenzo, 12. Parece ser que la imprenta estuvo funcionando algún tiempo sin licencia, la cual data poco antes de la publicación de los primeros libros (29 de octubre de 1925)<sup>409</sup>.

Uno de esos libros será *Tiempo. Veinte poemas en verso* de Emilio Prados, cuya fecha de colofón es 31 de diciembre de 1925, y del que hablaremos más adelante. Ya en 1926 sale *Las islas invitadas*, también obra prima de Altolaguirre, y unos poemas de Prados titulados *Canciones del farero* como saludo de la revista y disculpas a los suscriptores por la tardanza de la misma. El primer número llevó como suplemento el libro de Alberti *La amante*. Desde que sale la revista hasta abril de 1927, *Litoral* ha dado cuatro números que se han sucedido con regularidad, han tenido una extraordinaria acogida, y va cumpliendo el propósito de dar voz y cauce a la nueva poesía. En esos cuatro números se ha reunido ya toda la nómina del

---

<sup>408</sup> *Ibid.*, p.286

<sup>409</sup> Vid. Rafael Inglada «Historia íntima de *Litoral* (1924-1939)» en María José Jiménez Tomé (coord..) *Cita sin límites. Homenaje a Emilio Prados en el centenario de su nacimiento*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2001. p. 155.

27, prosistas como Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina o Benjamín Jarnés entre otros y pintores como Picasso, Dalí, Benjamín Palencia, Juan Gris, etc<sup>410</sup>. La revista encuentra, incluso, cierta proyección internacional ya que el librero la distribuye en su sucursal de París e incluso fue objeto de una recensión de Jean Cassou en la revista *Mercure de France*<sup>411</sup>

No obstante, a pesar del éxito y buena acogida que tuvo la revista, ésta hubo de hacer frente a una serie de problemas, fundamentalmente de carácter económico. Por un lado se revela cierta falta de medios o de cuidado en la profusión de erratas en todas las publicaciones, lo que irritó, por ejemplo, profundamente a Lorca, que empieza a alejarse de los impresores. Por otra parte, los problemas económicos comienzan pronto a ser acuciantes. El proyecto inicial de financiación, coherente con el espíritu de compromiso de creación colectiva que fundan Altolaguirre y Prados, era que con el dinero de los autores que pudieran costear la edición de sus obras de su propio bolsillo, se ayudaría a aquellos otros que por falta de recursos no podrían ver publicada una obra que lo mereciera. Este encomiable espíritu solidario pronto encontrará las fisuras y rencillas propias del mundo literario, poniendo así en peligro la edición de obras que aparecían como *Suplementos* de la revista. Con todo, vieron la luz en el año 1927 *Caracteres* de José Bergamín, escrito en prosa, *Perfil del Aire* primera obra de Luis Cernuda, *Canciones* de Federico García Lorca y *La rosa de los vientos* de José María de Hinojosa.

La falta de toda organización económica hacía que, a pesar de la buena recepción de la revista y del éxito de algunos libros como el de Alberti, que había sido galardonado en 1925 con el Premio Nacional por su *Marinero en tierra*, o *Canciones* de Lorca, arrojase balances negativos para los dueños de la imprenta.<sup>412</sup> A pesar de esta situación que irá

---

<sup>410</sup> Vid. Julio Neira, *o.c.* Ed. Centro Cultural del 27, Málaga, 2001 p.288-9

<sup>411</sup> Vid. Francisco Chica, *o.c.* Ed La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p.51

<sup>412</sup> «En la liquidación siguiente a fecha de 30 de noviembre de 1927 el importe de las cuentas personales de Prados (132,59 pesetas) y Altolaguirre (131,10 pesetas), además de otros gastos (16,80) superaban el producto de ventas de sus publicaciones (249,85 pesetas). De modo que el saldo final resultaba a favor de la librería en

creciendo hasta que sea insostenible y el padre de Prados decida ocuparse personalmente de la gestión económica, en 1927, *Litoral* va a dar la que podemos considerar su mayor apuesta editorial, y esta va a ser el número monográfico y triple con motivo de homenaje a Luis de Góngora en el marco de la celebración del tercer centenario de su muerte. Un excelente, lujoso y cuidado número que de nuevo contó con la colaboración de toda clase de artistas y escritores, pero a pesar de su buena acogida, no pudo, sin embargo, resarcir los gastos de su edición.

A la situación de crisis de *Litoral* se va a sumar el forzado abandono de Altolaguirre de la sociedad. La muerte de su madre en septiembre de 1926 llevará a que otros miembros de la familia presionen a Manuel para que se dedique a una actividad más estable, mientras que, por otra parte, se iba haciendo para Altolaguirre cada vez más difícil mantener la inversión de capital que requería la imprenta.

Entre finales de 1927 y principios de 1928, Prados se ve sin el concurso de su amigo en la empresa, la cual está inmersa en una situación de crisis evidente, difícil de reparar a pesar del prestigio y la solidez que han alcanzado las publicaciones. Parece que el proyecto inicial tiene aquí su fin, aunque *Litoral* dará aún dos números (el 8 y el 9), ahora con una orientación surrealista clara, que marca un punto de inflexión en la trayectoria de la revista. Es en la primavera de 1929 mayo y junio, y ya con José María de Hinojosa como nuevo socio. En torno a esta orientación surrealista de *Litoral* encontramos a poetas como Cernuda, Aleixandre, Alberti, Moreno Villa y los propios Hinojosa y Prados. Que *Litoral* haya «depurado» -como quería Prados- sus planteamientos estéticos derivando hacia el surrealismo y aspirando a ser plataforma de un movimiento de vanguardia en España, no influye en que el estado de las cuentas siga siendo catastrófico. En marzo de 1930, una

---

31, 64 pesetas.» La liquidación la hace León Sánchez Cuesta que tuvo casi en exclusiva la distribución de *Litoral*, pero como también era librero Prados y Altolaguirre tenían cuentas abiertas en su establecimiento» (Julio Neira, *o.c.* Ed. Centro Cultural de la generación del 27, Málaga, 2001, p. 292)

nueva deuda con León Sánchez Cuesta hace que el padre de Prados decida apartarle por completo de la gestión de la imprenta.<sup>413</sup>

Podemos considerar que aquí termina la etapa de la Imprenta Sur y de la revista *Litoral* al menos en lo concerniente a su época más genuina y de mayor condensación de actividad creativa, y desde luego, en tanto que espacio abierto, referencia y emblema de toda una generación. En una carta de 1926 de Prados a Sánchez Cuesta, que recoge Julio Neira, se da cuenta de aquel espíritu que muchos años después Altolaguirre también recordaba como «obra común»:

«(...)“Litoral” será el centro, alrededor del que quisiera formar un sitio donde acogernos y animarnos los unos a los otros sin estar a la cabeza nadie. Un grupo libre completamente que encuentre un medio de expresión que se verá en los suplementos y una voz que guíe y llame que será “Litoral”»<sup>414</sup>

Después de esta época la suerte de la imprenta fue desigual, hacia 1934 fue alquilada, y al empezar la guerra se usó como órgano de difusión propagandística. Incautada primero por las fuerzas republicanas, y una vez tomada Málaga por los sublevados en marzo de 1937, sirvió para editar el periódico falangista *Arriba* y más tarde el diario *Sur*, que al terminar la guerra vino a ser la versión malagueña del periódico oficial de la Falange. Años después y por voluntad expresa de Prados en el exilio, los trabajadores pudieron constituirse en cooperativa y ser propietarios de la imprenta, que después de la guerra empezó a llamarse *Dardo* y en la que desarrolló una importante labor el sobrino de Prados, Ángel Caffarena.<sup>415</sup>

La creación de *Litoral* por Altolaguirre y Prados, les sitúa como promotores de una actividad sin la que difícilmente se explicaría, como hemos visto, la generación del 27 al

---

<sup>413</sup> *Ibid.*, p.297

<sup>414</sup> *Ibid.*, p.288

<sup>415</sup> Vid. Rafael Inglada, *o.c.*Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2001, pp. 161-2



menos mientras funcionó como revista y editorial. Para Prados seguirá siendo un época de continua formación intelectual. Las inquietudes que ya se manifestaron en Alemania por los movimientos de vanguardia se van a mantener y a amplificar en este tiempo; así su tendencia al surrealismo. Pero a pesar de la importancia de las vanguardias en este momento de la vida poeta, no serán su única inquietud.

Una vez más y gracias al minucioso trabajo de Francisco Chica podemos seguir las lecturas de Prados entre 1925 y 1936, a través de los pedidos que realiza al librero León Sánchez Cuesta. Cabe en buena medida relacionar muchas de estas peticiones y lecturas con la creación de *Litoral*. Su demanda, por tanto, puede obedecer a distintas necesidades editoriales que van desde la organización tipográfica de la revista hasta la orientación de los contenidos. En cualquier caso, peticiones al librero de revistas como *Comerce* –dirigida por Paul Valery- *Les feuilles libres*, *Mercur de France*, *La nouvelle revue française* o *Philosophies*, realizadas por Prados entre 1926 y 1927<sup>416</sup> ponen de manifiesto el profundo interés de los fundadores de *Litoral* por la actualidad literaria internacional, así como el grado de compromiso con una publicación cuya vocación literaria bien puede tener como referentes esas misma revistas, y cuyas peticiones bien pueden responder también al aprendizaje de Prados y Altolaguirre como impresores.

De todo este amplio e intenso período en la formación poética de Prados que abarca prácticamente una década, vamos a subrayar, por el interés de nuestro trabajo, tan sólo dos focos de lectura, el surrealismo y aquellas lecturas que puedan mostrar las inclinaciones filosóficas de Prados. Si bien es una etapa especialmente fecunda ya que encontramos lecturas que van desde el interés del poeta por la música popular hasta las lecturas de prensa política tanto nacionales como extranjeras.

Por lo que respecta al interés de Prados por el surrealismo destaca por sí sólo el interés del poeta por un conocimiento directo de los escritos fundamentales de la

---

<sup>416</sup> Vid. Francisco Chica, *o.c.*, Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p.173

vanguardia, así como de las fuentes y de los referentes claves del movimiento. Así destacan peticiones de autores como Apollinaire –el poeta aviador que traslada a la poesía los procedimientos cubistas de las artes plásticas- y del que Prados conoció obras como *L'enchanteur pourrisant* (1909); *Vitam impedere amore* (1917); *Calligrammes* (1918); *Il y a* (1925). Otra figura importante es Reverdy de quien pudo leer obras como como *Les épaves du Ciel* (1924), así como de Max Jacob figuran los siguientes libros *Le Roi de Béotie* (1921), *Le Cabinet Noir* (1922), *Le Cornet à dés* (1917) *Art Poétique* (1922) *Le Laboratoire central* (1921), todos ellos pedidos al librero León Sánchez Cuesta, entre los años 1925 y 1927<sup>417</sup>

Mucho tiempo después en una carta a José Sanchís Banús, Prados recordaba su interés por el surrealismo del siguiente modo:

«(...) A mí entonces me interesaba más del surrealisme [sic] “la experiencia vital” de la que Vd. habla. Desde mis salidas a Suiza y Alemania hasta el “Manifiesto” de Breton, todo fue encauzarme; al llegar a él deslumbrarme y después (casi inmediatamente) separarme para buscar a solas en mí, mi mundo; al que Vd. Mira con tan buenos ojos [Carta de Emilio Prados a José Sanchís Banús. México, 13 de octubre de 1958]»<sup>418</sup>

Más adelante tendremos ocasión de comprobar el sentido de la experiencia en el surrealismo y su incidencia en Prados a través de algunos de sus textos. Lo que de momento queda patente es una implicación vital hacia el movimiento que el poeta se está esforzando por conocer en sus textos y autores originales, pero también en sus fuentes y textos de referencia. En este sentido caben destacar las peticiones al librero León Sánchez Cuesta hechas entre 1928 y 1931 como *Oeuvres* de Rimbaud publicadas por Mercure de France (1898), solicitando también un retrato del célebre poeta; o las obras completas del Marqués de Sade refiriéndose probablemente a la edición de Gillaume Apollinaire *L'Oeuvre*

---

<sup>417</sup> Vid. Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, pp.174-7

<sup>418</sup> José Sanchís-Banús –Emilio Prados, *o.c.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p. 91

*du marquis de Sade. Pages choisies* (Bibliothèque des curieux, París, 1909); o los muy celebrados por los surrealistas *Les chants de Maldoror* de Lautremont en primera edición de 1969<sup>419</sup>.

Del conocido autor del manifiesto surrealista y cabeza del movimiento encontramos también algunas peticiones datadas en 1930 como son *Légitime défense* (París, Editions Surréalistes, 1926) o *Les pas perdus* (París, ed de *La nouvelle revue française*, 1924). Del mismo modo solicita «todos los números publicados» de *La Révolution Surréaliste*<sup>420</sup> dirigida por Breton y del mismo modo que fue el órgano del surrealismo pronto se convertirá en el eje del surrealismo al servicio de la revolución, *Le surréalisme au service de la révolution*, publicación que Prados también recibe y solicita. No sólo muestra interés Prados por el surrealismo, digamos, «canónico», el dirigido por Breton, y del que también encontramos peticiones de miembros de su grupo como Louis Aragon o Paul Eluard<sup>421</sup>, sin que cabe destacar cierto interés por los «disidentes» del grupo, como puede ser buen ejemplo de ello, la demanda, hacia 1930, de Prados de una suscripción a la revista *Documents*<sup>422</sup> dirigida por George Bataille y que surgió como escisión de la «doctrina» de Breton sobre el movimiento.

Casi de forma paralela a cómo el surrealismo experimenta un giro político revolucionario, podría hablarse, en el caso de Prados de un alternancia de este interés estético y artístico con lo que fueron sus inclinaciones política reflejadas en peticiones al librero entre los años 1933 y 35 de revistas como *Boletines de literatura de la URSS*; *Rusia hoy*; o suscripciones a la revista *Commune* órgano de la Association des Ecrivains et des Artistes Révolutionnaires; o la revista *Octubre* dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León, poeta del que solicitará también su libro *Consignas* (1933); entre otras obras de poesía de clara orientación política como son los libros de Plá y Beltrán<sup>423</sup>.

---

<sup>419</sup> Vid. Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, pp. 177-9

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 178

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 177-8

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 179

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 180

Junto a estas lecturas que se corresponden con un momento de creación surrealista en Prados, así como con sus actividades y pensamiento político de los años 30, encontramos otras de muy distinto signo y que vienen a ofrecernos una imagen cuando menos poliédrica del poeta. Nos referimos a lo que podríamos considerar ciertas lecturas de carácter «espiritual» y filosófico. Así, encontramos que Prados vuelve a la lectura de los místicos al solicitar la poesía completa de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa (sin especificar la edición) cuya petición, fechada hacia 1928, vemos que se alterna con la lectura de los vanguardistas. Por esos mismos años solicita, de Unamuno su *Romancero del destierro* (Buenos Aires, 1927) , *Cómo se hace una novela* (1929) y los *Ensayos completos* (1916-1917), no especifica ediciones pero se refiere a ellos «en rústica, además de los tomos III y IV “en tela negra”»<sup>424</sup>. La presencia de un autor como Unamuno en la formación de Prados –parece haber recibido otras obras del filósofo aunque no especifica cuales- resulta cuando menos llamativa, ya que no sólo atiende a su poesía, como hicieron otros poetas de su generación, sino que parece ser lector de sus obras filosóficas. No obstante, no podemos determinar con exactitud, cuales fueron o en qué se centró más el interés del poeta. Cabe conjeturar que la decidida defensa de la verdad así como de la franqueza y autenticidad del individuo pudieron ser un estímulo notable en el joven Prados, lo mismo que su sentido de lucha, de angustiado «forcejeo» espiritual y racional con los conceptos tradicionales de resurrección y trascendencia, debieron, al menos, inquietar al joven poeta. No en vano, encontramos registros de lecturas de marcado carácter espiritual y religioso.

Hay que hacer notar que Prados se interesa, hacia los años 1928 y 1929, por las religiones orientales, pues solicita al librero obras como el *Mahabharata* como también por ciertos aspectos de la ascética cristiana pues llega a solicitar obras como *El cartujo, origen, espíritu, vida íntima* (Barcelona, Turnay, 1906) al igual que la «Regla de los Cartujos»<sup>425</sup> que, sin duda, podrían prestar no poca «ayuda» en sus retiros y «desapariciones» por las que se

---

<sup>424</sup> *Ibíd.*, p. 177

<sup>425</sup> *Ibíd.*, p. 177

hizo célebre en esos años entre sus amistades. Sus lecturas de orden religioso y filosófico se completan con demandas al librero de *Las confesiones* de San Agustín sin especificar edición pero demandando «la edición más completa que conozca»<sup>426</sup> o la *Summa Teológica* de Santo Tomás.

Cabe dar cierto rango a dos peticiones que realiza al librero, una es su suscripción en 1933 a la revista *Cruz y raya* dirigida por Bergamín, aunque al año siguiente retirará su suscripción, la otra es su muestra de interés por la revista dirigida por Pedro Salinas *Los cuatro vientos*. Como sabemos, en ambas participó María Zambrano con artículos como «Pasión de la tierra» en la segunda y diversas reseñas en la primera. No podemos asegurar que leyera a la pensadora, pero tampoco que no lo hiciera, de forma que, a mediados de los años 30, Prados tuviera una referencia remota de Zambrano, sin que podamos confirmarlo queda abierto como posibilidad, al no constatarse las lecturas de dichas publicaciones.

Hemos ofrecido tan sólo una relación parcial de los pedidos a Sánchez Cuesta que recoge en su libro *Francisco Chica*, centrada sobre todo en su interés por el surrealismo y por autores y textos de rango filosófico o religioso. Así por ejemplo, en todo este período no dejó de leer y demandar obras de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, y esas largas relaciones de libros son sólo la literatura que acaso no estuviera a su alcance y que solicita a Madrid. Lo que ponen de manifiesto, aparte de una avidez por todo aquello que el poeta puede considerar como fructífero en su obra o su formación personal –recordemos el sentido profundamente intimista que tenía la lectura para el poeta, como hemos visto-, es que Prados estaba muy lejos de ser la imagen de místico inconstante, que acaso él mismo proyectó en los demás y que ha perdurado casi hasta nuestros días.

Tan sólo un breve repaso a este amplísimo período formativo nos muestra a un poeta que conoce la literatura de vanguardia de «primera mano» y en toda su profundidad y variedad, que lee a místicos y teólogos y que sus actividades políticas como las que ejerce en

---

<sup>426</sup> *Ibíd.*, p. 178

la barriada de El Palo responden también a un sentido de autenticidad en el acercamiento al prójimo, fruto acaso de sus convicciones e inquietudes religiosas. Sin embargo, muy otra parece ser la imagen que los demás tienen de él, como Aleixandre, al que conocía desde su infancia, y que traza la siguiente semblanza en una carta a Gerardo Diego, coincidente en el tiempo con toda la etapa a la que nos estamos refiriendo:

«Mientras tanto te iré dando noticias de Emilio Prados (...) Vive lo que la gente llama bastante solo, porque sólo acaso le conoce la gente más inesperada. Ha influido mucho en los jóvenes que le han rodeado y, como tu sabes, Manuel Altolaguirre se hizo a su lado, y a él le debe la llamada a lo que ha llegado a ser. Más descontento que nadie ha dejado de escribir por ahora, aunque sigue de cerca todo movimiento poético. Intranquilo entre todo, ha buscado para él nuevos medios de expresión, y una temporada ha hecho “collages” y ha intentado cosas de artes plásticas, pero sin exponer. Últimamente su inquietud le llevó a una actividad política, por lo demás pasajera, actuando antes de la caída de la Monarquía española, entre el elemento obrero extremista de Málaga. A todo se da con verdadera furia y de casi todo regresa. No se puede prever nunca dónde lo encontraremos mañana [Carta de Vicente Aleixandre a Gerardo Diego, Junio de 1931]». <sup>427</sup>

El testimonio de uno de esos «jóvenes» en los que «ha influido mucho» arroja una imagen muy distinta del poeta y acaso más ajustada a lo que revela el estudio de sus lecturas y de su periplo formativo. Se trata de lo que sobre él dejó escrito José Luis Cano:

«(...) Cuando en Madrid, donde tenía amigos que le querían, podría haber brillado, nunca quiso abandonar sus playas malagueñas, ni el barrio de pescadores de El Palo, donde los hijos de esos pescadores le adoraban como a un nuevo Cristo. Le bastaba la amistad de esos chavales playeros, sus sonrisas tímidas o francas de agradecimiento o amor. Pudiendo brillar en sociedad, brillaba entre andrajos. (...)Él me hizo poeta y amante de los libros –me regaló no pocos de ellos,

---

<sup>427</sup> tomada de la tesis doctoral de Irma Emiliozzi *Epistolario inédito de Vicente Aleixandre a la Generación del 27*. Universidad de las Islas Baleares, 1999 citada en Antonio Jiménez Millán *El compromiso político en la poesía de Emilio Prados (1930-1939)* en VV.AA *o.c.* Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, p.131

Platón, una Biblia, Lorca, Machado, Juan Ramón y algunos surrealistas, aparte de los que él mismo publicaba en su imprenta Sur- y como a mí, hizo también a muchos». <sup>428</sup>

Se cierra así una intensa etapa en la que Prados ha publicado ya *Tiempo, Canciones del farero* y *Vuelta* pero que acaso destaque por la intensidad de lecturas y experiencias vitales, bien en sus actividades editoriales como en su célebre «apartamento» o en su particular entrega al prójimo que no sólo forjan una rica personalidad sino que acaso serán un sustrato activo en toda su poesía posterior.

### 5.3. Las lecturas filosóficas de Prados en el exilio

Tras la guerra civil, en la que Prados desarrolla su intensa labor poética, comienza su exilio en México del que no regresará a España. En 1991 Francisco Chica pudo hacer un inventario de los libros del poeta, que en su mayor parte había conservado Francisco Sala (ahijado de Emilio Prados) y que aún conservaban sus hijas tras su fallecimiento, mientras que de los manuscritos y correspondencia se había hecho cargo Miguel Prados tras la muerte del poeta <sup>429</sup>. Con todo, cuando en 1994, la Residencia de Estudiantes adquirió la biblioteca de Prados, se recibieron 160 libros de los más de 500 que pudo inventariar Francisco Chica <sup>430</sup>. Gracias a su trabajo disponemos hoy de un interesante material que ofrece un amplísimo panorama de las lecturas de Emilio Prados en su madurez vital y creativa, a pesar de la dispersión de libros, por distintas razones, que van desde la generosidad del poeta la hasta la desaparición de libros tras su muerte.

Es evidente que los libros de poesía que pertenecieron al poeta, forman el núcleo de esta biblioteca y sean los más numerosos, muy nutrida también de libros enviados por otros poetas. A nosotros, sin embargo, y dado el propósito de nuestro trabajo, nos

---

<sup>428</sup> José Luis Cano, *Los cuadernos de Adrián Dale (Memorias y relecturas)* Ed. Orígenes, Madrid, 1991, pp. 14-5

<sup>429</sup> Vid., *Ibíd.*, p.183-84

<sup>430</sup> Vid., *Ibíd.*, p. 184

interesan sus lecturas de carácter filosófico. El inventario de Francisco Chica se divide en las siguientes categorías: «Pensamiento, religión, psicología y lenguaje», «Poesía», «Prosa», «Ensayos diversos», «Arte», «Revistas», «Obras del autor». Nos centraremos por tanto en la primera y cuarta parte del inventario.

Al abordar las lecturas filosóficas del poeta encontramos no pocos libros que hablan a cerca de lo que podríamos llamar un interés histórico por la filosofía, lo que nos sitúa ante un lector de filosofía más allá de lo que pueden ser sus necesidades de justificación poética, por llamarlas de algún modo, o de un pensamiento afín. Así cabe inscribir en este sentido el registro de obras, digamos «clásicas» de la historia de la filosofía como *Metafísica* de Aristóteles (Buenos Aires, Austral, 1944) o su *Arte poética* (Buenos Aires, Imprenta Coni); obras como la *Summa Teología* de Santo Tomás (Buenos Aires, Austral, 1924) o las *Confesiones* de San Agustín (Madrid, Nueva Biblioteca Filosófica, 1932), por las que el poeta ya había mostrado cierto interés a finales de los años 20, vuelven a aparecer ahora en su biblioteca. Así, junto a Erasmo de Rotterdam y su *Elogio de la locura* (Buenos Aires, Sopena, 1943) encontramos el *Discurso del método* de Descartes (traducción de García Morente, Buenos Aires, Austral, 1944); o de Hume sus *Diálogos sobre la religión natural* (traducción de Egmundo O’Gorman, prólogo de Eduardo Nicol, El Colegio de México, 1942); y *Pensamientos* de Pascal (traducción de Xavier Zubiri, Buenos Aires, Austral, 1940); o de Spinoza *Ética demostrada según el orden geométrico* (México, FCE, 1958); o de Kant, *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua* (Buenos Aires, Austral, 1948); así como distintas obras de Hegel como *De lo bello y sus formas. Estética* (Buenos Aires, Austral, 1946); *Poética* (Buenos Aires, Austral, 1947); y *Lecciones sobre la historia de la filosofía* vol.I (México, FCE, 1955) con subrayados en aquellos capítulos referidos a Heráclito.<sup>431</sup>

Pueden tratarse en algunos casos de selección de textos de los filósofos como son los casos de la *Summa Teológica* o las obras de Hegel. En otros, vemos que se trata de

---

<sup>431</sup> *Ibid.*, pp. 185-9



ediciones en las que han participado pensadores españoles en el exilio. Así encontramos nombres como los de Eduardo Nicol, y aún encontraremos otros como los de Eugenio Imaz o José Gaos. En muchos casos la fecha de edición de las obras nos permite alguna orientación, no siempre segura, del momento en que fueron adquiridas y tal vez leídas. De poder tomarla como tal vemos que el interés por estos pensadores, que su mayoría son los que constituyen los fundamentos de la modernidad filosófica —desde el racionalismo cartesiano al idealismo— sería, en nuestro poeta, constante al menos desde su llegada a México. El pensamiento poético de Prados difiere, a buen seguro de la noción de ser y de realidad que se ha ido construyendo en la era moderna del pensamiento, no obstante, su lectura remite a un interés casi podría decirse que insospechado en un poeta por la filosofía tradicional. En alguna ocasión Prados se refirió a algunos de estos filósofos si bien con su personalísima interpretación, como vemos en la siguiente carta:

«Lo de Kant- Heráclito lo entiendo bien. Por eso en la carta le decía que Kant me perdona desde su mundo ¿recuerda? «La noche es sublime, el día es bello». ¡A punto estuvo de que le pasara como a Sócrates al morir! (y esta vez que los dos me perdonen). Pero “todo está aún en el aire” ¿Y con el surrealismo? ¿Por qué no? ¡Y con un Marx que yo me conozco en Hegel... Y un Spinoza mirando a Oriente y ahogado por el Dios que *veía* y un hombre diminuto que espera y hace mucho, caminando hacia la luna y girando alrededor de la tierra, olvidando el «jardín cerrado» de su «centro en equilibrio». ¡Esa gota del misterio que lo consume! [Carta de Emilio Prados a José Sanchís-Banús, 28 de octubre de 1958]»<sup>432</sup>

La «extraña» unión de Kant y Heráclito alude a una carta anterior y que Sanchís-Banús interpreta luego como conjunción de temas en la poesía de Prados. En aquella carta, refiriéndose a la *realidad* del mundo evocado en sus poemas Prados escribe lo siguiente:

---

<sup>432</sup> José Sanchís-Banús – Emilio Prados, *o.c.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p.133

«Le va a extrañar que le recuerde esta cita: “La noche es sublime, el día es bello” (Que me perdone Kant desde su mundo). Aunque le extrañe la cita no deje de pensar en ella. Y abra y derrame sobre ella después el río de Heráclito (“...hablo como en locura”) : sobre la noche –o sobre el día!... Y me verá nacer “tiempo del agua”». <sup>433</sup>

Dado que no se trata de extensos comentarios filosóficos, estos fragmentos nos permiten al menos reconocer las lecturas de Prados así como observar cierto ejercicio de explicación del propio mundo poético a partir de citas de los filósofos. La noche, como veremos, juega un importante papel en la poesía pradiana, y el concepto de lo sublime en Kant, al menos en la medida en que se define como infinitud y conmoción, bien pudo interesar al poeta y aun desarrollarlo poéticamente. Resulta también interesante que Prados venga a subrayar el panteísmo que tradicionalmente se ha atribuido a Spinoza, tal vez así quepa interpretar ese «mirando a Oriente» y ese ver a Dios donde, y tras citar a estos filósofos, él venga a situar el misterio de la poesía en un orden semejante a las preocupaciones de los grandes filósofos, como parece desprenderse de las últimas líneas del primer fragmento.

Al referirnos a Heráclito estamos aludiendo ya a lo que podríamos considerar «filósofos afines» al poeta, en tanto que marcaron su formación desde sus primeros años juveniles. En este sentido, podemos establecer otro grupo de lecturas según se registra en el inventario de Francisco Chica. Así encontramos un compendio del pensamiento presocrático en dos volúmenes. *Los presocráticos I (Jenófanes, Parménides, Empedocles)* y *Los presocráticos II (Refranero clásico griego, Heráclito, Alcmeón, Zenón, Meliso, Filolao, Anaxágoras, Diógenes de Apolonia, Leucipo, Metrodoro de Kío, Demócrito)* ambos con traducción y notas de Juan David García Bacca (México, El Colegio de México, 1943). Como sabemos, Prados había sentido interés por algunos filósofos presocráticos desde los tiempos de la Residencia de Estudiantes y de la mano de García Morente. Lo mismo sucede con Platón, cuya lectura

---

<sup>433</sup> *Ibíd.*, p. 92

inicia por esos años como respuesta a la conmoción que le causa la lectura de *La Celestina*, y todo apunta a que fue una lectura que le acompañó durante toda su vida. En este sentido es elocuente la abundancia de diálogos platónicos en su biblioteca tales como *Apología de Sócrates, Critón, Fedón, Simposio, Fedro* (México, UNAM, 1921) con subrayados en *Fedón*. Otro libro de Platón bajo el título de *Diálogos* agrupa *Teetetes, Crátilo, Menón, Laques* (México, UNAM, 1922) con subrayados en *Teetetes*. En otra obra encontramos *Protágoras, Gorgias, Carmides, Ion y Lysis* (México, UNAM, 1922). De nuevo bajo el título de *Diálogos* aparece otro volumen con los siguientes *Fedon, El banquete, Parménides, El sofista*. (Buenos Aires, Ed. El Argonauta, 1944). Bajo el título de *Obras completas de Platón* y en versión de Juan David García Bacca se reúnen *Eutifrón, Apología, Critón* (México, UNAM, 1944). Otro volumen con el mismo título y también con introducción y en versión de García Bacca encontramos *Hippias mayor y Fedro* con abundantes subrayados hechos por el poeta en la introducción y en *Fedro*. Por último un ejemplar de *La República* con nota inicial de Ricardo Baeza (Buenos Aires, Emecé Editores, 1945)<sup>434</sup>

Platón se revela, pues, como una lectura fundamental en el poeta como ciertos rasgos de platonismo vamos a poder encontrar en su poesía, y tal vez –como veremos– se acerquen más al platonismo que a la doctrina del propio Platón. En este sentido, cabría destacar las lecturas de uno de los filósofos neo-platónicos por excelencia, Plotino. No es desdeñable la presencia de Plotino en la biblioteca de Prados con obras como *Presencia y experiencia de Dios* (México, Séneca, 1942) con subrayados como *Enéadas (Enéadas I)* en traducción y notas de García Bacca (Buenos Aires, Losada, 1948), también con presencia de subrayados o *El alma, la belleza y la contemplación* (Buenos Aires, Austral, 1959). De García Bacca encontramos también un ensayo sobre Plotino que presenta abundantes subrayados por el poeta *Introducción General a la Enéadas* (Buenos Aires, Losada, Biblioteca Filosófica,

---

<sup>434</sup> Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p.188

1948)<sup>435</sup> El filósofo que postuló la unidad como condición del ser, y la procesión y remisión de todo cuanto existe al Uno, especie de absoluto y divinidad infinita, no deja de tener una resonancia en la poesía de Prados, como veremos más adelante. De ahí que quizá quepa interpretar la lectura de Platón a través de un pensamiento que encontrará en Plotino una identificación mayor del que, de momento, baste con subrayar dos aspectos, el carácter de infinitud de la unidad y la existencia de todo ser por la unidad.

Sería erróneo pensar que Prados reproduce o reinterpreta poéticamente el esquema de pensamiento de un filósofo. Más bien habría que entender el proceso poético y el proceso de lecturas filosóficas como dos líneas paralelas y complementarias a lo largo de su vida, donde las intuiciones y formas de pensamiento que se dan en la poesía pueden encontrar una amplificación, una identidad e incluso una contradicción en sus lecturas. Por otra parte, dado lo que conocemos de la biografía pradiana, sus lecturas filosóficas respondan, seguramente, a un modo de vivir del que no puede desprenderse tampoco la poesía.

Pero, si ese modo de vivir filosófico propio del pensamiento antiguo, puede ser una de las razones más inmediatas por las que Prados se acerca a los presocráticos, a Platón, o a Plotino, no faltará «el diálogo» -siempre que podamos entender toda lectura como tal- con filósofos contemporáneos. Así, una nueva mirada al inventario de su biblioteca nos sitúa ante obras de Nietzsche como *Obras Completas. El eterno retorno*, tomo VI (Buenos Aires, Aguilar, 1949) o de la misma editorial *Obras Completas. El origen de la tragedia y obras póstumas*, tomo V (Buenos Aires, Aguilar, 1951) con subrayados del poeta, y un ejemplar de *Así hablaba Zaratustra* (México, Ed. Cultura, s.f)<sup>436</sup>. Si Nietzsche era una cita ocasional en el joven Prados cuando escribió su *Diario íntimo* pero que ya venía a indicar cierto acercamiento al filósofo, podemos advertir ahora cómo, al menos tras el exilio, hubo una lectura más detenida y acaso profunda. No menos interesante, y aquí podría encontrarse

---

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 186

<sup>436</sup> *Ibid.*, p.187

también una conexión poética, resulta hallar obras de Kierkegaard, como *Antígona* en versión de Juan Gil-Albert, (México, Séneca, 1942) con subrayados del poeta así como *El concepto de la angustia* (Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946)<sup>437</sup>. Según registra Francisco Chica, este ejemplar presenta anotaciones del poeta así como subrayados, que no podemos conocer, pero que son, sin embargo, elocuente testimonio del interés del poeta, en quien la angustia no será un tema ajeno en su poesía.

Dentro del grupo de lecturas de filosofía contemporánea se pone de manifiesto cierto interés por la obra de Dilthey. Así encontramos obras como *Vida y poesía* traducción de Wenceslao Roces y prólogo de Eugenio Imaz (México, FCE, 1945); *Poética. La imaginación del poeta. Las tres épocas de la estética moderna y su problema actual* (Buenos Aires, Losada, 1945) e *Historia de la filosofía*, traducción y prólogo de Eugenio Imaz, (México FCE, 1951).<sup>438</sup> Si bien, por lo que indican estos títulos su interés se parece centrarse más en el poeta como forma de la individualidad, la voluntad creadora y la construcción de una visión del mundo en el proceso de transformación histórica y cultural, que en otros aspectos más generales y centrales en su pensamiento como el papel de las ciencias humanas en la interpretación del mundo y en todo aquello que forma parte de lo que podría llamarse «crítica de la razón histórica» emprendida por el filósofo.

Cabe destacar también la presencia de obras de Heidegger, como *¿Qué es metafísica?* en versión de (Xavier Zubiri, México, Séneca, 1941) con subrayados. Encontramos también *Hoelderling y la esencia de la poesía* (sic). Seguido de *La esencia del fundamento*, versión y prólogo de Juan David García Bacca (México, Séneca, col. Árbol, 1944) con abundantes subrayados del poeta. También del mismo filósofo, *Introducción a la metafísica* (Buenos Aires, Ed. Nova, 1956) o *¿Qué significa pensar?* (Buenos Aires, Ed. Nova, 1958), ambos ejemplares también con subrayados del poeta. Un ejemplar de *Arte y poesía* (México, FCE, 1958) pudo ser

---

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 185

regalo de Carlos Blanco Aguinaga, según se desprende de la dedicatoria, como *Sendas perdidas* (Buenos Aires, Losada, 1960) lo fue de Jacinta Landa<sup>439</sup>.

No es extraño, tanto por la formación del propio Prados como por el carácter de su obra, que haga una lectura profunda de Heidegger, como parecen atestiguar la abundancia de subrayados en casi todas las obras que tenía del pensador alemán. Textos como *¿Qué es metafísica?* donde el filósofo introduce la pregunta por la nada rompiendo los procedimientos de la metafísica tradicional en su pregunta por el ser, concediendo a la nada si no un estatuto ontológico sí, al menos, ofreciéndola como una identidad suficiente como para romper el carácter negativo con que venía manifestándose. Así, la nada se caracteriza como «patencia» frente al ente y se habla de la angustia como experiencia de esa nada. Cabe suponer que estas reflexiones suscitaran el interés de un poeta cuya obra está cruzada por un particular sentimiento de soledad que en ocasiones bordea con la angustia así como por una presencia permanente de cierta forma de infinitud que en ocasiones se identifica con la nada. Es más, la nada o el vacío es un agente activo en los poemas de Prados.

La célebre obra del filósofo, *Hölderling y la esencia de la poesía*, es cabal que, en principio, interese a todo poeta en lo que tiene de reflexión sobre la esencia de la poesía coincidente con la esencia del ser, así como esa cierta exaltación del poeta cuya palabra es guía y se sitúa en un espacio intermedio entre los dioses y el pueblo. Sin embargo, parece desprenderse de cierto testimonio que el pensamiento heideggeriano no «halagó» tanto al poeta. Así en carta a José Sanchís-Banús, y a propósito de la publicación de su obra *La piedra escrita* encontramos lo siguiente:

«Mira (ahora te hablaré «el poquito» de mí) yo acabo mi libro «La piedra escrita». («¡Gran título!», dices tu. María Zambrano dice: «En la piedra escribe el agua, la luz, el tiempo. La piedra herida ¡El templo de la Poesía, indestructible!») ¡Muy bien! Pero ¿tú sabes lo que me pasa?: Yo no lo veo así. Hay algo que sí quise decir, -necesariamente tenía que decirlo- y creo que lo he dicho; pero

---

<sup>439</sup> *Ibíd.*, p. 186

casi como manifestación de mi poética, de cierta manera antiheideggeriana. ¿Se ve? ¿Se siente por los demás? ¡No lo sé! Algunos –muy pocos que conocen los poemas- dicen que sí. ¡Claro está, son amigos! Yo encuentro el libro frío. [Carta de Emilio Prados a José Sanchis-Banús. México, ¡5 de abril! (sic) de 1960]»<sup>440</sup>

Nos interesa este fragmento por varias razones. La primera de ellas es que alude a las palabras de María Zambrano –pertenecen a una carta enviada por la propia Zambrano (Roma, 20 de marzo de 1959)- y ponen de manifiesto el interés de Prados por la opinión de la pensadora, aunque en este caso prevalezca su desazón por el libro. La segunda razón, es ese breve comentario, con el adjetivo «antiheideggeriano» al referirse a la poética implícita en *La piedra escrita*. Hasta el análisis de la obra no podremos determinar el alcance de dicho adjetivo por «prometedor» que parezca, dada la profundidad de sus lecturas. Otras alusiones a Heidegger encontramos en la correspondencia con Sanchís-Banús quien pregunta a Prados si conoció la obra de Heidegger durante su estancia en Alemania – sabemos que no fue así-, igual que en otro momento Prados pone como ejemplo a *Hölderlin y la esencia de la poesía* para referirse a la experiencia poética y de cómo se presentan los temas al poeta –y quizá pueda leerse la referencia- no sin cierto sarcasmo o fina mirada irónica:

«Y no voy inconscientemente ni a lo que Vd. llama “necesariamente”, *tema*, ni a la *forma* en que *poéticamente* ese tema tiene que darse. Pero, claro está esto es siempre movimiento anterior a mi razón. Después... ¿hay vacío?, ¿Ansiedad? ¿Hágase en mí según tu palabra? (por no citar a Heidegger en su «Hölderlin»). ¡Claro está también, que hay de todo! Lo que no hay en mí es ese terrible estado frío de razón «a lo Valéry» -aunque le confieso que en un momento me dolió el no poderlo tener [Carta de Emilio Prados a José Sanchís-Banús, México 13 de octubre de 1958]»<sup>441</sup>

Este fragmento responde a la pregunta por el proceso de elección de los temas poéticos y su elaboración en el poema, de ahí quizá que esa especie de respuesta evasiva en

---

<sup>440</sup> José Sanchís-Banus –Emilio Prados, *o.c.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p.280

<sup>441</sup> *Ibíd.*, p. 115

la que entra Heidegger responda a la intención o la conciencia de que «el poetizar» pertenece al misterio y a una experiencia indescifrable de la intimidad –como veremos- y toda formalización acaso lo convierte en una retórica vana sobre la poesía. Resulta llamativa también la referencia a Valéry en una línea crítica semejante a la que Zambrano esgrime brevemente en *Filosofía y poesía*. En cualquier caso, y como ya hemos apuntado, retomaremos estas observaciones de Prados en el análisis de su obra.

Si ya vimos cómo Prados se refería al conocimiento de la obra de Freud en los tempranos años veinte gracias a su hermano Miguel Prados, en estos años de madurez podemos señalar algunas lecturas que acaso respondan también a la estrecha relación de confianza y comprensión entre los hermanos Prados. Así, por ejemplo las obras de Carl Gustav Jung, quien dio un giro a las interpretaciones y el método del psicoanálisis aportando nociones como el complejo, el arquetipo o el inconsciente colectivo, lo que le llevó a analizar los aspectos simbólicos y arquetípicos de las religiones y la cultura.

Cabe suponer que en una personalidad como la de Prados tuviera cierta resonancia la teoría de tipos donde traza la diferencia de las relaciones de la subjetividad con el mundo entre el extrovertido y el introvertido. Así encontramos del psiquiatra suizo las siguientes obras *Tipos psicológicos* (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1947) con subrayados del poeta, como también los hay en *Realidad del alma* (Buenos Aires, Losada, 1957) y *El yo y el inconsciente* (Santiago de Chile, Ed. Cultura, s.f.). De Freud, se registran en el inventario dos libros: *Obras completas. Totem y tabú* tomo VIII (México, Ed. Iztaciault S.A., s.f) y *El porvenir de las religiones* tomo XIV en la misma editorial con fecha de 1953. También del autor que combinó las teoría del psicoanálisis con el marxismo, Erich Fromm encontramos *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas* (Buenos Aires, Librería Hachette, 1957)<sup>442</sup>. Es quizá el aspecto psicológico y cultural de los sueños lo que más

---

<sup>442</sup> Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p.186. Otras lecturas que podrían considerarse significativas en este sentido: Frankl, *Psicoanálisis y existencialismo* (México, FCE, 1950) o en la estela de la crítica del psicoanálisis un libro de Adler, *Conocimiento del hombre* (Buenos Aires, Austral, 1947)



interese al poeta dada la fuerte presencia que el sueño tiene en su obra. Así cabe destacar una serie de obras sobre la cuestión como Flammarion, C. *El mundo de los sueños* (París, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, s.f.) o de Weilenmann, E., *El mundo de los sueños a la luz de la psicología* (México, FCE, 1947) y de Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño* (México, FCE, 1954) con abundantes subrayados hechos por el poeta<sup>443</sup>

No es de extrañar que para un poeta donde el sueño juega un papel fundamental exista este interés por el mundo del inconsciente y la interpretación de sus manifestaciones, y, en general, de todo aquello que podría responder a la experiencia interior. En este sentido cabría agrupar una serie de libros de tema religioso que van desde la Biblia, de la que Prados fue un lector constante que dejó bastantes referencias en su obra, hasta libros que muestran su interés por otras formas de religiosidad. Dos Biblias parece manejar el poeta, *La Santa Biblia Antiguo y Nuevo Testamento* (Sociedad Bíblica Americana, s.f) y *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo testamento*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1565), revisada por Cipriano de Valera (1602) y cotejada posteriormente con diversas traducciones, con los textos hebreo y griego. (Madrid. Depósito Central de la Sociedad Bíblica B. y E., 1938, Printed in Great Britain)<sup>444</sup> La fecha de esta Biblia nos hace pensar que quizá se trate de aquella con la que Prados cruzó la frontera tras la guerra y que se contaba entre las escasas pertenencias del poeta, ya en territorio francés, según los testimonios de Carlos Blanco Aguinaga. Pero ejemplar también significativo por tratarse de la versión del clérigo español que abrazó la reforma, Cipriano de Valera.

El pensamiento de las religiones orientales tampoco fue ajeno a nuestro poeta cuyo interés se venía manifestando desde los años veinte. La concepción ni trágica ni negativa sino integradora y absoluta que la nada tiene en las religiones orientales, así como la concepción sagrada y anímica de la naturaleza, sin duda pudieron suscitar el interés del poeta y acaso dejar cierta resonancia bajo la transformación de la escritura en su poesía. Así,

---

<sup>443</sup> *Ibíd.*, p. 185

<sup>444</sup> *Ibíd.*, p. 187

*Libros Sagrados de Oriente* (Literatura védica: *Himnos védicos*, *Upanishad*. Literatura Budista: *Dhammapada* Literatura árabe: *Corán*) (México, Ed. Nueva Cultura, s.f) según la dedicatoria, fue un regalo de la familia Sala al poeta en su 55 cumpleaños. También de Pedro Negre, *El budismo. Enigmas de un nirvana misterioso*. (Ed. Labor, 1946) o de Pablo Carus *El evangelio de Buda* (México, Ed. Orión, 1952)<sup>445</sup>, entre otras obras del mismo tema. De carácter religioso y aún místico cabría destacar las obras de una pensadora tan significativa como Simone Weil de la que Prados leyó *Attente de Dieu* (París, La Colombe, 1950) por la gran cantidad de subrayados y notas que se encuentran en el libro, al igual que en su otra obra *La gravedad y la gracia* (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1953)<sup>446</sup>. Es claro que la concepción de la divinidad de la pensadora, así como el profundo sentido humano de la experiencia religiosa, que sitúa su pensamiento en los terrenos de la mística con una fuerte carga de experiencia íntima, bien pudo hacer que Prados se identificara con esta autora, tan próxima en algunos aspectos de su obra a María Zambrano.

Si, como hemos visto, muchas de las obras filosóficas que leyó Prados en el exilio están editadas o traducidas por filósofos españoles, muchos de ellos en el exilio, no es menos desdeñable la agrupación de obras de pensamiento español que podemos hacer a partir del inventario de Francisco Chica. No podemos saber hasta qué punto Prados era consciente o le preocupaba la cuestión de la filosofía en España, pero resulta bastante elocuente encontrar de José Gaos obras como *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea* (México, Séneca, col. Laberinto, 1945) y del mismo autor la obra *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos y estudios de las ideas de España y la América española* (México, Imprenta Universitaria, 1957)<sup>447</sup>. De Ortega y Gasset encontramos con subrayados del poeta y bajo el título de *Obras inéditas* un ejemplar de *¿Qué es filosofía?* (Madrid, Revista de Occidente, 1958). Y de Unamuno, autor por el que Prados empezó a mostrar interés allá

---

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 185

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 189

<sup>447</sup> *Ibid.*, P. 186

por los años 30 como vimos, encontramos un ejemplar de *Vida de Don Quijote y Sancho* (Buenos Aires, Austral, 1943) y *Ensayos* tomos 1 y 2, (Madrid, Aguilar, 1951)<sup>448</sup>.

Encontramos también libros en prosa de Antonio Machado como *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena y prosas varias* (Buenos Aires, Losada, 1943) o *Los complementarios* (Buenos Aires, Losada, 1954)<sup>449</sup>. No cabe duda de que Prados conoció las prosas que Machado escribía para *Hora de España*. De aquel tiempo, Prados recuerda la proximidad con Machado e incluso parece halagarle la comparación entre los temas de Machado y los de *Cuerpo perseguido* que le propone Sanchís- Banús:

«Creo que en mi carta anterior le hablaba de lo de Machado. En lo que vd. ha visto en *Cuerpo perseguido*, como ya le dije, es exacto. Y ello me conmueve. Tal vez los dos estábamos cerca de los románticos. (Ya le hablé de mi estancia en Alemania y de lo que ellos me atrajo) Durante la guerra y principalmente en Barcelona, me reunía con él (Machado) todas las tardes, pero no hablábamos de poesía ni de política. Nuestra relación fue como la de un padre y un hijo ¡Y aprendí tanto de él! [Carta de Emilio Prados a José Sanchis-Banús, México 21 de octubre de 1958]»<sup>450</sup>

Del acercamiento entre Machado y «los jóvenes» durante la guerra y su colaboración en *Hora de España* también habló –como vimos– Gil Albert en sus memorias. Es probable que esa relación en Barcelona tuviera como pretexto las colaboraciones para *Hora de España* y tal vez contara con la compañía de María Zambrano. En cualquier caso, ese recuerdo de Machado «como un padre» no deja de situar a Prados en una esfera de relación con Machado semejante a la que sintió también Zambrano, una «paternidad» no sólo por la circunstancia de ser Machado amigo de Blas Zambrano, sino –y aquí se asemejaría a Prados– la del anciano poeta al que se volvieron los jóvenes de *Hora de España*, o la del pensador-poeta y filósofo del vivir.

---

<sup>448</sup> *Ibíd.*, pp. 189, 213

<sup>449</sup> *Ibíd.*, p. 211

<sup>450</sup> José Sanchís-Banus –Emilio Prados, *o.c.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p. 121.

De los pensadores españoles contemporáneos cabe, por último, señalar la presencia de Ángel Ganivet, *Obras Completas I. Idearium español* (Madrid, Librería General de Vitoriano Suárez, 1923)<sup>451</sup>, al que leyó como para reconocer en Zambrano su huella –como veremos en breve-. Vemos así que Prados conoció el pensamiento contemporáneo español con cierta amplitud. Una contemporaneidad que va desde las generaciones inmediatamente anteriores a la suya (el 14 y el 98), que al tiempo establece vínculos fundamentales con la pensadora de su generación, Zambrano, y que acaso por circunstancias como el exilio le pone en contacto con la «reconstrucción» de un pensamiento de tipo académico en lengua española, como hemos visto. Casi de forma testimonial podrían citarse dos «clásicos» de la tradición filosófica española a los que Prados leyó: Baltasar Gracián *Obras Completas* (Madrid, Aguilar, 1944) y Séneca, *Tratados filosóficos*, 2 vol. (Madrid, librería de Perlado, 1913)<sup>452</sup>.

Dada la naturaleza de nuestro trabajo, así como los datos que arroja el inventario de Francisco Chica sobre las lecturas que Prados pudo hacer sobre la obra de María Zambrano, le dedicaremos a estas un pequeño capítulo aparte, ya que hemos podido examinar el único libro, de los escritos por Zambrano, que se conserva de la biblioteca de Prados.

---

<sup>451</sup> Francisco Chica, *o.c.* Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999, p. 210 Podrían añadirse algunos ensayos más tanto de la generación del 98 como de la del 27. Así encontramos libros de Azorín y Baroja de carácter ensayístico (vid. p. 203) pero quizá quepa de entre los libros de Bergamín, cinco inventariados y todos dedicados, dada su amistad, obras como *El pozo de la angustia* (México, Séneca, col. Lucero, 1941) o *Disparadero español 3, El alma en un hilo* (México, Séneca, 1940) con subrayados del poeta (vid. p. 203). Puede decirse lo mismo de los ensayos de Larrea –que prologó jardín cerrado- como *El surrealismo entre el Viejo y Nuevo mundo* (México, Cuadernos Americanos, 1944) o *Razón de ser (Tras el enigma central de la cultura)* (México, Cuadernos Americanos, 1956) entre otros.

<sup>452</sup> *Ibid.*, pp. 205, 189

### 5.3.1. Emilio Prados, lector de María Zambrano.

Según el inventario de Francisco Chica, estaban en poder Prados los siguientes libros de María Zambrano *Pensamiento y poesía en la vida española* (México, La Casa de España, 1939), *Filosofía y poesía* (México, Morelia, Universidad de Michoacana, 1939) *EL hombre y lo divino* (México, FCE, 1950) y *Hacia un saber sobre el alma* (Buenos Aires, Losada, 1950)<sup>453</sup>. De todos ellos hoy sólo se conserva en la Residencia de Estudiantes (que adquirió los restos de la biblioteca del poeta) *Pensamiento y poesía en la vida española*.

El libro *Filosofía y Poesía* encierra cierta anécdota. El ejemplar en poder de Prados estaba dedicado a José Bergamín, «A José Bergamín, este libro, quizás cristiano»<sup>454</sup>. Dada la estrecha amistad entre Bergamín y Prados, su colaboración en Séneca –incluso– en los años en torno a la edición del libro, es más que plausible que Bergamín prestara al poeta el libro de la amiga común. El libro, al parecer, presentaba abundantes subrayados y anotaciones del poeta. No podemos conocer, sin embargo, el contenido de las mismas, pues, como ya vimos, la biblioteca de Prados mermó en el tiempo que transcurrió tras el inventario que Francisco Chica pudo hacer y su adquisición por la Residencia de Estudiantes.

Queda, pues, la conjetura sobre esas anotaciones y subrayados. La defensa de la fuerza gnoseológica de la poesía presentada como el testimonio y la verdad de todo ese mundo al que ha renunciado el pensamiento filosófico a lo largo de su historia, desde el mundo de lo sensible, las pasiones o formas de conocimiento como la revelación o la inspiración. Es más que posible que estos aspectos interesaran a Prados, y no en la medida en que esto puede ser halagador para el poeta, sino porque se trata de uno cuya poesía parece necesitar también, ir en busca de esa revelación, del mismo modo que la relación que establece Prados con el mundo natural pudo identificarse con «el ser» que la obra reconoce al mundo sensible. Es muy probable que el discurso sobre la «carnalidad» mística

---

<sup>453</sup> *Ibíd.*, p. 189

<sup>454</sup> *Ibíd.*, p. 189

interesase también a Prados, así como la figura que se traza del poeta, no sólo en oposición y síntesis del filósofo, sino también por el tipo humano que encierra.

Como ya hemos dicho se trata de conjeturas sobre generalidades de la obra ante la imposibilidad de poder consultar lo concreto de esos subrayados y anotaciones. Dónde sí hemos podido hacerlo es en *Pensamiento y poesía en la vida española*, un libro del que podría decirse que *Filosofía y poesía* es una especie de continuación de aquello que en la obra anterior se había descubierto –según palabras de la propia autora- a raíz del conflicto en España, aunque en aquellas conferencias aún estuviera presente, enraizado el tema en ese conflicto, mientras que en *Filosofía y poesía* parece presentarse de un modo más general y abierto, dirigido no ya a la historia de España, sino a la historia de la filosofía. Así, consultando el ejemplar de *Pensamiento y poesía en la vida española* que perteneció a Prados, encontramos subrayados y notas interesantes.

Por lo que parece, ninguno de los libros de Zambrano tiene dedicatoria, lo que indica que ninguno de ellos se lo entregó o hizo llegar Zambrano. Tampoco *Pensamiento y poesía en la vida española*<sup>455</sup>. Hay que tener en cuenta, tal vez, las circunstancias en que Zambrano dio esas conferencias así como su situación personal durante su breve estancia en México. No obstante, a lo largo de la correspondencia entre ambos autores, Prados parece «demandar» lecturas a su corresponsal. Así:

«Me gustaría conocer la conferencia de María. ¡Mándamela y también el librito que hiciste en Morelia! Me lo quitaron y quiero tenerlo dedicado por ti, María. Mi hermano también lo quería ¿por qué no se lo mandas? [Carta de Emilio Prados a María Zambrano y su marido. México D.F, sin fecha, pero hacia 1940]»<sup>456</sup>

---

<sup>455</sup> No obstante, podemos comprobar que en carta a Cossio Villegas (Morelia, 15 de septiembre de 1939), María Zambrano solicita que en la distribución de ejemplares que haga la Casa de España se incluya a Emilio Prados, junto a Ramón Gaya y José Bergamín entre otros. Vid. Anthony Stanton, «Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar» en VV.AA, *Homenaje a María Zambrano* Ed. El Colegio de México, México, 1998, p. 121

<sup>456</sup> Francisco Chica, «Un cielo sin reposo. Emilio Prados y María Zambrano: correspondencia(s)» en VV.AA, *o.c.* Ed. El Colegio de México, México, 1998, p. 207

Como vemos alude a cierto extravío de su ejemplar de *Filosofía y poesía* lo que explica que al no esperar tampoco ya el envío de Zambrano, recurriera al préstamo de Bergamín.

Y también en otra carta:

«Oye, no puedo conseguir el número de *Diógenes*. Ese trabajo de que me hablaste me interesa muchísimo ¿cómo puedo conseguirlo? Hay otras cosas tuyas que no conozco ni sé dónde se publicaron, como por ejemplo “La agonía de Europa”, “La confesión género literario y método” y “Nostalgia de un mundo mejor” Si me escribes pronto y te lo pido, no dejes de decirme dónde puedo adquirirlo [Carta de Emilio Prados a María Zambrano, México, 14 de junio de 1957]»<sup>457</sup>

Se refiere Prados a *Los sueños y el tiempo*, obra de Zambrano cuyo esquema apareció en la revista *Diógenes* y del que ella misma habla en carta anterior, y es evidente que a Prados le interesa la perspectiva de Zambrano —a quien reconoce en una misma línea de pensamiento— sobre un tema tan presente en sus lecturas como en su obra. Parece que la demanda no tuvo respuesta y no podemos saber, según la correspondencia, si Prados leyó o no el trabajo de Zambrano. Lo que sí pone de manifiesto es el interés de Prados por la obra de la pensadora, y teniendo en cuenta el perfil de lector que hemos mostrado en capítulos anteriores, no cabe duda de que Prados hiciera todo lo posible por leer cuanto pudiera de Zambrano.

«Leo, lo que puedo, tuyo» escribe el poeta a su corresponsal en carta de 1958<sup>458</sup>. Es difícil explicar por qué Prados no recibió, según parece, ningún libro de Zambrano. Tal vez la distancia entre los lugares de publicación y los de residencia de Zambrano hiciera que ésta dispusiera de muy pocos ejemplares, tal vez Zambrano, extrañamente, no quisiera «ser leída» por Prados, no por miedo a sus juicios, sino por un extraño pudor según la imagen

---

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 224

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 207

que tuvo del poeta, las circunstancias de su amistad e identidad, por alguna razón semejante, a la de no poder escribir sobre el poeta a pesar de querer hacerlo, como declara en sus cartas –según veremos-. En cualquier caso, y sin datos más sólidos sólo queda el afán lector de Prados y las huellas de su lectura en el ejemplar *Pensamiento y poesía en la vida española* que pasamos a examinar.

El ejemplar de Prados presenta subrayados y algunas anotaciones. Cabe interpretar el subrayado bien como un gesto de anuencia con lo expresado, bien como una consideración de importancia. Los primeros de ellos aparecen ya en el propósito donde se alude al contexto de la obra y a la guerra de España. Así, por ejemplo, el poeta, subraya:

«Pero la tremenda tragedia española ha puesto al aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida (...) A veces un temor me asalta: ¿es que se irá a convertir España para los españoles en tema de hispanismo? ¿Es que el afán de conocerla se origina de que no la hemos sabido hacer? (...) En todo caso el conocimiento es una forma de amor y una forma de acción, la única quizá que podamos ejercitar sin remordimiento».<sup>459</sup>

Fueron las mismas circunstancias para Prados, pues, como sabemos, los últimos momentos de la guerra los pasaron en Barcelona al cuidado del último número de *Hora de España*, y acaso para el poeta, también, el nuevo horizonte del exilio abre un nuevo paisaje de pensamiento y acción, es decir, de poesía. No en vano subraya también, ya en el capítulo de «La crisis del racionalismo europeo» aquellas palabras de Zambrano, en que las que la sombra del nihilismo se advierte con la resistencia a la mera resignación y al mero soportar:

---

<sup>459</sup> María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española* Ed. La Casa de España, México, 1939, pp. X-XII. Biblioteca de Emilio Prados, Residencia de Estudiantes, Madrid, signatura: PRA P2958.



«(...) No me atrevo a aceptar, sin más, el mandato, cuya voz de tantas maneras evitamos oír: la voz que nos llama, más allá del mero soportar este derrumbamiento para participar en la creación de lo que siga. Porque algo forzosamente le ha de seguir». <sup>460</sup>

Tal vez, también para Prados, la llamada crisis del racionalismo, o de occidente, no sea sólo una mirada decadente y, en cierto modo, nostálgica a un pasado «museístico», antes bien, la crisis del espíritu se ha vivido a través del conflicto bélico, que aun siendo nacional, bien anticipaba también la catástrofe de Europa, de ahí, quizá que también subraye:

«Es el tiempo del desamparo, del triste desamparo humano de quien no siente su cabeza cubierta por un firmamento organizador». <sup>461</sup>

De esa conciencia de crisis y de esa experiencia del conflicto surge en el pensamiento Zambraniano –como vimos- la respuesta doble que hace de la poesía una nueva fuente de diálogo con una tradición filosófica que ha devenido en la fatiga de la decadencia y en la crisis, al tiempo que la cultura española, por su carácter a-filosófico –al menos desde el punto de vista sistemático- se postula como una fuente en la que pueden hallarse «salidas» a la crisis.

A partir de este punto los subrayados de Prados se convierten en marcas afirmativas en los márgenes a la altura de cada párrafo y se van presentando al hilo del argumento en que Zambrano expone la relación conflictiva entre poesía y filosofía. Así, desde la lectura de la condena platónica de la poesía como una defensa de «sí mismo» al tener que elegir entre filosofía y poesía, al cabo por razones «políticas» o relativas a la justificación filosófica del poder como se manifiesta en *La República* de Platón

---

<sup>460</sup> *Ibíd.*, p.5

<sup>461</sup> *Ibíd.*, p.7

Hay marcas también en esa imagen que Zambrano forma del poeta al proponerlo como contrario al filósofo, por permanecer en las apariencias, en el desgarramiento de las pasiones y al cabo en la vida y en la aceptación del fracaso, y allí donde se dice que «la filosofía es problema ante todo. Para la poesía nada es problemático sino misterioso»<sup>462</sup>. También para Prados la poesía será misterio, y acaso un género de saber mediador en el que la propia experiencia histórica también está involucrada, según subraya en el libro de su amiga:

«La filosofía ha dado paso a la revelación de la vida y con ella a la historia; la historia llama a la poesía. Y así, este nuevo saber será poético, filosófico e histórico. Estará de nuevo sumergido en la vida y quién sabe si haciéndonos posible liberarnos también de ella. Será un saber regulador que le dé al hombre conciencia de su pasado, que le libere de la carga del pasado desconocido o semidesconocido»<sup>463</sup>

A partir de las consideraciones histórico-filosóficas que presenta Zambrano, la lectura de Prados va a adoptar un doble plano. Mientras podemos comprobar que persisten las marcas de anuencia con la exposición, podemos ver, también, cómo la lectura se convierte a su vez en cierto ejercicio de interpretación, pues junto a esas señales Prados anota los nombres de pensadores con los que le supone una relación: Kierkegaard, Unamuno, Gide, Américo Castro.

Quizá, en la breve interpretación y relación que sugiere la presencia de un nombre como los anteriores junto a un párrafo, permanezca también cierto recuerdo de lo que pudieron ser las conversaciones y preocupaciones que durante los intensos años de elaboración de *Hora de España* sin duda se transmitieron pensadora y poeta.

Por ejemplo, cuando en el capítulo «El peso del pasado» Zambrano habla de la nueva tarea histórica como una reconciliación vivificante con el pasado que a la vez nos

---

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 13. Desde la página 10 hasta la página 15 se presentan las marcas de Prados siguiendo el argumento de la diferencia entre poesía y filosofía

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 21

libere de él, Prados anota «Tradición e historia. Unamuno pasando por Ortega». O justo a continuación, cuando habla de la necesidad de una búsqueda complementaria para dejar de pertenecer a lo fragmentario y partido, de modo que el poeta busque la filosofía, el filósofo la poesía y el historiador la vida, Prados vuelve a anotar «Unamuno» junto a ese párrafo,<sup>464</sup> como también lo hace cuando Zambrano señala que un pueblo puede hundirse en busca de su ser cuando fracasa y hallar «la razón de la sin razón».

Tal vez Prados asocia el discurso zambraniano a la noción de intrahistoria formulada por Unamuno –que, como, vimos hasta cierto punto puede relacionarse con el texto-. Lo mismo sucede cuando nuestra autora interpreta la «incapacidad» española de generar grandes sistemas filosóficos o lo poco permeable que ha sido España a la filosofía como «tesoro virginal», como fuente en la que hallar los recursos para superar la crisis del racionalismo y añade que de «nuestra pobreza saldrá nuestra riqueza», junto al párrafo Prados escribe «Unamuno, Castro, Ganivet» repitiendo el último nombre dos veces.

Estas anotaciones tienen también cierto momento anecdótico, después de varios párrafos en los que Prados ha vuelto a escribir «Unamuno» junto a párrafos que pueden asimilarse a la intrahistoria como el que se refiere al ser que habita bajo cada español (p. 47); y ya el capítulo de «La problemática de la vida española» donde Zambrano escribe:

«Como se ve, ya el primer paso que damos dentro de la problemática tropezamos con el anhelo ilimitado con el imposible como meta, como solución. Y esto sí es lo propio de la vida y del hombre que la vive: lo imposible como único posible horizonte».<sup>465</sup>

Junto a estas líneas Prados escribe: «Y dale con Unamuno», acaso refiriéndose al estilo, tal vez por lo que al poeta le parece la persistencia en el enfoque de la problemática española. Las referencias a Américo Castro apuntan en un sentido semejante y también se encuentran allí donde se habla de la diferencia de la cultura española o de su influencia

---

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 23-4

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 65

islámica en la mística pero, también, según subraya el poeta, allí donde Zambrano apela a la necesidad de una auténtica sociología española para resolver y conocer profundamente la historia y sus conflictos (p.69).

En los capítulos dedicados al realismo español y al materialismo español encontramos también bastantes subrayados de Prados como aquellos que aluden a la «maravillosa cultura analfabeta» del pueblo español, y que si alguien pudo conocer en profundidad e incluso convivencia con ella fue el propio poeta en sus actividades de los años 30. También parece interesar al poeta la lectura que hace nuestra autora del célebre cuadro de Goya de *Los fusilamientos del dos y tres de mayo*, donde habla de la integridad humana y de un particular modo de entregarse a la muerte, ya que todo ese fragmento de texto se encuentra subrayado.

Lo mismo sucede con el cuento popular de los «supuestos ladrones» al que alude Zambrano para hablar del «Realismo español como origen de una forma de conocimiento», marcado de principio a fin por el poeta con un subrayado lateral, como en esa insistencia en no poder renunciar al sentido de lo real, que alcanza la mística también, por adoptar una teoría o una actitud abstracta y teórica frente a la realidad, que también subraya el poeta.<sup>466</sup>. Prados parece estar de acuerdo con la definición de materialismo español que propone Zambrano como «un llevar las cosas a sus últimas consecuencias».

Es llamativo que de los distintos capítulos dedicados al estoicismo, Prados subraye esa especie de pregunta «terrible» que formula Zambrano tras su análisis del estoicismo español: «¿Es que puede un pueblo ser estoico?», interrogante que se suspende tras la consideración de la «capacidad de arrojarse a la hoguera en bloque»<sup>467</sup>, que también subraya Prados. La marca de Prados, bien puede aludir a la memoria reciente de la experiencia de la guerra, pero también a la intensidad de dicha pregunta que antes que buscar respuesta parece llamar a la meditación sobre la experiencia del dolor. La observación de que el

---

<sup>466</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 49

<sup>467</sup> *Ibíd.*, pp. 136-7

drama español está en la disputa de estoicismo y cristianismo y cuya consideración es aún abrasiva, últimas palabras sobre el estoicismo que el subrayado de Prados, parece incidir sobre esa pregunta abierta.

Un largo signo de interrogación, como si con él volviera la afirmación en pregunta, y con él la torciera de algún modo, lo encontramos ante:

«Es siempre y para todo pueblo imprescindible una imagen del tiempo inmediato anterior a aquel en que vive, como examen de los propios errores y espejismos. Para la vida lo más revelador son siempre sus orígenes; el presente es siempre fragmento, torso incompleto».<sup>468</sup>

Como veremos, en ocasiones la poesía de Prados habla de la suspensión del tiempo y de la plenitud del presente. Acaso el poeta que encontró en su juventud refugio en la naturaleza crea que pueda vivirse esa plenitud y por ello convierte la afirmación en pregunta.

Las últimas palabras del libro subrayadas por Prados, como si las marcas de lectura siguieran respondiendo a la memoria tanto personal como de la experiencia colectiva, son: «La palabra es la luz de la sangre».<sup>469</sup>

Podemos afirmar, a la vista de lo que ofrecen estas marcas de lectura, que Prados capta los aspectos substanciales de la obra de su amiga y que muestra su interés hacia aquellos que Zambrano considera más relevantes de la forma en que el pensamiento se ha manifestado tanto en la poesía como en la cultura española. La sintonía de esta lectura, como ya hemos señalado, tiene su origen en la amistad que unió a ambos durante la guerra, pero también cabe considerar que Prados encuentre en el discurso de *Pensamiento y poesía en la vida española* un sentido de la poesía que pudiera compartir con su propia postura poética, así, la intuición del misterio como fuente de la que mana el saber poético, o el afán por disolver los propios límites del yo y del cuerpo en una entrega y una comunión con el

---

<sup>468</sup> *Ibid.*, p.166

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 178

mundo, tan alejado de la construcción del «sí mismo» de la filosofía tradicional, o el sentido de humana humildad del saber poético –incluso en su vertiente popular–, pueden considerarse como rasgos definitorios de la poética pradiana, que encontrarían cierta identidad con el pensamiento de nuestra autora como hemos podido comprobar a través de las huellas que dejó Emilio Prados en su libro.

#### 5.4. El pensamiento poético de Emilio Prados

A través de la poesía, y en algún caso gracias a algunos textos circunstanciales, podemos abordar la tarea de perfilar y definir el pensamiento poético de Emilio Prados. No aspira, pues, este capítulo, a abarcar toda la obra del poeta, sino más bien a referirse a aspectos que puedan, en primer lugar, tener una lectura filosófica y, en segundo, determinar si aquellos pudieran tener cierta relación con el pensamiento de María Zambrano o al menos, ser asimilados por él.

Novalis, una temprana e influyente lectura de Prados, había representado el *Sehnsucht* romántico, ese anhelo de infinitud, como una flor azul que se presentaba ante el protagonista de *Heinrich von Ofterdingen* y que más inalcanzable resultaba cuanto más cerca estaba de ella. Bien puede servirnos como imagen para comenzar a tratar la poesía de Prados. En buena medida la obra de Prados se sitúa bajo la promesa de una trascendencia y plenitud, que no por ser inalcanzable renuncia a su realidad, sentida y pensada al mismo tiempo. Pero es desde ese ámbito en que sentimiento y pensamiento confluyen en la escritura desde donde esa trascendencia más sentido de plenitud tiene. De ahí, más que situarse el poeta en el plano de la trascendencia parece que lo haga en el de su ineludible intuición, presentimiento y experiencia, que resulte sumamente difícil asociar la escritura de Prados a formas metafísica o teológicamente preconcebidas.

Y, sin embargo, tampoco se pueden eludir ciertas categorías filosóficas para adentrarnos en su poesía tales como conocimiento, mundo-naturaleza y ser. No obstante, y

sin que obedezca necesariamente a los presupuestos creativos del poeta, el modo en que se presentan estos aspectos en la poesía de Prados responde a cierta diferencia y cierta alteridad de cómo el discurso filosófico las ha presentado tradicionalmente.

Vamos a tratar estos aspectos en dos bloques generales separados por la guerra civil. Tradicionalmente la crítica ha hablado de tres momentos en la poesía de Prados: primeras obras, poesía comprometida –que compartiría también la etapa surrealista- y poesía del exilio. Dado que el propósito de nuestro estudio es sumamente parcial, al analizar esos elementos filosóficos en la poesía de Prados, nos parece más conveniente atender a la evolución de dichas nociones en el poeta, y de ahí que tomemos como referencia una experiencia tan transformadora del pensamiento del poeta como la guerra.

#### **5.4.1. Poesía anterior a la guerra civil**

Como sabemos, Prados fue un poeta que dejó pocos libros antes de la guerra, lo que no significa que escribiera poco, dada la cantidad de materiales inéditos que se han podido recuperar de ese tiempo. *Tiempo. Veinte poemas en verso* (1925) *Canciones del farero* (1926) como saludo de la revista *Litoral* y *Vuelta (Seguimientos-ausencias)* (1927) son sus libros publicados anteriores a la guerra. Luego aparecerá *El llanto subterráneo* (1936); *Llanto en la sangre Romances (1933-1936)* (1937) y *Cancionero menor para los combatientes (1936-1938)* (1938), que pertenecen a la poesía comprometida y de guerra, donde Prados tuvo un papel muy activo.

Como ya hemos dicho, no vamos a emprender un análisis de todos los libros, sino más bien de una serie de constantes, podríamos decir «filosóficas», que cruzan su obra y que en ocasiones, nos llevará a referirnos a también a textos inéditos del poeta.

Se ha señalado que ya en *Tiempo* pero también en *Vuelta* se da con cierta frecuencia lo que podría llamarse «instante de transición»<sup>470</sup>. Tránsito que suele ser de la noche al día, en ese momento del atardecer como hora de suspensión y contemplación. Así, ya en el primer poema de *Tiempo*, «Oscurecer» podemos leer:

«Ya el viento va a apagar  
el candil de la tarde  
y el árbol ha cerrado  
su abanico de sombra.  
Madurará la estrella  
en la rama del aire  
y abrirán los misterios  
sus inciertas corolas».<sup>471</sup>

Otro poema del mismo libro, titulado precisamente, «Tránsito» nos hablará también de una luna «almibarada» por el reflejo solar, o de un sol que parece volverse luna antes de que la noche lo inunde todo y que a la vez es anticipación del alba:

«En el torno de las horas  
-molino de doce aspas-  
su turno aguarda la luna  
medio envuelta en la mañana»<sup>472</sup>

Este instante del tránsito es un momento privilegiado de captación y, de algún modo, suspensión de la temporalidad. Parece, por el carácter «paisajístico» que tiene, que las cosas, la naturaleza fuera «sorprendida» o revelara, en ciertos instantes, su «heracliteano» estado de cambio perpetuo. Ya en Heráclito, o al menos en su lectura moderna, la temporalidad está presente como agente activo del cambio. Estos tránsitos aparecen en sus primeras obras, generalmente en la exterioridad del mundo, como un cuadro o una estampa, pero no obstante, nos remiten a otras dos consideraciones. Una, el tránsito de la intimidad y, el más inquietantemente tránsito de lo corpóreo a otras formas –que veremos

---

<sup>470</sup> Vid. Antonio García Velasco *La poesía de Emilio Prados. Estudio y valoración*. Ed. Aljaima, Málaga, 2000, pp. 53-5

<sup>471</sup> Emilio Prados, *Vuelta*, en O.C. Ed. Visor, Madrid, 1999, p. 145

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 158



más adelante- que anticipan la figura de la noche, tan presente en el poeta, como forma incierta y presentida de lo absoluto.

Si en esos ejemplos vemos cómo el instante de transición es exterior y generalmente hacia la noche, en lo subjetivo, el poeta parece buscar también una especie de tránsito íntimo, acaso como forma armónica con un exterior en constante cambio –según enseña Heráclito- y que va a hallar en la forma del encuentro, en principio, amoroso:

«Y el sol brilló en la noche  
como un clavel de plata  
Nuestros besos murciélagos  
Volaron de alma en alma...  
El cambiarnos de cuerpo  
Bajo la colcha malva  
Fue un cambiar de antifaz  
bajo el agua».<sup>473</sup>

En este poema, titulado «Encuentro», asistimos a esa transición como intercambio, un beso que va de alma a alma y un cuerpo que va a otro cuerpo, como si se tratase de la identidad de contrarios, también de Heráclito, y de ahí la presencia de ese «sol/luna» que brilla en la noche. Nos sitúa también ante el encuentro amoroso y casi anticipa el sentido que el amor –como identidad e integración- va a tener en la poesía de Prados.

*El misterio del agua* es un libro de 1926-1927 que el poeta no publicó hasta su antología. El libro-poema se estructura en cinco partes llamadas «Milagros» cuyo desarrollo bien podría compararse con una especie de ralentización del tránsito crepuscular, estancia en la noche y nuevo tránsito hacia el alba, como reproduciendo poéticamente un ciclo natural. Se ha incidido en el carácter erótico de este sentido del tránsito a través de imágenes de «transformación y acoplamiento», donde toda la intensidad de ese sentido del encuentro amoroso descansaría en la des-realización de cada cuerpo y en su integración en una especie de unidad superior, que sin embargo parece no alcanzar siempre la plenitud.<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 154

<sup>474</sup> Elena Reina, *Hacia la luz. Simbolización en la poesía de Emilio Prados*. Ed. Biblioteca Hispanoamericana de Ámsterdam (BHEA), Ámsterdam, 1988, p. 22

En este sentido de des-realización del ser y de disolución del cuerpo, el agua se va a destacar como un elemento simbólico especial, acaso por encima de otros como la noche, el cielo o el día. Así en el «Milagro Primero», en «Tránsito del crepúsculo» encontramos los siguientes versos:

«(...)  
Mientras, desnuda,  
el agua:  
se descalza en el sueño  
y transportada  
en éxtasis,  
por mirar más  
se funde en ella misma,  
se deshace,  
se vuela,  
se desata...  
Sube, abierta en un halo  
y se pierde de cuerpo  
por luz,  
en vapor de misterio,  
en ronda de temblores».<sup>475</sup>

No sólo en este libro el agua va a tener el sentido de privilegiado agente de disolución y trascendencia sino que, más bien, se puede hablar de ella como un elemento simbólico constante en la obra de Emilio Prados. La des-realización y unidad de la que el

---

<sup>475</sup> Emilio Prados, *El misterio del agua*, en *o.c.* vol.I Ed. Visor, Madrid, 1999, p. 248

símbolo agua es promesa responde también a un movimiento de la intuición y emotividad del sujeto poético, ya que esa promesa del agua comporta cierta anulación del pensamiento, la razón y la memoria: «fuera de sí por fe,/ sin pensamiento,/ ciega»<sup>476</sup> dice en «Tránsito del crepúsculo»; como en el siguiente poema, «Cuerpo de la noche», dirá: «Así, sin memoria,/ tanta es la transparencia/ y amor hacia la luz». El agua, pues, de entre el mundo natural al que atiende el poeta, tendría un estatuto de corporeidad no total, de semi-materia, por lo que tendría también el carácter de umbral o posibilidad de la pérdida del ser material o sería huella terrestre de la trascendencia que el poeta presiente. Así en el «Milagro segundo» dice:

«El agua está en su lecho,  
delirante y desnuda  
sin cuerpo, palpitante,  
brotando de ella misma  
y en su constante fiebre  
derramándose hermosa  
sobre su propia carne».<sup>477</sup>

No sólo podemos ver que ya aparece el inquietante sentido que lo corpóreo, y aun lo carnal, tendrá en la poesía de Prados de madurez sino que se insiste en ese carácter de pérdida de la razón (lo delirante) como autenticidad de ser, más bien plenitud de espacio y ensanchamiento que supone ante todo la suspensión de la temporalidad y al que no le falta cierta correspondencia con un lenguaje cargado de expresividad erótica.

Hay también una identificación del agua con el cielo y la luz, otros elementos «incorpóreos» del mundo. Tendría así un sentido originario pero, tal vez, no al estilo

---

<sup>476</sup> *Ibíd.*, p. 248

<sup>477</sup> *Ibíd.*, p. 259

hilozoísta del filósofo de Mileto, sino en el sentido alegórico o simbólico de una verdad constitutiva del ser.

« –El agua al ocultarse  
halla en su ocultarse,  
halla en su cuerpo al cielo  
que palpita en su sangre:  
cielo total...»<sup>478</sup>

El símbolo del agua será una constante en Emilio Prados marcada por ese sentido de trascendencia. En algún momento de la obra de María Zambrano también aparece esta simbología del agua en unos términos muy semejantes a los de Emilio Prados. Nos estamos refiriendo a esa especie de comparación que hace entre la protagonista de *Misericordia* y el agua al final de *La España de Galdós*. También allí Zambrano identifica a Nina con el agua en unos términos de disolución, transparencia y pureza muy semejantes al anhelo de Prados en sus poemas. Nina es agua y en agua «se va» -podría decirse que a diferencia de Fortunata que «se va en sangre»-. Por tanto, esta identidad simbólica con el agua remite, también podría decirse de Prados, a una forma de entender la existencia como apertura a la infinitud, entrega al fluir de la corriente vital-temporal y anhelo de trascendencia<sup>479</sup>.

Al mismo tiempo vemos que aparece también otra de las constantes de nuestro poeta como es la ausencia, el ocultamiento o la desaparición que no deja de hallar cierto

---

<sup>478</sup> *Ibíd.*, p. 261

<sup>479</sup> Cfr. María Zambrano, «Finalmente» en *La España de Galdós* Ed. Endymion, Madrid, 1989, pp. 104-108. Es más, puede añadirse que uno de los tres poemas conocidos de María Zambrano lleva el título de «El agua ensimismada» de la misma forma que otro de ellos, «Delirio del incrédulo» en sus primeros versos tiene claras resonancias pradianas, si bien son muy posteriores a la época que nos estamos refiriendo: «Bajo la flor, la rama; /Sobre la flor, la estrella;/Bajo la estrella, el viento./¿Y más allá?/Más allá ¿no recuerdas? Sólo la nada./La nada óyelo bien mi alma /Duérmete, aduermete en la nada» en María Zambrano *El agua ensimismada*, edición de María Victoria Atienza, Universidad de Málaga, Málaga, 2001, p. 23

paralelismo con la presencia de la fuga y la huída. Si antes hablábamos de que esa intuición de lo trascendente como unidad y disolución parece ir acompañada de la imposible plenitud, la ausencia, juega un papel determinante en ese dibujo poético del des-realizarse que nos propone Prados.

La segunda obra del poeta, *Vuelta*, cuyo subtítulo es (*Seguimientos-ausencias*) resulta bastante elocuente en este sentido. El libro fue acogido, en su momento, como una obra hermética y oscura de la que Gerardo Diego se hizo eco en una crítica en la que no sólo parece aludir con sorna al uso de la métrica en Prados, refiriéndose a las «undécimas o pradianas» sino que, respecto al contenido del libro, nos hablará de «desconcierto» tras «acompañarle por sus seis “seguimientos” y de asistirle en sus correspondientes “ausencias”»<sup>480</sup>. Del mismo modo acusa la falta de imágenes o su condensación en lo «conceptual» así como cierto gusto «intelectual» y «abstracto» donde el crítico «sospecha» un sentimiento de humanidad que motiva tales construcciones poéticas.

*Vuelta*, como apreciaba negativamente Gerardo Diego, tiene algo de arquitectónico, cada poema tiende a lo estático, en ocasiones, como se ha señalado del poema «Crepúsculo», gracias a un estilo que encaja con rigor en los presupuestos de la poesía pura en el que abundan yuxtaposiciones, se usa el asíndeton y una sintaxis que subraya el sustantivo<sup>481</sup>:

«La soledad, ceñida,  
su flor desbaratada  
ajusta. Terminada  
la sombra, cae rendida,

---

<sup>480</sup> La reseña «Emilio Prados: *Vuelta*» se publicó en *Revista de Occidente*, nºLI, 1927, citamos por Gerardo Diego *Prosa literaria* vol. 3 *Obras Completas Prosa* Tomo VIII. Ed. Alfaguara, Madrid, 2000, p. 533. Años más tarde en *Panorama Poético Español* (1 de agosto de 1957) dedicó un elogioso texto al poeta y a su obra *Jardín Cerrado*. Vid. *Ibíd.*, pp.535-8

<sup>481</sup> Vid. Javier Díez de Revenga «La poesía de Emilio Prados en el contexto de la poesía pura española» en VV.AA. *Emilio Prados, un hombre, un universo*. Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000, p. 72

se descuelga, y dormida  
se entrega a la corriente  
ágil del tiempo. Puente  
el silencio, levanta  
se alta curva precisa.  
Quietud. En la indecisa  
Onda. Una luz canta».<sup>482</sup>

La construcción de imágenes remite a lo estático, el ejercicio de contemplación acaba en una quietud y suspensión. Si el tránsito, al que nos referíamos antes, remitía a la temporalidad, la contemplación estática remite al espacio. «Hay un milagro oculto en la presencia», dice el primer verso del poema «Signos»<sup>483</sup>. Esta especie de asombro por el mundo ha renunciado aparentemente al movimiento, aunque la naturaleza siga apareciendo como un cambio misterioso y dinámico. El poema «Misterio» parece remitir a una suerte de multiplicidad azarosa del mundo regida por, precisamente, lo misterioso, en este caso encarnado en la figura del arcángel:

«El arcángel olvida  
la caja de su estrella...  
-Se hieren los crepúsculos  
contra el cristal del alba;  
el pez salta a la orilla  
olvidándose al agua  
fondea al mar el pájaro  
y descansa en el ancla-.

---

<sup>482</sup> Emilio Prados, *Vuelta*, en *o.c.* vol. I. Ed. Visor, Madrid, 1999, p. 203

<sup>483</sup> *Ibíd.*, p. 197

El arcángel recoge  
La caja de su estrella». <sup>484</sup>

Pero, como hemos dicho, la ausencia está subrayada desde el mismo título. De este modo, si la presencia resultaba «milagrosa», lo ausente adquirirá para el poeta una más inquietante forma de presencia. Es decir, la ausencia es una forma de presencia, acaso aún más misteriosa. El neologismo que inventa Prados para titular un poema «Hipnógrafo» responde a cierto estado de contemplación de lo ausente, una suerte de perplejidad que bien podría emparentarse con el estado de admiración pre-filosófica:

«(...)  
El aire se ha filtrado  
por blancos cielos cóncavos,  
privando a la presencia  
de su algodón sin cuerpo.  
La inspiración del aire  
deja hueca la escena,  
suspensa en el paréntesis  
de su incompleto aliento». <sup>485</sup>

«Aire», «blanco», «hueco», aluden a la retirada de algo que ya sólo se presenta en el modo de la ausencia. Esto sitúa al poeta en no poder renunciar a su búsqueda, «seguimiento» o «persecución» que serán ya una constante en el poeta y que irá modulándose en su obra, del mismo modo que irá ahondando en ese misterio de lo

---

<sup>484</sup> *Ibíd.*, p. 196

<sup>485</sup> *Ibíd.*, p. 201

aparente y del desaparecer. La «desorientación», que tantas veces se achacó al poeta, es el modo natural de moverse por un mundo de apariencias y ausencias. Estos elementos son ya consustanciales a la poesía de Prados y se irán modulando en cada libro.

#### 5.4.2. El surrealismo y la revolución

Hay un momento en la vida de Prados, entre los últimos años 20 y los primeros 30, de sintonización con el surrealismo, así lo ponen de manifiesto, como vimos en capítulos anteriores, su interés por el arte de vanguardia, la lectura directa tanto de sus principales autores como de las obras que sirvieron de referencia al movimiento; a lo que cabría añadir el intento de crear un grupo surrealista junto a Cernuda y Alexandre así como la orientación de *Litoral* en ese sentido. El examen de algunos textos que pertenecen a esta etapa creativa, puede aportarnos algún elemento más en nuestro intento de perfilar su pensamiento poético.

Como ya vimos, según recordaba Prados en carta a Sanchís-Banus, el surrealismo le conmovió por la «experiencia vital» de su propuesta, llegando a hablar de «deslumbramiento» y a la vez de búsqueda personal<sup>486</sup>. En este sentido cabe recordar la preferencia del surrealismo más por el proceso creativo que por la propia obra acabada, lo que subrayaría su carácter anti-literario y sería uno de los elementos que lo vinculan con el romanticismo. En esa preferencia por el proceso de creación interviene lo onírico, lo subconsciente y delirante como señas de identidad del creador, pero, también, como recordaba Walter Benjamin, todo ese viaje por la irracionalidad creadora bordea el territorio del diálogo con lo sagrado en lo que el crítico alemán llamó la búsqueda de una *revelación profana*. Es cierto que, en ocasiones y siguiendo el programa de escándalo propio del

---

<sup>486</sup> Vid. Carta de Emilio Prados a José Sanchís Banús, México, 13 de octubre de 1958 en José Sanchis-Banús – Emilio Prados, *Op. cit.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p.91



movimiento, se prefirió lo blasfemo y acaso lo esotérico para «tentar» lo sagrado. No obstante, esa búsqueda de una revelación profana como forma de experiencia vital insólita bien puede definir la actitud de nuestro poeta respecto del movimiento, al igual que el «deslumbramiento» en su búsqueda personal.

En uno de los primeros textos de Prados que se han considerado en la línea del surrealismo, *Seis estampas para un rompecabezas* (1925), se puede apreciar la rotundidad con la que el surrealismo afirmó la autonomía de la imagen, acaso como agente de revelación. Cada una de esas estampas se presenta como una puesta en escena. En buena medida su lenguaje recuerda al de las acotaciones teatrales y bien podría conectar con la construcción de escenas cinematográficas al estilo de las primeras películas surrealistas o los fotomontajes a los que ya el dadaísmo confirió un especial significado:

«(Mientras dure la estampa, detrás del telón sonará una caja de música. En toda la estampa no se oirá una palabra.) (...)

Todos los insectos se reúnen formando una bola que gira con rapidez en un ángulo de la estancia despidiendo reflejos metálicos. La galera desciende lentamente la montaña de su alterado mar de agua inmóvil. Comienza a caer una lluvia menuda que lo va destiñendo todo. Aún no ha llegado el barco a tierra cuando a derecha e izquierda de la estampa avanzan lentamente dos medios cascarones de enorme proporción que al ajustarse uno con otro la encierran dentro como de un huevo de Pascua».<sup>487</sup>

Estas acotaciones parecen intencionadamente moverse entre la descripción y la metáfora («el mar es de papel rizado»). Entre ellas tienen lugar breves poemas o fragmentos, donde predomina la repetición de palabras-imagen («príncipe, pájaro, galera»). El texto alude a un barco que no puede llegar a la costa. Las imágenes de imposibilidad, generalmente asociadas a la satisfacción del deseo fueron un motivo frecuente entre los

---

<sup>487</sup> Emilio Prados, *Textos surrealistas*. Edición e introducción de Patricio Hernández. Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1990, p. 34-5

surrealistas, al igual que los insectos reconocibles en el textos –en otra estampa aparecen arañas- y que se dan de forma obsesiva casi en obras como la de Max Ernst o Dalí. Pero, tal vez, ese final en que el barco que no puede llegar a la costa se transforma en un huevo de Pascua responde, como imagen, al movimiento espiritual del propio Prados, cuya intuición de la unidad quedaría plasmado en la figura oval, así como la del barco quieto o moviéndose sin avanzar representaría su anhelo.

Otra estampa se refiere a un supuesto hecho milagroso donde un niño «se hace plumas en el viento» o «cae al tajo como flor encarnada entre las dos cortinas»<sup>488</sup>, dos claras imágenes de disolución, pero lo que resulta llamativo de esta estampa es que aparece una fecha que será recurrente a lo largo de la poesía de Prados «5 de abril» o simplemente «abril» y que parece aludir a un recuerdo personal no definido.

Esta preferencia por la imagen como sustento mismo de la escritura continúa en otros textos, en este caso una serie de prosas poéticas significativamente tituladas *Retratos (1927-1928)*. Pero a diferencia de las estampas fragmentarias que forman el rompecabezas donde la naturaleza, aun en forma de paisaje u horizonte, sigue teniendo una importante presencia (mar, cielo, montañas), estos retratos parecen referirse a la multiplicidad y fragmentación del yo:

«Álbum de retratos –uno sólo- recogidos en diferentes estancias y en ausencias de mi cuerpo en mi alma. Baraja, quizá, múltiple de una sola figura en sitios diferentes».<sup>489</sup>

Toda esta exploración de un yo fragmentario en lo que parece concluir es en una experiencia de disolución o al menos de transformación en otro ser liberado del peso de la conciencia y acaso de la memoria, pero en cualquier caso liberado de la temporalidad:

---

<sup>488</sup> *Ibíd.*, p.40

<sup>489</sup> *Ibíd.*, p. 51

«Yo había mirado despacio, durante mucho tiempo, el barco en urna y el libro; después me quedé tendido como un huso de cristal blando, mate, flotando quieto en el aire enrarecido y tibio de la habitación. Me fui quitando el tiempo poco a poco, uno a uno como naipes blancos sin figura, clichés vírgenes, sábanas de niebla almidonada, y me iba quedando así tendido arriba cada vez más lejos de todo; luego pasaba mi brazo lento por debajo de mi cuerpo como para demostrar mudo, a nadie, mi espejismo»<sup>490</sup>

Aunque en todos los retratos aparece un tú, éste, sin embargo, queda algo desdibujado ya que bien podría ser una proyección del propio yo que asiste de testigo a toda esta experiencia entre onírica-delirante y de rebasamiento de los propios límites tanto temporales como físico-espaciales. El cuerpo aparece ya como algo distinto y externo, espejismo remoto de la realidad incorpórea que habita el poeta.

Parece que Prados prefirió la prosa poética en su travesía por el surrealismo. En una de ellas titulada «El triunfo del sueño» recogida bajo el título de *Prosa varia (1927-1930)* vuelve a aparecer el fuerte anhelo de trascendencia pero bajo la forma de una segunda persona del plural a la que se dirige el poeta:

«Cuando os salgáis al fin por vuestros ojos como ríos y advirtáis que no es el mundo un pañuelo; que vuestro cuerpo no es un látigo de sangre porque al fin habéis logrado vencer la última resistencia de la sombra, entonces toda la Tierra será un bosque, todo el cielo será una sortija y vuestra piel volará por vuestra memoria igual que un abanico».<sup>491</sup>

En el mismo texto, el poeta se refiere a un cuerpo naciente: «nuestro cuerpo está naciendo de nuestros ojos». Como veremos Zambrano hará de «lo naciente» el pilar de la poética pradiana en su interpretación, lo que nos permite ahora comprobar como esa trascendencia corpórea o esa corporeidad trascendente por la que se mueve la poesía de Prados se encuentra ya en textos de sus inicios poéticos.

---

<sup>490</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 77

Por otro lado, la presencia del «vosotros» nos permite enlazar con la que será la poesía social de Prados. Puede decirse que al igual que la «revolución surrealista» se convirtió pronto en «el surrealismo al servicio de la revolución», Prados vivió una transformación semejante al ir desembocando su poesía en lo que podría llamarse una poesía social o revolucionaria, que como vimos va acompañado de toda una actitud vital de compromiso y entrega a los demás. Es como si paulatinamente esa promesa de trascendencia se extendiera desde la intimidad del poeta a un sentido universal y humano, en el que Prados insistirá ya siempre a la hora de calificar su poesía. Un libro como *Andando, andando por el mundo* (1930-1934) bien puede representar ese momento en que la lírica mantenida hasta ahora, incluso con su sentido de trascendencia, unidad y disolución empieza a desarrollar también cierta conciencia social.

Con la llegada de la guerra civil el compromiso poético de Prados adquirió una dimensión a la altura de la circunstancia y exigencia de la situación. Un compromiso al que ya nos referimos en su momento. No obstante, en su ingente producción poética «de guerra» podemos observar cómo persisten algunas constantes que conectan con su poesía anterior y anticipan los temas de la creación en el exilio. Así sucede, por ejemplo, con «Ciudad sitiada». El célebre poema dedicado a la defensa de Madrid que se publicó en *Romances de la guerra civil* (Valencia, Ediciones Españolas, 1936), luego se publicó como tercera parte de su libro *Llanto de octubre*, y apareció también dentro de «Cuatro romances de la guerra civil» en *Hora de España* II, febrero de 1937:

«Entre cañones me miro,  
entre cañones me muevo:  
castillos de mi razón  
y fronteras de mi sueño,  
¿dónde comienza mi entraña  
y dónde termina el viento?  
(...)  
¿Dónde comienzas, Madrid,  
o es, Madrid, que eres mi cuerpo?».<sup>492</sup>

---

<sup>492</sup> Emilio Prados, *Romances de la guerra civil*, en O.C. ed. cit. Vol.I Madrid, 1999, pp. 496-7

La identificación final entre el Madrid bombardeado y el propio cuerpo no sólo nos permite comprobar como la disolución trascendente de lo corpóreo sigue presente en el poeta, sino que nos sugiere también que buena parte de la poesía de Prados del tiempo de la guerra no es una poesía al uso, de consigna, sino que su lealtad a la causa republicana parece combinarse con una reflexión sobre el dolor de la guerra, como si el poeta acudiera a las fuentes del dolor en busca de una verdad humana. Así, puede apreciarse por ejemplo en algunos de los poemas publicado en *Hora de España*, cuya «distinta» sensibilidad y cuyo contexto ya conocemos. Es un buen ejemplo de ello el poema «Destino fiel», que Zambrano recordará en algún momento más bien como imagen del propio poeta:

«¿Qué tengo yo que en medio de esta hoguera  
donde la muerte ataca de continuo,  
por dentro de sus llamas me manejo  
y en ellas, si ardo más, tanto más vivo?

¿En dónde está mi cuerpo, que aún reposa,  
cuando la noche ofrece a mi fatiga  
lecho de sombra y sueño iluminado  
si por sus lentos párpados se olvida?

Me persigue la fuerza que me acaba  
y más la miro porque me acompañe.  
si más me aprieta, más alegre pido  
que aprieta más porque el dolor me salve

(...)

En medio de la guerra se debate  
inútilmente esta desdicha mía  
de no perder mi amor por su locura  
y no entregarlo entero a su porfía».<sup>493</sup>

El poema se publicó en el número XX (agosto de 1938). Hay en los primeros versos una especie de mística contradicción, arder más para estar más vivo, que sin duda remite a la experiencia del dolor de la guerra, donde el poeta se adentra más que como un «descenso al infierno», como un descenso a las propias entrañas. La propia idea de destino, presente tanto en el título como en el poema, nos da la imagen de lo sobrevenido y «no

---

<sup>493</sup> Emilio Prados, «Poemas sueltos de la guerra civil», *ibíd.*, p. 643

elegido» antes que la voluntad de «conocer» esa experiencia del dolor. Del mismo modo resuena como la esperanza remota de la luz en el dolor y la verdad del hombre. No es de extrañar, pues, que la corporeidad y sus límites fácilmente permeables para el poeta, vuelvan a aparecer en forma de trascendencia similar a la solidaridad o el padecimiento compartido. Hay aquí todo un sentimiento de entrega plena y auténtica al dolor como vía de salvación, de forma que como parece sugerir el poema hacia los versos finales, no estará la salvación en la victoria (a pesar de que el poeta se esfuerce por alentarla con su voz) sino en el esclarecimiento de una especie de conciencia o de sentido, en esta travesía del espíritu por el dolor sin escatimar nada.

En otros poemas anteriores como «Tres Cantos del destierro» (Hora de España X, octubre de 1937) hay toda una evocación del campo, el mar y la ciudad en las tres partes en que se divide, donde todo apunta a que esa fuerza evocadora más que una negación de la guerra –el poema podría leerse como un lamento por la «caída» del territorio natal del poeta- parece ser la fuerza necesaria para una suspensión de la temporalidad necesaria para el trance del dolor, y quizá este elemento perdure en toda la forma de afrontar lo temporal en su poesía posterior.

En un poema titulado «Tránsito» (*Hora de España XIII*, enero de 1938) -aparece así uno de sus primeros motivos- los elementos naturales cobran cierto sentido de imagen de eternidad y suspensión estática frente al dolor y la temporalidad. Dividido en dos partes «voz de la duda» y «la voz certera», es en la segunda donde se afirma esa necesidad de agotamiento de lo temporal como agotamiento del dolor:

«Cortos años vivimos sobre este mismo Tiempo,  
que es muy débil la cinta que sujeta a los hombres.  
En nuestro corto tiempo, nuestra sangre labramos  
y en el dolor o el gozo nuestro cuerpo cumplimos».<sup>494</sup>

---

<sup>494</sup> *Ibíd.*, p. 630

Otros poemas publicados por Prados en *Hora de España* tendrían acaso un carácter más circunstancial aunque sigue estando presente el dolor y la certeza de la muerte. Es así en «Estancia en la muerte con Federico García Lorca», o «Elegía», dedicada al marinero Francisco Blanco, muerto en el frente.

A través de los ejemplos antes mencionados podemos comprobar como el compromiso político de Prados no es ajeno a una especie de preocupación y amor fundamental por el hombre, como no lo es tampoco, a la honda inquietud espiritual que marcó siempre la vida del poeta, como hemos visto en estos casos.

#### 5.4.3. Poeta en el exilio

El pasaporte diplomático de Prados expedido por el Ministerio de la Gobernación tiene fecha del 23 de enero de 1939, justo un día antes de que cayera la ciudad de Barcelona, donde fue autorizado el documento<sup>495</sup>. Hasta esa fecha Prados trabajó sin descanso en la edición del número XXIII de *Hora de España* que si bien pudo ser acabado, no pudo llegar a distribuirse ante la inminente entrada de las tropas franquistas en la ciudad.

Cabe pensar que Prados abandonara la ciudad casi al mismo tiempo que María Zambrano, teniendo en cuenta que el día 28 de enero la pensadora cruzó la frontera de Francia y que abandonó la ciudad el mismo día de su capitulación<sup>496</sup>. También sabemos que Zambrano pasó sus últimos momentos trabajando en la revista.

Según los testimonios conocidos Prados sufrió una fuerte crisis en las cercanías de Banyuls donde fue encontrado por unos soldados. Ese fue el lugar donde arrojó al mar su

*Diario íntimo de un poeta en la guerra de España*. James Valender recoge el testimonio de Nancy

---

<sup>495</sup> El documento se conserva en el archivo de Emilio Prados de la Residencia de Estudiantes, el dato es recogido en James Valender «Los pasos perdidos: Emilio Prados sale al exilio» en VV.AA *Los refugiados y la cultura mexicana Actas de las terceras jornadas (dedicadas a Emilio Prados)* Ed. Residencia de Estudiantes / El Colegio de México, Madrid, 2002, p.58

<sup>496</sup> Vid., Jesús Moreno Sanz & Sebastián Fenoy, «Cronología y geografía del exilio» en VV.AA *María Zambrano: la razón sumergida*. Revista *Archipiélago* núm. 59, 2003, p. 12. Si bien, en esta cronología se da como fecha de la capitulación el 25 de enero.

Cunnard que entrevistó al poeta en su crónica sobre la situación de los españoles en la frontera francesa tras la caída de Cataluña «French Government as Franco's Agent. The case of Emilio Prados, poet» (*New Times and Ethiopia News*, London, 25 de febrero de 1939). Según los fragmentos recogidos por Valender podemos saber que de Barcelona llegó a Mataró y de ahí a Figueras, en lo que probablemente fuera la ruta que siguieron todos los refugiados. En Figueras pudo visar su pasaporte en el consulado francés momentos antes de que el edificio fuera destruido en un bombardeo de la aviación franquista.

Hasta Cerbère al parecer Prados viajó en un tren que estuvo durante dos días retenido en un túnel, dada la frecuencia de los bombardeos. Siguió por tanto la ruta del litoral catalán hasta la frontera. Ese tren posiblemente y como recuerda brevemente en carta a José Sanchis-Banús, iba cargado de trilita. «Algunos nos bajamos del tren y descubrimos para horror nuestro que estábamos pisando cuerpos mutilados. Permanecimos dos días en ese túnel sin nada que comer, y empapados por el agua que caía en gotas desde el techo» según la narración hecha por Prados a Cunard de cuya horrible experiencia el poeta destaca el sentido de fraternidad de todos cuantos pasaron por ella<sup>497</sup>.

El propio Valender sugiere que tal vez Prados viajara en aquel tren por facilitar un viaje más confortable a otro. En cualquier caso, nos permite comprobar cómo Prados - «uno de los pocos poetas que no se encuentran en un campo de concentración», como se refiere a él Cunard- mantuvo su fidelidad al destino del dolor, apurándolo hasta el final sin escatimar nada de su sentido de entrega, como se desprendía de algunos poemas escritos en guerra. Tiene cierto tono anecdótico, pero parece ser que nada más llegar a México Francisco Giner de los Ríos preguntó a Prados no sin reflejo de angustia: «¿Y ahora qué

---

<sup>497</sup> Vid., James Valender, *o. c.* Ed. Residencia de Estudiantes / El Colegio de México, Madrid, 2002, p.56. La carta a Sanchis Banús a la que nos referimos está datada en noviembre de 1959 Vid. Emilio Prados-José Sanchis Banús, *o. c.* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995, p. 238. Cabe añadir, como vimos, que la mujer e hija de Ramón Gaya murieron en un tren que fue bombardeado camino de la frontera.



vamos a hacer?», a lo que éste respondió: «yo, poesía»<sup>498</sup>. Esta afirmación de Prados no hace otra cosa que situar la poesía en ese no-lugar que es el exilio. La experiencia del exilio dará una modulación definitiva a la obra de Prados. No en vano se ha señalado que Prados es uno de los poetas que afronta el exilio de un modo más radical.<sup>499</sup>

Esta radicalidad de exiliado, lejos de un discurso político, sitúa tanto al poeta como a la poesía en una circunstancia de ausencia que exige nuevos planteamientos ontológicos. ¿Qué es poesía en el exilio? ¿qué se es en el exilio? Y no es que su obra quiera dar respuesta a estas preguntas, o se escriba a partir de ellas —si es que un estado de ausencia admite preguntas— sino más bien parecen proponer la tensión del verse desposeído como condición de posibilidad del discurso poético.

Como veremos Zambrano insistió en todos los textos que escribió del poeta en su condición de exiliado. José María Espinasa llega a establecer una identidad entre ambos al decir que tanto la pensadora como el poeta buscaban la gracia en la palabra a través de sus diferentes modos de escritura y se refiere a ese lugar del que parte la búsqueda con la expresión de Valente del *vacío genitor*<sup>500</sup>.

Dado que Prados no escribió otra cosa más que poesía cobran en este punto especial relevancia para nuestro trabajo las notas en que el poeta reflexiona sobre la poesía, dado que sería erróneo considerar a Prados como una especie de filósofo en verso, son esas notas que el poeta nunca destinó a la imprenta las que nos permiten acercarnos de un modo directo a la relación tan clara en su obra de poesía-realidad-pensamiento.

Estas notas fueron recogidas por José Sanchis-Banús en su edición de *La piedra escrita*. Fueron encontradas entre los papeles póstumos de Prados que durante algún tiempo se conservaron en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Cabría recordar aquí

---

<sup>498</sup> Recogida del propio Francisco Giner de los Ríos por Francisco Chica, «Introducción» en Emilio Prados, *Poesía extrema. Antología*. Edición de Francisco Chica. Ed. Biblioteca de Cultura Andaluza, Sevilla, 1991, p. 39

<sup>499</sup> Vid. José María Espinasa, «Emilio Prados: notas para una hipótesis de lectura», en VV.AA. *o.c.* Ed. Residencia de Estudiantes / El Coelgio de México, Madrid, 2002, p. 41

<sup>500</sup> *Ibíd.*, p.41

aquella carta que ya citamos en que el poeta confesaba al crítico José Sanchis-Banús que su libro *La piedra escrita* era una respuesta «a su manera» a Heidegger. No debemos desdeñar la posibilidad del carácter filosófico de estas notas aunque debamos tener presente su propio carácter de anotación.

Las primera notas hacen referencia al origen bíblico del título *La piedra escrita* que se encuentra en la cita de un texto de San Juan (Apocalipsis, 17) en que sobre una piedra blanca se escribe el nombre verdadero de quien la recibe. Este pasaje que puede ser tomado como revelación de sí es de algún modo coincidente para el poeta con la poesía: «*el nombre secreto es el de la poesía*»<sup>501</sup>. La poesía es misterio y como tal no puede ser revelado. Esta imposibilidad total de darse plenamente el misterio de la poesía dejaría al poeta en un estado de ceguera o desorientación, al estar obligado a acatar su eco y su necesidad en tanto que misterio, pero indescifrable en su totalidad.

Así, junto a la insistencia de la poesía como misterio y de la necesidad de una «doble entrega», (se entrega la poesía y el poeta se entrega a su misterio), para Prados, la poesía tiene como fin «salvar al hombre». De ahí que en otras notas hable del carácter de obra de amor:

«(...) *La poesía ama lo que es*, del pasado y del futuro[sic]. Lloro en el presente su culpabilidad, en silencio, y se angustia ante la inocencia total del futuro que calla.

*La poesía ama apasionadamente* a sus tiempos opuestos.

*No pudiendo, por amor, comunicar sus cuidados*, ni a un tiempo ni a otro, la poesía se consume en silencio sin *presente* y se hace umbral. Por el cruzan los dos tiempos opuestos y al hacerlo, dan alma –piedra blanca de la poesía- escrita en nombre propio.»<sup>502</sup>

La poesía parece establecer otro tipo de relación con la temporalidad. Como para Zambrano, también para Prados, la poesía asume una carga de angustia y al mismo tiempo de inocencia frente al mundo y el tiempo. Parece relacionarse el pasado con el sentimiento de culpa y la angustia y el futuro con la apertura y la esperanza. Cabe destacar el sentido de

---

<sup>501</sup> «Apéndice: notas inéditas» en Emilio Prados, *La piedra escrita*. Edición de José Sanchis-Banús. Ed. Castalia, 1979, p. 160

<sup>502</sup> *Ibíd.*, p. 161-2

umbral que tiene la poesía que no es sólo ante la temporalidad, sino que, como vimos, también lo es ante ese misterio al que la poesía acerca sin desvelar.

La poesía, o el acto de escribir un poema, responde a un tipo de pensamiento o al menos establece un particular modo de trato con él:

*«En la poesía es necesario que la reflexión no se manifieste en su infinitud, porque ésta hace reflejar el sujeto fuera de la culpabilidad, y de esta forma no tendrá carácter de indeterminación para ella tan necesario*

*En la poesía no se puede impedir que se despierte la reflexión, pero esta reflexión debe reflejar al sujeto, no fuera, sino dentro de la poesía, en su misterio (el sufrimiento se transformará así en dolor, y el goce en alegría)».*<sup>503</sup>

El pensamiento poético ha de ser indeterminado y la experiencia poética en el sujeto ha de oscilar entre la angustia («culpabilidad») y la intuición del misterio. Puede apreciarse algo así como cierto «lenguaje religioso». En un texto titulado «Declaración estética» encontramos las siguientes palabras del poeta:

*«Como José Moreno Villa dice: “Mi religión es mi trabajo”, yo digo “Mi religión es la poesía”. Cuanto más puramente me siento en ella, más siento –con su presencia- la presencia de Dios. Y sólo puedo percibir su verdadera realidad cuando siento que naufrago dentro de mí, disuelto en esa presencia que me da un nuevo estado de virginidad ante la vida, en el espacio-tiempo. Y, únicamente, en este estado fugaz, incondicionado, de entrega y espera por lo que se ama desconocido, surge en mí la palabra poética».*<sup>504</sup>

Todo sugiere, pues, que la poesía es religión, vínculo, como en otras ocasiones el poeta afirma. La poesía es un *re-ligare*, etimología que acaso no se le escapa a Prados al hacer estas afirmaciones. Desde este punto de vista se comprende la anuencia del poeta ante la imposibilidad de desvelar el misterio, situándose así ante la permanente e indefinida

---

<sup>503</sup> *Ibíd.*, p. 161

<sup>504</sup> Emilio Prados, *o.c.* Edición de Patricio Hernández, ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1990, p. 166. El texto se envió como «Declaración estética» a los poemas que del autor publicó Camilo José Cela en su revista *Papeles de Son Armadams*.

presencia de lo sagrado. El sentido de trascendencia que advertíamos desde los primeros poemas así como la inquietante concepción de lo corpóreo adquiere otra dimensión a partir de este modo de concebir poesía y religión a un tiempo, como se desprende de la segunda serie de notas a *La piedra escrita*:

- «1. *Vivo fuera de mí.*
2. Me veo a mí mismo
3. Lo que vive de mí, fuera de mí, es *mi hombre total*, en pensamiento
4. Lo que vive fuera de mí y me ve es mi hijo, porque se engendra por mí y en mí, y nace de mí.
5. Mi hijo se une al Padre (al cuerpo) por Amor.
6. El Amor me hace vivir fuera de mí –total- en el universo
- (...)
8. Este amor es *uno y verso*»<sup>505</sup>

Es significativo que el poeta encuentre su plenitud humana «fuera de sí» a diferencia del filósofo que la encuentra «en sí», una diferencia que Zambrano recuerda en *Filosofía y poesía*. Ese «fuera de sí», a lo que remite en esta nota, es a cierta versión «poética» del misterio de la trinidad. Zambrano, como veremos, hablará del Dios naciente en la poesía de Prados y aún concederá rango de categoría a lo naciente mismo en su interpretación. En esta nota el Padre es el cuerpo, que podría asociarse con cierto sentido de la totalidad y de ahí que se haya recurrido con frecuencia al adjetivo de «panteísta» para calificar al poeta. El amor parece aquí tener una raíz mística, no sólo por vivir fuera de sí sino por ese carácter de *uno y verso*, donde el poeta parece esconder un juego de palabras con el universo y la poesía. Es, pues, este amor fuente de trascendencia, anhelo de la unidad con lo absoluto. No obstante, en este «misterio de la trinidad» reelaborado por el poeta, parece intervenir la Nada:

« 14. Pero al serlo [el amor *como* Dios Padre] y engendrarse a sí mismo perfecto en su hijo – es decir mi cuerpo- siente la culpa (suya y ajena) por no poderlo crear perfecto, ya que el no ser es causa principal de su existir y este no ser no reconoce destino, pues es sólo *no ser su vida*. Y a este no ser camina (inmóvil) para vivirlo con su vida. Para llenar la nada de este no ser con su amor. Amor que es (mi hijo) nacido del Padre (mi cuerpo) que para ser tendrá que *dejar de ser* (morir)». <sup>506</sup>

---

<sup>505</sup> Emilio Prados, *o.c.* Edición de José Sanchis-Banús, ed. Castalia, Madrid, 1979, p.162

<sup>506</sup> *Ibíd.*, p. 162-3

Sería difícil discernir si este proceso en que intervienen la trinidad, el amor y la Nada, obedece a una reflexión «teológica» o «teo-genética» o a una suerte de trasposición al lenguaje religioso del proceso mismo de creación poética donde cuerpo, destino, no ser y aún la propia divinidad serían los elementos que propician la encarnación de la poesía en el cuerpo del poema.

La Nada, antes que tener un sentido trágico y abismal, parece presentarse al poeta como unidad y agente generador, y parece también disolverse:

- «19. La Nada absorbe al Padre = Hijo (Espíritu de Amor).
- 20. El Ser que nace de la Nada y el Espíritu es “cuerpo de amor de amor perfecto”
- 21. El Padre en ese “cuerpo” tendrá memoria eterna de sus muertos (Pasado)
- (...)
- 24 ¿Será la Madre Nada fecunda por el Espíritu *libre* Santo “La Patria invulnerable”?
- 25. ¿Es ella espacio perenne?
- 26. La Nada deja de ser nada al ser Madre de un cuerpo de Amor (¿desconocido?)
- (...)
- 28. Este Hijo del Espíritu –cuerpo nuevo- nueva criatura de Amor, es la Unidad Divina estática. Ella es la “Patria invulnerable”».<sup>507</sup>

La Nada parece, al mismo tiempo, una fuerza generadora y un territorio de trascendencia que el amor puede habitar deshaciendo su vacío ontológico, de ahí tal vez su concepción femenina y maternal. Pero es quizá esa condición de «patria invulnerable» la que nos lleva a preguntarnos si acaso este sentido de trascendencia y religiosidad poética no guarda alguna relación con la experiencia del exilio y la necesidad –como también se da en Zambrano- de reconstruir una patria espiritual ante la pérdida irreparable de la patria terrenal. Es cierto que el sentido de trascendencia se manifiesta muy tempranamente en la obra del poeta pero todo parece indicar que la vivencia del dolor de la guerra y del sentimiento de pérdida, desposesión y desarraizamiento que conlleva el exilio, modula definitivamente esta concepción de la trascendencia, o mejor aún, hace del acto poético una experiencia del trascender y de la unidad.

---

<sup>507</sup> *Ibíd.*, pp. 163-4

La unidad que ya aparece en el texto citado como divinidad estática, vuelve a aparecer en otra serie de notas, esta vez en referencia a Plotino –lectura frecuente del poeta– y bajo un título significativo en esa relación de exilio y trascendencia: «*La piedra escrita. Ciudad abierta*». El libro VII y último de *La piedra escrita* lleva por título «La Ciudad abierta» que bien podría ser tomado como referencia de la ciudad sin murallas de la muerte epicúrea, o esa ciudad, quizá agustiniana, de eternidad y perfección, la ciudad de Dios. La nota dice lo siguiente:

«*La unidad*, lo que Plotino dice: *Cuando dos centros coinciden son uno*, hay que considerarla como “vacío”, es decir, como “virginidad”, antes de que esta “unión o unidad” pueda ser sentida por nosotros. (...)

Hay que “aceptar” y abandonarse al continuo “devenir”. En él sentiremos la Vida como *vacío de la unidad*, y será entonces cuando más fuertemente sintamos a la unidad en la Vida, aun cuando no sepamos nombrarla.

(...)

En mí hay muchas vidas. Todas buscan la unidad, como yo mismo.

Pero, ¿la buscan en mí? ¿para mí?

¿Qué es el hombre?

Un hombre solo ante la vida ¿es hombre?»<sup>508</sup>

Esa nada creadora, o ese vacío genitor, parece también buscar la unidad a la luz de la cita de Plotino en tanto que *coincidencia*. Todo el anhelo de unión de Prados estaría inspirado por la intuición de que acaso esa nada que puede relacionarse con lo divino, ya sea estática o dinámica, estaría también a la espera de un estado de plenitud o de reintegración. En buena medida, los dibujos que acompañan estas notas, podrían «leerse» bajo este punto de vista. Se trata de unos dibujos que recuerdan gráficas matemáticas o incluso ejercicios de dibujo técnico.

Esferas, figuras ovales, líneas discontinuas cortadas entre sí, círculos concéntricos que parecen representar el sentido de la unidad anhelada y, más que cierto sentimiento de fragmentación o soledad, lo que nos presentan es algo así como un juego de simetrías que bien podrían representar los distintos órdenes del cosmos y de la temporalidad en relación al hombre. Simetrías aparentemente caprichosas pero con voluntad de expresión

---

<sup>508</sup> *Ibíd.*, pp 164-5

geométrica (quizá con reminiscencias cubistas antes que racionalistas), tanto del hombre con la naturaleza y lo divino, como –y acaso esta noción de simetría sea más llamativa- del hombre con la esfera de su intimidad: alma, lenguaje, memoria. Los títulos de esas figuras son elocuentes en este sentido: «La Naturaleza se asoma al hombre» «El hombre se asoma a la Naturaleza», «El hombre forma su lenguaje con la memoria», «Latitudes del hombre», «Del cielo de dos filos», por citar algunos<sup>509</sup>. En ocasiones los acompaña un texto, como en el caso de «Latitudes del hombre», una especie de esfera armilar, en la que cabría suponer que el lugar del hombre es tanto el centro como todas las direcciones de las que surgen o convergen en él sus trazados, y junto a la que se lee:

«Si el hombre contempla lo que sueña, se ve manando en sí mismo desde su fondo, hasta el límite mismo de su cuerpo, como un agua tendida.

Despierto el hombre en sus sentidos, siente caer en él al Universo entero y hundirse (no reflejarse) en el agua presente de su sueño».<sup>510</sup>

El sueño, tan presente en la obra del poeta, sea tal vez el estado privilegiado entre la poesía y el conocimiento, vía de acceso a otros modos de darse la realidad que, precisamente, por ese otro modo de presentarse, por la diferente forma de trato con lo real, sugieran una verdad u otra forma de verdad. Este fragmento vendría a reproducir de otro modo esa «coincidencia de los centros» en versión hombre y universo, que el poeta toma de Plotino. La figura del agua tiene un marcado sentido metafórico si no de la disolución, sí al menos, de ser sensible, forma de lo corpóreo más próxima a la infinitud, como sugiere el adjetivo «extendida».

En otra nota que lleva el título «Sobre los símbolos», el poeta volverá a referirse al agua como elemento simbólico a partir de la célebre frase de Heráclito y a partir del sacramento del bautismo:

---

<sup>509</sup> Vid., *Ibíd.*, pp. 179-189

<sup>510</sup> *Ibíd.*, p. 182

«podría decir como Heráclito: “en los mismos símbolos nos bañamos y nunca nos bañamos en los mismos símbolos”. ¿Qué otra cosa sino un símbolo era aquel inquietante, interminable río, sus huidizas aguas y la inmersión del hombre en ellas?

(...)

En las aguas del bautismo encontró el hombre la palabra». <sup>511</sup>

Para el poeta los símbolos se heredan y por ello establece una doble relación con ellos, tanto en los referente a lo temporal como en el trato con lo real. Esa herencia de símbolos bien puede representar a la poesía misma, aunque entre la temporalidad y la trascendencia. Para el poeta el símbolo «perfecto» de la unidad podría hallarse en la suspensión o precisión del «ahora», como si se tratase de la eternidad del instante.

En la nota «Sobre los símbolos» Prados parece esbozar una reflexión sobre la naturaleza de los símbolos, como si en los símbolos se encontrara cifrada cierta verdad de lo real:

«El símbolo no existe por sí mismo: existe en el hombre. El hombre es símbolo de símbolos: universo. ¿Podrá llegar el hombre a redimirse de los símbolos, transfigurándolos, por las impresiones que los engendra? ¿Hallándoles su *realidad de idea*?

Dice Novalis: “El aire es también órgano del hombre, como la sangre.” Y en otro lugar: “La destrucción del aire equivale a la implantación del reino de lo divino”. ¿Es esto “el ser como la unidad de lo contradictorio” (...) como decía Spinoza? El lenguaje de los dos, necesariamente, es también simbólico, pero ¿no es el mismo anhelo de libertarse de los símbolos, el que les hace hablar de esta forma?

Por otra parte, aunque la *unidad* es un símbolo, “la implantación del reino de lo divino”, “la unidad de lo contradictorio”, “la destrucción del aire”, el cual “es también órgano del hombre como sangre” significan *vivir en la unidad del ser*. Desaparecido *en esta unidad*, el hombre (“símbolo de símbolos: universo constante”) de *esta misma unidad*, volvería a nacer; ¿redimido de símbolos, “cumbre de la meditación”, como también, simbólicamente, dice Nietzsche.

Si esto es así, un nuevo lenguaje espera al hombre». <sup>512</sup>

Junto al esquemático supuesto de que el pensamiento filosófico puede ser también simbólico, en esta nota lo que parece buscar el poeta es algo así como ciertas equivalencias entre distintos símbolos fundamentales, acaso como forma de hallar esa «disolución» de los símbolos. Esa necesidad de desciframiento, pasa por el esclarecimiento de la materialidad de lo simbólico y obedece a la búsqueda de una verdad humana, no en vano el hombre es

---

<sup>511</sup> *Ibíd.*, p. 168

<sup>512</sup> *Ibíd.*, p. 169



el símbolo de símbolos. Dado que «el símbolo exige de nosotros comunicación continua con lo desconocido»<sup>513</sup>, tal vez sólo descifrándolo se revele el misterio, lo desconocido.

Todas las citas que el poeta toma como símbolos parecen aludir al par disolución-unidad, como parece entreverse que es a la poesía a quien le corresponde esclarecer los símbolos y abrir ese «nuevo lenguaje que espera al hombre», al cabo una forma de nacimiento y acceso a otra forma de verdad y de realidad.

Que Prados entendiera la poesía como un vínculo o una *religión* en el sentido que ya hemos visto se refuerza en una nota titulada «Sobre San Juan» en la que parece hablar de la eternidad y ontología del Verbo, no con el tiempo de «fue» ni «será», sino con la persistencia atemporal del instante del «es». De este modo, el ser, el verbo o la divinidad misma se contempla y se presiente como presencia, aún incluso en el modo de su ausencia.

Quizá, tanto en el presentimiento de la presencia como en la rotundidad de la ausencia radique el sentimiento religioso de Prados, cuya relación con lo trascendente sólo puede concebirse como conjunción en la que ambas partes, lo misterioso y el hombre *actúan*, acude cada una de ellas en busca de la otra mitad. Y, tal vez, esta noción sea la que presenta una mayor problemática teológica, desde el punto de vista de las doctrinas asumidas u oficiales:

«Si el hombre (dentro del tiempo) piensa a Dios como fin perfecto, tiene que pensarlo *delante de él*—en lo que en él debe acontecer— *en lo futuro*.

Por lo tanto, a medida que su evolución reflexionada se realice hacia Dios, Dios también llegará a él (al hombre), viniendo *del futuro* (tiempo del hombre) a realizarse».<sup>514</sup>

Esa realización efectiva de lo divino que el poeta espera aproximaría su pensamiento a una especie de misticismo en tanto que para el poeta la realidad de lo divino no parece adoptar una categoría diferente de cualquier otra especie de realidad. Pero acaso este misticismo lo es también por ser un pensamiento poético, que surge de la poesía y a

---

<sup>513</sup> *Ibíd.*, p. 170

<sup>514</sup> *Ibíd.*, p. 172

ella vuelve. Un Dios que se realiza es el Dios naciente del que hablará Zambrano cuando se refiera al poeta.

Todas las notas de Prados, al cabo, pueden leerse como un testimonio de pensamiento y poesía. No son propiamente una poética en la medida que no se piensa «sobre» la poesía sino que junto a ella, o a través de ella, surge toda una meditación sobre la realidad de lo divino. El sentido de unidad tan presente en el poeta, podría entenderse como el centro al que convergen pensamiento, poesía y realidad de lo divino, como lugar auténtico de lo humano, de ahí que el centro, según el poeta, sea «*encarnación, nacimiento y cruz del hombre*».<sup>515</sup>

Como recordábamos al comenzar el capítulo, Prados afirmó, en carta a Sanchís-Banús, que *La piedra escrita* era una «respuesta antihedeggeriana». Ya vimos que Prados tenía conocimiento de la obra del filósofo alemán, y por lo que podemos apreciar en las notas, tal vez, su respuesta vaya dirigida al Heidegger de *¿Qué es metafísica?* o al del *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Así, en la primera obra el filósofo hace el esfuerzo de dar *entidad* a la nada, siguiendo el esquema clásico de la filosofía del ser y del no-ser, al tiempo que aporta categorías como ser y ente, y aún algunas de sabor teológico como el existente, para dar cabida a una pregunta sobre la realidad de la nada en el pensamiento filosófico. Sin embargo, para el poeta, la nada no sólo pertenece al horizonte del mundo que contempla la poesía, sino que y acaso desde esa mirada, se la atiende como lo carente de unidad, y como tal no muy distinto de cualquier otro ser. Prados, que como hemos visto, se acercó al neoplatonismo y a las religiones orientales, no necesariamente comprende la nada como un no-ser en el esquema filosófico tradicional, sino que acaso es también una forma de plenitud y, por tanto, opuesta a la idea de que Dios o lo absoluto «nada saben de la nada» como en algún momento dice Heidegger. Tampoco la nada es un generador de angustia. La angustia en el poeta no viene dada por el vértigo del vacío sino más bien por el sentimiento de

---

<sup>515</sup> *Ibíd.*, p. 172

unidad incompleta con el mundo, la divinidad o el hombre. Por tanto, la concepción del no-ser es solamente parcial y no categórica, pues da la impresión que para el poeta todo cuanto no-es, reposa o duerme en ese estado por no haber alcanzado la unidad, el no-ser puede realizarse como ser. De esta manera el no-ser queda abierto a la posibilidad de su realización, «podría ser». En este sentido, cabría añadir que tanto el sentimiento de angustia como la concepción del no-ser serían muy semejante a las que Zambrano propone –como vimos- en la figura del poeta y en su modo de tratar con el mundo en *Filosofía y poesía*.

Por otra parte, cabe considerar que ese papel de desvelamiento y fundamento del ser que el filósofo alemán concede a la poesía, no deja de resultar ajeno a quien creyó en la poesía como un misterio indescifrable. Del mismo modo, resulta difícil de creer que Prados aceptase la privilegiada función del poeta como creador de un lenguaje para el pueblo o un esclarecedor de los signos del ser en el lenguaje. Teniendo en cuenta el sentido social y humano de su personalidad, Prados rechazaría cualquier halago o privilegio espiritual por ser poeta.

Pero, quizá, donde de forma menos explícita Prados no pueda asumir el discurso de Heidegger sobre la poesía sea en ese sentido de arraigo, de «morada» en lenguaje heideggeriano que tiene la serie poesía-lenguaje-ser. La palabra es una forma de arraigo a la tierra, «hace mundo» y una mirada en derredor de los entes que puede alcanzar a preservar la verdad del ser. Para el poeta que escribe a la intemperie del exilio, la poesía sólo puede ser la esperanza de un alumbramiento, un des-arraigo definitivo en busca de la unidad y la disolución, de ahí ese «nuevo lenguaje que espera el hombre» del que hablaba Prados en sus notas y esa necesidad de permanecer expectante ante un misterio que no puede desvelarse. Todo lo que la poesía puede dar para Prados está en un «afuera» indefinible.

Emilio Prados no quiere nombrar el mundo sino integrarse en unidad con él, por eso el sentido de trascendencia, tan arraigado en su poesía, es una forma de disolución. De ahí que, como ha señalado Patricio Hernández, haya una insistencia en la simetría de

unidad del mundo interior y unidad del mundo exterior<sup>516</sup>, en la cual, tanto las formas de la temporalidad como de la muerte, o los símbolos del mundo externo, el sueño, etc. puedan leerse como formas poemáticas de intimidad o trascendencia bajo ese mismo principio de unidad.

Hemos tratado de esbozar los temas del poeta que pueden ofrecer ciertos aspectos filosóficos en su poesía, apoyándonos, sobre todo, en este material de las notas a la *Piedra escrita* donde el poeta trazó las líneas de su pensamiento. Dada la naturaleza de nuestro estudio, la búsqueda de un sustrato de pensamiento compartido entre María Zambrano y Emilio Prados, completará la búsqueda de esos aspectos filosóficos en el poeta, la lectura que de sus libros y de sus poemas hizo la propia Zambrano a través de las marcas y señales de lectura que nuestra autora fue dejando en los libros de Emilio Prados.

---

<sup>516</sup> Vid. Patricio Hernández *o.c.* Ed. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988, pp. 74-79

## CAPÍTULO 6

### EMILIO PRADOS Y MARÍA ZAMBRANO

Los materiales que nos autorizan a hablar de una correspondencia entre la obra de Emilio Prados y el pensamiento de María Zambrano son, en realidad, bastante limitados. Por lo que respecta a la biografía de ambos tenemos como el más firme de todos ellos su mutua colaboración en *Hora de España* durante la guerra civil. Antes de la guerra, y dado el conocimiento y trato de María Zambrano con los poetas de su tiempo, cabe la posibilidad de que tuviera alguna referencia del poeta, bien por la Antología de Gerardo Diego del año 1932, bien por la existencia de la imprenta Sur que, como sabemos, se recibieron algunos de sus libros en la revista *Manantial*, o donde apareció el primer libro de Cernuda que nuestra autora afirmó conocer. Las pocas publicaciones de Prados antes de la guerra, en comparación con los miembros de su generación en este tiempo, tampoco ayudan a extender la suposición de que el conocimiento de María Zambrano fuera mayor que el de un nombre, una referencia o la lectura de algún poema. Por parte de Prados, es exactamente igual de remota la posibilidad de que conociera a María Zambrano más allá de las publicaciones a las que estaba suscrito como *Cruz y Raya* o *Los cuatro vientos* donde la filósofa escribió alguno de sus artículos de los años 30. Tras la guerra, pudieron, en al menos una ocasión, volver a encontrarse en México, en la breve estancia de nuestra autora en 1939, y del cual no parece haber más constancia que una fotografía. Después de esto, no volvieron a verse. A partir del año 58, aunque hay dos cartas anteriores, se abre una intensa, si bien limitada, relación epistolar entre ambos y lo es por el tono, la expresividad y confianza de las cartas, pues cada una con sus respuestas juntan un total de ocho cartas.

En la obra de María Zambrano la presencia de Emilio Prados podría considerarse perfectamente testimonial, si de entre sus libros publicados se tiene en cuenta «Emilio

Prados: El poeta y la muerte» de *España, sueño y verdad*, así como los artículos dedicados al poeta o las referencias a él a propósito de otros temas.

No obstante, al indagar en la biblioteca que perteneció a la autora, y que se conserva en la Fundación María Zambrano, encontramos que la figura y presencia de Prados se agranda, por el número de obras del poeta que allí encontramos y por toda una serie de marcas en los libros que son testimonio de su lectura, poemas marcados por Zambrano en distintos momentos y que suman más de setenta y ocho, y que trataremos con todo detalle en el siguiente capítulo.

Por otro lado, como ya sabemos, Prados fue lector de María Zambrano. Cabe recordar aquí, de nuevo, que en el inventario de su biblioteca constaban las obras *Hacia un saber del alma*, *El hombre y lo divino*, *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*. Esta última, un raro ejemplar, pues es el que Zambrano envió a Bergamín con la dedicatoria: «A José Bergamín este libro tal vez cristiano» y donde Prados pudo hacer una atenta lectura de la obra en el libro prestado por su amigo, pues se encontraron abundantes subrayados y notas del poeta malagueño. Por desgracia ese libro ha desaparecido y sólo se conserva en la Residencia de Estudiantes *Pensamiento y poesía en la vida española*, que ya hemos analizado en el capítulo anterior. En 1962, el mismo día de su muerte, 24 de abril, aparecía en España, publicado por *Los papeles de Som Armadams* en Mallorca, la primera obra que daba Prados a las prensas españolas tras la guerra, *Signos del ser* que llevaba una dedicatoria a María Zambrano.

Cabe considerar, como hemos visto resumidamente, que la relación entre el poeta y la pensadora pasa, naturalmente, por las mismas vicisitudes que la vida de cada uno de ellos: largos silencios e interrupciones en la correspondencia, las que llegan de México a Roma o al revés, las cartas que se pierden, o los equipajes del exilio donde siempre debió haber un lugar para los libros de Prados; pero también el expolio de bibliotecas de poetas muertos es todo cuanto ha quedado sumergido de esas vidas. Por tanto, lo que queda no es

sólo valioso y útil sino que también habla de la pérdida como mudo testimonio de la vida del exiliado.

Son, pues, todos los documentos que nos permiten establecer una relación entre la pensadora y el poeta y cuyo examen pormenorizado nos proponemos llevar aquí a cabo, pues como veíamos en un capítulo dedicado a *Filosofía y poesía*, a propósito de la referencia a *Cuerpo perseguido*, lo que puede parecer una alusión de carácter estilístico, ejemplar o accesoria, al contrastarla con aquello a que se refiere puede alcanzar una dimensión que bordee la centralidad del tema en cuestión.

### **6.1. Los poemas marcados por María Zambrano en los libros de Emilio Prados**

Tal vez Zambrano, como se desprende de algunos momentos de las cartas que trataremos más adelante, no llegó a escribir todo lo que hubiera querido sobre Emilio Prados, así lo indica también, por ejemplo, un cuaderno escolar con versos anotados del poeta, en cuya solapa se lee «Poesía. Emilio Prados» y que puede interpretarse como el cuaderno de notas para un largo ensayo que no llegó a escribirse. La mirada general a sus obras seguiría hablando de una presencia testimonial del poeta. Cabe suponer, incluso, que la identidad afectiva y el paralelismo vital que ellos mismos comunican en sus cartas, se torne impedimento del despliegue de una escritura que pretende hablar de eso mismo que la dificulta. A ello, tal vez, respondan también las reiteraciones e insistencias que manifiesta Zambrano en todo lo que escribe sobre Prados, como más adelante.

Es, sin embargo, en su biblioteca donde la presencia del poeta se agranda significativamente. Una presencia mayor, incluso, en libros que otros poetas de su generación o posteriores, si bien esto no puede tener mayor valor ya que, al cabo, estamos hablando de la biblioteca de una exiliada, expuesta por tanto a las mismas vicisitudes,

traslados y pérdidas que su poseedora. Podría afirmarse que los libros de Prados en poder de Zambrano pertenecen a la obra más significativa del poeta lo cual apunta ya hacia el profundo conocimiento que la pensadora tenía del poeta. Así encontramos *Jardín Cerrado* (Cuaderno Americanos, México, 1946), *Río Natural* (Losada, Argentina, 1957), *Circuncisión del sueño* (Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle, México, 1957), *La piedra escrita* (Universidad Nacional Autónoma, México, 1961) *La sombra abierta* (Suplemento de la revista *Ecuador 0° 0' 0"*, México, 1961) y *Signos del ser* –libro que el poeta dedicó a María Zambrano- (*Papeles de Son Armadans*, colección Juan Ruiz, Palma de Mallorca, 1962) y que, como sabemos, es el libro que salía de la imprenta el mismo día que moría en México el poeta. Encontramos, también, obras editadas tras la muerte del poeta como *El misterio del agua* (Ed. de José Sanchis-Banús, Valencia, Pre-textos, 1987), traducciones como *Memoria dell'oblio*, (Einaurdi, Torino, 1966 introducida y traducida por Francesco Tentori Montalto), y la antología que hiciera José Sanchis-Banús, *Antología Poética* (Alianza, Madrid, 1978), el volumen I de las *Poesías Completas* (Ed. de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, Aguilar, México, 1975), una edición facsímil del *Cancionero menor para los combatientes* (Hispanerca, Madrid, 1977) o estudios de la obra del poeta como el de Patricio Hernández *Memoria del olvido* (Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988).

El examen de estos libros se ofrece también como un pequeño mapa de la relación de Zambrano con Prados pero, sobre todo, muestran los surcos de la lectura zambranianiana. Así es significativa la «recuperación» de un texto de la guerra como el *Cancionero menor para combatientes* que bien puede estar más próximo a la evocación y a la memoria que a la reflexión. Guía de lectura en que influye el recuerdo, ya vimos como Zambrano tenía conocimiento –procedente del propio poeta- de un libro como *Cuerpo perseguido*, al que alude en *Filosofía y Poesía* y, sin embargo, en su biblioteca no consta la obra en que se incluyó, *Memoria del olvido*, a excepción de una traducción al italiano muy posterior. Esto tampoco significa que nunca estuviera el libro en su poder. Es llamativo que *Jardín Cerrado*



publicado en 1946, que no está dedicado por el autor, se corresponda con la época en que se produce el paréntesis de silencio en la correspondencia de Prados con Zambrano. Del mismo modo *Río Natural*, *Circuncisión del sueño*, *La piedra escrita* y *Sombra abierta* tienen dedicatorias a Zambrano y cabe pensar que acompañaron las cartas que Prados le escribía pues las fechas de su publicación coinciden con el momento de mayor intensidad en su correspondencia (años 57-60), salvo ese suplemento de *Sombra indecisa*, que en lugar de a nuestra autora lleva una dedicatoria a Araceli en la que se lee: «Para Araceli, como recuerdo de su visita cariñosa y mi mal comportamiento. Emilio», como en todos los demás libros aquel dibujo de un barco con un hombre agitando un pañuelo, pergeñado en una serie de trazos más sencillos que su descripción. Es significativo que hable de «visita» pero mucho más lo es la fecha: 14 de abril de 1962, diez días antes de la muerte del poeta con lo que bien puede tratarse de la última obra dedicada por Prados, y lo que explicaría su «mal comportamiento» de convaleciente<sup>517</sup>.

Cabe, también, subrayar que críticos de la importancia de Sanchis-Banús en el conocimiento de la obra de Prados, tengan en Zambrano una especie de referente, como muestra el envío de la *Antología poética* con una larga dedicatoria en la que se refiere a *Claros del bosque* como «un pensamiento acosado de memoria y vaticinio». El propio Prados, como se puede advertir en su correspondencia con Sanchis-Banús, es el que le recomienda que contacte con Zambrano para ponerle al corriente de sus trabajos e incluso la menciona como una de las pocas personas que han captado el sentido de su obra:

«(...) He tenido en cuanto a mi poesía, que es a lo que hoy me refiero algunas alegrías. No la de verme en tal antología o en tal cita, sino (por ejemplo) el leer, como en tu trabajo, lo que yo

---

<sup>517</sup> Según nos ha manifestado verbalmente Rafael Tomero Alarcón, por esas fechas (recordaba aproximadamente el año) Araceli emprendió un viaje a México a fin de tratar con Alfonso Rodríguez Aldave asuntos relacionados con el incumplimiento de la manutención o pago de pensión tras su separación. De poder confirmarse el recuerdo de Rafael Tomero no sería extraño que Araceli a su paso por México visitara a Prados, lo que explica el texto de la dedicatoria. En la correspondencia, no obstante, no hay ninguna referencia a dicha visita.

quise llevar al hombre de alguna forma, era comprendido. A ello llegaste tu solito (...) María Zambrano y otros dos o tres amigos también lo han sabido.

[Carta de Emilio Prados a José Sanchis-Banús. México 22 de septiembre de 1960]»<sup>518</sup>

Lo fundamental, no obstante, de los libros de Prados que se conservan en la biblioteca de María Zambrano es la gran cantidad de marcas y señales que encontramos entre sus páginas. Así, en *Jardín Cerrado* Zambrano señaló una serie de poemas con unas pequeñas flores de pétalo ya casi transparente pero conservando aún cierto color amarillo y tallo ceniciento. Unas flores secas que fueron amarillas señalando más de once poemas. Hay otras señales «curiosas» como las que se encuentran en el volumen de las *Obras Completas* donde Zambrano emplea el papel de aluminio que preserva los cigarrillos o pedazos del timbre azul de los impuestos sobre el tabaco para marcar las páginas. Y son la mayoría, las que encontramos en *Río Natural*, *Circuncisión del sueño* y *La piedra escrita* marcas con un lápiz que debió ser pequeño y poco afilado, marcando con varias rayas verticales algunos versos, o con asteriscos o pequeñas cruces en poemas enteros. En *Signos del ser*, en la página de los créditos, debajo del nombre Emilio Prados, a tinta trazó una cruz y la fecha 24 de abril de 1962 (fecha de la muerte del poeta) y con esa misma tinta trazó también un pequeño subrayado lateral en el último verso del libro: «en tu unidad -¿le sientes?- ¡ya te has dado!».

Estas señales tal vez sólo den actualidad al gesto de silencio de la lectura. Marcar versos es dejar algo así como una huella de la resonancia del poema en la intimidad. Alguna de estas marcas pertenece, quizá, a una comunicación simbólica con el libro. Así, por

---

<sup>518</sup> José Sanchis-Banús y Emilio Prados *Correspondencia (1957-1962)* Ed. Pre-textos, Valencia, 1995 p. 303. Para las referencias en que Prados pide a Sanchis-Banús que de noticia a Zambrano de su trabajo Cfr. pp. 120, 131, 134.

ejemplo, las flores que aparecen al abrir un libro llamado *Jardín cerrado*, o ese lápiz preciso que deja sus trazos como si de un gesto afirmativo se tratase, como una marca para recordar después, cuando se vuelva sobre lo leído. Lo cierto es que ofrecen al estudio un inestimable mapa de lectura y los referentes poéticos sobre el papel y la escritura del mismo Prados. Por ello, es necesario abordar su análisis, pues junto a los otros documentos que estudiaremos, como los textos sobre el poeta o las cartas, son estos poemas marcados los que pueden dar testimonio de qué lee Zambrano en Prados. Una lectura que nos ofrece también una imagen del transcurrir del tiempo, en la que se cruza esa memoria de poemas conocidos por la lectura del poeta (de lo que hay claros indicios), que acompaña algunos años de su exilio, sobre la que se justifica lo que nuestra autora escribe sobre el poeta y que continúa tras su muerte.

Para examinar estos libros, vamos a seguir el orden cronológico de publicación de las obras, pues nos parece que responde mejor a lo que pudo ser el proceso de lectura y recepción, partiendo del supuesto de que Zambrano fue marcando los poemas a medida que los iba leyendo y según fue adquiriendo o recibiendo los libros. Así pues, al ver las señales en las obras completas, nos tendremos que referir a poemas anteriores a *Jardín cerrado*, primer libro de Prados en la biblioteca de Zambrano según el orden de publicación que adoptamos.

### **6.1.2. Poemas de *Jardín Cerrado***

El ejemplar de Zambrano es la primera edición (Cuadernos Americanos, México, 1946). Al no estar dedicado, no podemos afirmar que Prados se lo enviara ni hay constancia de que mantuvieran correspondencia en torno a la fecha de su publicación ni en los años siguientes. Es importante que se trate de la primera edición ya que ésta lleva el

prólogo de Juan Larrea «Ingreso a una transfiguración» (en la segunda se suprimió), que Zambrano pudo leer. El texto de Larrea importa por la ubicación que hace de la poesía de Prados y porque en él vamos a encontrar la expresión «razón poética» para referirse a la obra:

«(...) hemos pasado de la zona del subjetivo inefable a la de lo objetivo verbal o trasmisible. Ya no es, por tanto, la personalidad de un individuo la que busca identificarse con el ente universal, sino más bien la conciencia de un pueblo que se desensimisma. Porque si es “uno” el que vive aquí líricamente el fenómeno, sobran indicios para colegir que, bajo el disfraz de individualidad, se oculta la razón poética del conjunto, la cualidad trascendental de su Verbo»<sup>519</sup>

Juan Larrea, prologuista y editor del libro, vio en la poesía de Prados una profundidad, un sentido de trascendencia, tanto de lo individual a lo colectivo, como de lo espiritual a lo cósmico, que bien pudo asociar o equiparar con su pensamiento de mística hispanoamericana y teleología histórica sobre el que rescribía su experiencia del exilio y la interpretación de la tradición española.<sup>520</sup> Con todo, aporta sugerentes comentarios a la obra de Prados, aunque es probable que, tiempo después, el poeta no se identificara ya con el modo en que Larrea comenta su libro. Puede ser señal de ello la retirada del prólogo en su segunda edición<sup>521</sup>.

Alguno de esos comentarios interesantes para nuestro estudio es la identificación de la obra de Prados con su destino de exiliado. Cuando alude al célebre poema de guerra «Ciudad sitiada» habla de *Jardín Cerrado* como de un libro «diario» que se ha venido escribiendo desde su salida de España. Por otra parte, identifica ese periplo y vicisitud

---

<sup>519</sup> Juan Larrea «Ingreso a una transfiguración» prólogo de *Jardín Cerrado*, en Emilio Prados, *Poesía completa*, vol. I, Ed. Visor, Madrid, 1999, p. 753

<sup>520</sup> Para una síntesis del pensamiento de Larrea: José Luis Abellán «Juan Larrea: una nueva concepción de la cultura» en *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Ed. FCE, Madrid, 1998, pp.257-326

<sup>521</sup> Parece que Prados manifestó cierta incomodidad con el prólogo a Bernabé Fernández Canivell como señala Juan Manuel Díaz de Guereñu en su edición de *Jardín Cerrado*, Ed. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2000, p.67.

personal con la conservación y, a su vez, reelaboración de una tradición mística, de una conciencia y angustia del ser y del ser cuerpo, en busca de la disolución y la transformación en la materia universal. En este sentido cabe inscribir la cita donde encontramos la «casual» expresión razón poética, donde esa transfiguración ontológica y corporal no es sólo un accidente individual sino que tiene su trasunto en el cuerpo de la humanidad.

Con todo, *Jardín cerrado* es el gran libro de Emilio Prados como, sin duda, ha convenido la crítica literaria. Con esta obra se abre la etapa de mayor intensidad creadora de Prados y mereció en el juicio del propio poeta un carácter inaugural. Una especie, como se ha dicho, de grado cero, de umbral, semejante a la experiencia de inicio en la escritura poética, de ahí que sea a la vez confín, pues en él confluyen poemas y formas expresivas anteriores, al tiempo que es una apertura a lo que será la voz propia, honda y madura del poeta. De ahí que se haya visto la construcción del libro como una *summa*<sup>522</sup>.

El libro, como señala Díez de Guereñu en su reciente edición, contiene algunos poemas publicados en revistas que, a excepción de *Espiral* de Bogotá, son mexicanas todas ellas, como *Letras de México*, *Romance*, *Tierra Nueva*, *El Hijo Pródigo* y *Cuadernos Americanos*. También, como hemos dicho, retomó composiciones anteriores, así encontramos 12 poemas de la segunda parte de *Memoria del olvido* que incluyó en «Otro amor», segunda parte del tercer libro de *Jardín cerrado*. Estos poemas, a su vez, proceden del tiempo de guerra e incluso antes, que luego Prados reconstruyó en el exilio después de haberlos perdido. También encontramos poemas de *Mínima muerte*, que procedían de *Cuerpo perseguido*, y otros de *El misterio del agua*.

Teniendo esto en cuenta, cabe suponer que alguna «resonancia» encontrara Zambrano en *Jardín Cerrado* de aquellos poemas que, como *Cuerpo perseguido*, manifestó conocer de la lectura directa de Emilio Prados. De los cuatro libros («Jardín perdido», «El dormido en la yerba», «Umbrales de sombra» y «La sangre abierta») encontramos marcas de

---

<sup>522</sup> Vid. *Ibíd.*, p.75

Zambrano en todos ellos, bien sean en alguna de las partes en que esos libros se divide, bien en poemas específico.

Del primer libro encontramos marcas en las partes 4, 5 y 6 de «Primeras Nostalgias del Jardín perdido» perteneciente a la primera parte del primer libro. Dado que hay poemas tanto en la página izquierda como en la derecha, no podemos determinar si es un poema en concreto o la serie completa. En cualquier caso, en estos breves poemas, aparecen elementos muy de la hechura poética de Prados como el mar, el sueño, los olivos. En ellos encontramos versos como:

«(...)  
(¿Qué tengo que no duermo?  
Soñar no quiero  
¿pero qué tengo?)  
(...)»<sup>523</sup>

Pertenecen a «Insomnio» (4) y muestran claramente un sentimiento de angustia cuya indeterminación parece subrayar la última pregunta. El poema que lo precede nos presenta una inquietante paronomasia entre olvido y olivo: «olivo, oliva, olivar:/ mi olvido, olvida, olvidar»<sup>524</sup>, donde olvido, forma de disolución queda asociada a la extensión del campo y a la evocación del paisaje natal.

Otro de los poemas marcados en esta misma parte es el número XIX, «¿Todo se ha perdido?». La interrogación del título se justifica a lo largo del poema, pues parece ser una pregunta última ante la desaparición de todo cuanto a lo que el poeta se acerca, como si fuera su presencia la que va desvaneciendo las cosas. Así:

«(...)  
Un jazmín cantaba  
su aroma de estrella...

---

<sup>523</sup> Emilio Prados, *Jardín cerrado*, Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946 p. 38. Hasta el final del capítulo se cita por la primera edición (el ejemplar de María Zambrano) sólo en las páginas donde aparecen poemas marcados con claridad. Cuando nos refiramos a ciertas partes del libro o donde la marca admita ambigüedad citaremos por la edición de *Poesía completa*

<sup>524</sup> *Ibíd.*, p. 37

-¡Ay jazmín!...  
Me acerco:  
su flor está en tierra.

Un árbol soñaba  
toda una alameda.

Me acerco...  
Sus ramas,  
sobre el suelo secas...

Era un ascua el pájaro  
¡luz de primavera!

Me acerco...  
Sus alas:  
ceniza en la yerba.  
(...)»<sup>525</sup>

Parece como si la propia presencia del poeta fuera el obstáculo para la consumación de una plenitud y todos esos elementos externos pertenecientes a una naturaleza simbólica, formaran parte de un paisaje propio, de un trance de muerte o de una muerte en el momento del tránsito, lo cual parece reforzarse con otro verso interrogativo: «¿no seré yo el que está muerto?», que aparece como forma de esperanza. E incluso, con la exclamación de los versos que sirven de estribillo al poema: «¡Ay, sombra, sombra/ búscame por el fuego», como si esa sombra bien fuera la propia muerte que hubiera de hallar al poeta en la calcinación. Así también, en toda la segunda estrofa pronuncia ese acercamiento a figuras acaso temporales como la mariposa, el árbol, el niño o el alma y en cada una de ellas se repite «¿está al fondo del estanque!».

El poema XXIX «El tiempo en la sangre», presenta un pequeño ramillete de las flores que usa Zambrano para señalar los poemas. Como en el anterior, aparece también la sombra y la tarde. El poema mantiene un tono de interrogación evocadora y nostálgica:

« (...)  
¿A dónde te fuiste, ayer  
que, bajo la luz te entraste

---

<sup>525</sup> *Ibíd.*, p. 72-3

sin sombra, toda tu sombra  
dándole al cielo su sangre?

(Corazón, cállate)

¿En dónde estás arboleda  
que al jardín le diste templo  
de altura, en soledad oscura,  
de tu silencio?

(Corazón, cállate)

Di, vida: ¿por dónde vuelas?  
¿Dónde estas? ¿Dónde has perdido  
los suelos de tu defensa

(Corazón, ábrete)

(...)»<sup>526</sup>

En esa repetición que jalona el poema no sólo varía el imperativo ábrete sino que al final encontramos también «párate». El corazón también es preguntado después de que parece ser él quien pregunta. Por otra parte si ese preguntar puede asociarse a cierto sentido de búsqueda, en su misma forma, parece introducirse cierto elemento de desorientación reforzado por los adverbios de lugar en la pregunta, y que transmite cierta sensación de infinitud o indeterminación de un misterio cuyas señales aun no son claras.

Otra señal de flores parece encontrarse en toda la segunda parte del primer libro, «las alamedas» aunque también podría referirse al poema anterior «Tarde caída» donde aparece el agua como esa constante simbólica en Prados y agente de relación con las plantas (yerbabuena, toronjil, perejil, adelfa) como si fuera la evocación aromática de un territorio «A orégano huele todo el campo / (...) / ¡Cómo pienso en él!»<sup>527</sup>. Con todo, los seis poemas de «Las alamedas» están también en la línea de evocación, y aunque el único topónimo –único en todo el libro- sea el de Chapultepec (parque de México DF), el nombre no deja de aludir al célebre paseo malagueño. La tercera parte es bastante elocuente en este sentido:

---

<sup>526</sup> Ibid., pp.88-9

<sup>527</sup> Ibid., pp.96-7



« III  
A las alamedas  
me voy a vivir.  
No me dejarán sus hojas  
soñar ni dormir.

Salí de las alamedas  
¿adonde iré ahora?  
No quiero robar la muerte,  
si la muerte no me roba.

Vengo de las alamedas;  
las hojas me siguen.  
Porque me siguen las hojas  
siento que mi cuerpo vive.»<sup>528</sup>

Se aprecia aquí, como en otras partes del poema, la inquietante relación que Prados establece con la corporeidad, el sueño y la muerte, pero es en los versos finales donde se puede apreciar como ese espacio simbólico y evocado de la alameda pertenece a una lejanía. Igualmente en los versos del poema «¿Todo se ha perdido?» la breve parte que precede a esta tercera parte dice de un modo muy semejante:

«II  
Cuando estaba lejos  
vi las alamedas.  
Cuando estaba en ellas  
vi las hojas secas»<sup>529</sup>

También, indicio de esa lejanía en la que se inscribe este espacio es la parte V donde juego, pensamiento y sueño pueblan las alamedas. Es en la última parte VI (sin título) donde los versos finales aparece subrayado el sentimiento de pérdida: «Salí de las alamedas/ nunca lo hiciera.../ (noche oscura,/noche negra)». Tiene, pues, ese espacio simbólico y evocado de la alameda algo de hogar frente a la intemperie de la noche «obscura», «negra». Por otra parte, la aparición de ese topónimo mexicano en relación con

---

<sup>528</sup> Emilio Prados, *Jardín Cerrado*, en *Poesías completas*, vol. I Ed. Visor, Madrid, 1999 p.826. Se cita por la poesía completa al encontrar la marca sólo en la parte de «Las Alamedas»

<sup>529</sup> *Ibíd.*, p. 825

este final, parece hablarnos de un juego de presencias y ausencias, de espacios de la memoria recobrados y yuxtapuestos a los nuevos territorios sensitivos por el poder de la evocación y la semejanza.

Ya en el segundo libro, «El dormido en la yerba», encontramos señales en los siguientes poemas: «Cantar triste», «Nocturno inmóvil», y «Tres tiempos de soledad», poema de tres parte agrupadas en «La soledad y el sueño», acaso el más destacable de los que Zambrano señaló en esta segunda parte.

Como en los primeros poemas señalados, aparece en «Cantar triste» la tarde elemento temporal evocado, y con ella la alameda, pero lo que destaca en el poema es la repetición del verso «No quería haber nacido» como «respuesta» a una especie de recorrido por elementos como la fuente-agua, la alameda (triste), el viento o la luna. Sólo hay un momento de desprendimiento, donde el sueño aparece como agente de disolución y, tal vez, salvífico: «Me levanté de mi pena.../ (Ya estaba en el sueño hundido)»<sup>530</sup>.

Aunque lo analizaremos más adelante, en «Emilio Prados. El poeta y la muerte» Zambrano es sensible a esta presencia de la conciencia de la muerte en el poeta que siempre recordaba «haber estado a punto de morir». Una conciencia de la muerte que bien puede ser la búsqueda del estado anterior al nacimiento como estado de unidad expresado en ese no querer nacer, que equivale a un querer morir. Cabe subrayar, también, el tono de expresividad popular que tiene dicha enunciación.

En el poema XIV «Nocturno inmóvil», encontramos los siguientes versos:

«Sobre el cuerpo de mi sombra;  
bien ajustado a mi sombra,  
mi cuerpo duerme en el suelo»  
(...)  
Sobre la sombra, la noche,  
bien ajustada a su sombra,  
duerme el cielo»<sup>531</sup>

---

<sup>530</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946. pp.120-1

<sup>531</sup> *Ibíd.*, pp. 136-7

Aparece aquí con toda nitidez el sentido múltiple y concéntrico que el cuerpo tiene en la poesía de Prados. Aquí la sombra es también cuerpo al presentarse como un ámbito incierto de trascendencia al ser un espacio que comienza en el límite de lo corpóreo mismo. Sombra que es también la extensión de la noche (elemento de infinitud e intemperie) en cuyo contexto –el poema es un nocturno y la noche se identifica con un prado– vuelven a aparecer las «altas alamedas» junto a la luna, la yerba, y los luceros como reminiscencias de la luz solar.

«Tres tiempos de soledad» pertenece a la segunda parte del segundo libro. En ese largo poema Zambrano dejó unas flores, y de él podemos extraer las primeras estrofas:

«Soledad noche a noche te estoy edificando,  
noche a noche te elevas de mi carne fecunda  
y a mi supremo sueño curvas fiel tus murallas  
de cúpula intangible como el propio Universo.

Dolorosa y precisa como la piel del hombre  
donde vive la estatua por la que el cuerpo obtienes,  
tu entraña hueca ajusta al paso de la estrella,  
a la piedra y los labios y al sabor de los ríos.

Hija, hermana y amante del barro de mi origen,  
que al más lejano hueso de mi angustia te acercas:  
¿quién no sabrá que huírte es perderse en el tiempo  
y en desgracia inocente desmoronar su historia?

Tenga valor la carne que se desgrana herida  
pues su fuga prepara la próxima presencia  
igual que en el olvido prepara la memoria  
su forma insospechada de la verdad más pura»<sup>532</sup>

El sentimiento de soledad parte en los primeros versos del yo poético, del sujeto, para pronto convertirse en una soledad de resonancia universal. La soledad del universo identificada con lo originario y anterior. Parece que por esta doble dimensión de la soledad, la humana y la cósmica, encontramos una de las fisuras por las que es posible la trascendencia. Huir del encuentro de estas dos soledades o de su íntimo reconocimiento es

---

<sup>532</sup> *Ibíd.*, p. 161

caer en la temporalidad. Es, pues, una forma de soledad unitiva y suspensión del tiempo. La intemporalidad está presente en el olvido, forma de disolución donde aparece «la verdad más pura». Así la memoria (acaso huella del tiempo) ha de remontarse al olvido, como la soledad del hombre ha de elevarse en busca de su unidad fracturada:

«Soledad, noble espera de mi llanto infecundo,  
hoy te elevan mis brazos como a un niño o a un muerto,  
como a una gran semilla que en el cielo clavara  
junto a esa misma luna con que alumbras mi insomnio»<sup>533</sup>

El sentimiento de soledad aparece, pues, como esa semilla que puede fructificar el la infinitud, no en vano en la última estrofa se la compara con un templo elevándose a lo infinito y en cuyo ascenso queda un «diminuto» yo, testimonio corpóreo, como si el anhelo de trascendencia fuese una promesa que se cumple. Con todo, el poeta parece tener una certeza:

«Sí, seguiré aguardando, porque yo sé que vivo  
frente a frente a un espejo y un espejo no engaña.  
Terminaré su luna y cuando ya no existan  
las aguas de sus ríos, veré a Dios cara a cara.»<sup>534</sup>

El tono místico de ese ver a Dios cara a cara, figura espejeante o tras el espejo, es evidente en la penúltima estrofa de la tercera parte del poema. Pero no todo es certeza de la divinidad pues en cierto modo vuelve la «desorientación» poética a la que ya hemos aludido: «Por buscar me he perdido y sin buscar no encuentro»<sup>535</sup> como si se tratase del reconocimiento poético de aquello en lo que Zambrano insistió en *Filosofía y poesía*: el conocimiento poético no se busca al modo en que lo hace el filósofo. Nada de lo hallado por este procedimiento puede consolar al poeta, cuyo saber se recibe por donación. En cierto modo «Tres tiempos de soledad» podría leerse como el clamor por esa donación definitiva, más allá de lo que por conocimiento se entiende habitualmente, sino el encuentro de algo que envuelva la materia y la corporeidad mismas. No en vano, en esos

---

<sup>533</sup> *Ibid.*, p.162

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 166

<sup>535</sup> *Ibid.*, p.163

tres tiempos, o todas las formas de la temporalidad, la conciencia de la soledad *ontológica* e incluso la soledad de la conciencia, dejan al poeta en un estado de búsqueda ciega que no es ya método de conocimiento sino entrega plena al flujo de lo trascendente:

«Mas, junto a los tres tiempos que me igualan a un ave  
volando entre la tierra y el cielo que la oprime  
y en un arco de olvidos, tenso en luz, tenso en sombra,  
la flecha de mi cuerpo camina sin ver donde

Sólo tengo conciencia de mi soledad viva,  
al pensar en el centro que erige mi balanza  
y a ti te canto, humilde y orgullosa en tu nieve,  
como a madre y hermana constante de mi busca»<sup>536</sup>

«Tres tiempos de soledad» es uno de esos poemas que Prados retoma de publicaciones anteriores. Así, la más lejana a *Jardín Cerrado* es la aparición de la primera parte en la revista *Taller* (núm.X, marzo-abril, 1940, México D.F.) bajo el título «Canto a la soledad», más tarde en otras revistas como *Cuadernos Americanos* (año I, núm.4, julio-agosto, 1942) o *Romance* (núm.8, 15 de mayo de 1940, México D.F) y en su libro *Mínima muerte* (FCE, México, 1944) con mínimas variaciones.<sup>537</sup> Por tanto, los orígenes de este poema se remontan, por lo menos, a los primeros momentos del exilio mexicano.

En el libro tercero de *Jardín Cerrado*, «Umbrales de sombra», encontramos señales en los poemas «La rosa en la mano», «Insomnio», «Jazmín nocturno» los tres con la esquina de la hoja doblada en lugar de flores. Dividido en tres partes, «Yunques de soledad», nuevamente con flores marcado, por lo que respecta a las señales de la primera parte de ese tercer libro «Noche humana». Ya en la segunda, «Otro amor» están marcados «Oración junto al agua» y «Cuerpo perseguido», «Voz de la luz» y «Espejo que no acaba». Así como de la tercera, «Constante amigo», el poema «Cárcel no, gloria».

En «La rosa en la mano» volvemos a encontrar el tema del abandono del cuerpo y la ascensión, ahora en un simbólico pájaro:

---

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 164

<sup>537</sup> Vid. Emilio Prados, *o.c.*. Edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu, Ed. Cátedra, Madrid, 2000, pp. 251-6, notas 65-73.

«Quizás el pájaro, en la sombra,  
sin cuerpo, al fin,  
se abandonó a su canto  
y sube en paz, perenne, hacia la estrella

Posiblemente el hombre muere...  
posiblemente el hombre sueña...»<sup>538</sup>

Ascensión y desprendimiento que parece atribuirse al hombre en la anáfora de la segunda de la estrofa en una identificación entre muerte y sueño. Pero quizá sea la última estrofa del poema la que tenga para nosotros mayor valor ya que esa superación de la inmediatez corpórea adquiere unos matices que, tal vez, a Zambrano no le pasaron desapercibidos, ya que en ellos puede identificarse cómo el alejamiento del «país» es una apertura a un horizonte de trascendencia:

«No sé, no sé.  
Yo estoy pensando  
en un país, como esta rosa  
que día a día se me va alejando  
desde la mano a un nuevo nacimiento»<sup>539</sup>

La rosa, de claro simbolismo místico, se aleja como un territorio y a la vez es promesa de ese «nuevo nacimiento». Tal vez, sea excesivo asegurar que estos versos se refieran al exilio, sin embargo, bien podrían concordar con ese sentimiento muy semejante al expresado por Prados en sus cartas a Zambrano, como veremos, del mismo modo que bien podrían ser ejemplo de la importancia de lo «naciente» que para nuestra autora será el rasgo definitivo de la poesía pradiana.

En «Insomnio» reaparece la constante poética del sueño con sus formas del despertar y el dormir como estados de conciencia y de apertura a lo trascendente:

«¿Dormimos? ¿despertamos?...Cada sangre en su lecho,  
cada muerte en su tumba, teje como un enigma  
la luz y el firmamento que ha de ser su camino.

¡Abandonadamente entremos a la noche

---

<sup>538</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946, p. 185

<sup>539</sup> *Ibíd.*, p. 185

sin voz ni pensamiento, sólo anhelo por ella»<sup>540</sup>

Dormir y despertar no necesariamente tienen que ser contrarios, o pueden serlo en a la manera en que heráclitianamente se establezca una identidad entre ellos. Dormir puede ser despertar al sueño, aunque el título del poema parezca situarnos en un no-dormir como forma de entrega (abandono sin pensamiento) a una inmensidad (la noche).

Tal vez Zambrano viera una relación entre este poema y el siguiente «Jazmín nocturno» pues el dobléz en la esquina que lo señala está superpuesto al dobléz de la hoja del poema anterior. Y, de este modo, ese velar nocturno sea la indecisa pregunta por la luz que en el poema siguiente parece formular la luna, una pregunta por:

«este o aquel país  
donde los hombre luchan  
y luchan siempre,  
por la luz de los dioses tan querida.

Yo no lo sé, pero aquí estoy contigo,  
agua dormida en paz sobre la yerba  
y pienso en una flor  
que, junto al mar nacida  
casi se ve y es dueña por su aroma,  
del mundo que perdí  
y el sueño en que recuerdo...»<sup>541</sup>

Casi lo mismo podría decirse del jazmín, una flor insomne, que a lo largo de todo el libro de Prados adquiere una especial presencia. La flor que se abre en la noche bien puede tener ese valor de entrega a la infinitud, como lo era el abandono en el anterior poema, y concentrar en esa entrega simbólica, en esa apertura, cierta suspensión de la temporalidad – como parece también sugerir la noche misma- por la que es posible la evocación y actualización del pasado «el mundo que perdí» y la identificación del sueño –no ya con el vaticinio- sino con la memoria.<sup>542</sup>

---

<sup>540</sup> *Ibíd.*, p. 221

<sup>541</sup> *Ibíd.*, p. 223

<sup>542</sup> No pudimos reconocer las pequeñas flores amarillas que Zambrano dejó entre las páginas de *Jardín Cerrado*. Podrían guardar cierta similitud con la descripción de las llamadas «jazmines españoles». Se trata, tan sólo, de

«Yunques de soledad» son tres poemas que en su brevedad parecen concentrar algún tipo de reflexión sobre la muerte, en la línea de lo ya señalado, es decir, conciencia de la disolución:

«2  
Ver y no ver es lo mismo:  
cuando la noche es oscura  
la muerte se hace infinito»<sup>543</sup>

Ya en «Otro amor» el poema «IX Oración junto al agua» bien puede ser ejemplo de aquella insistencia de Prados en considerar como radicalmente humano el destino de su poesía frente a las valoraciones de hermetismo y metafísica que puede aparentar. Las señas de Zambrano da a entender como una especie de reconocimiento de este sentido último que tenía la poesía para Prados. Así, en el poema se aprecia el sentido de su «amor al prójimo», al cabo otra forma de entrega:

«Nada pido para mí;  
sí para el que está conmigo  
y conmigo ha de vivir»<sup>544</sup>

Tal vez quepa emplear la palabra «concepto» para referirse a la reiteración del «Cuerpo perseguido» en la obra de Prados, y no solamente por aparecer en varios lugares o titular distintas composiciones (En *Memoria del olvido* es la primera parte del libro con poemas fechados entre 1927-1928) o haber sido propósito del libro. Al menos, como noción teñida de presentimiento lo trata Zambrano en su referencia en *Filosofía y poesía*. Este «XVII Cuerpo perseguido» nos sitúa en lo que podríamos llamar una especie de veta en la tradicional relación de conocimiento sujeto-objeto, aquel como entidad cognoscente, ante la que el saber del poeta resulta un «no saber»:

«El mundo estaba y está  
como el día en que nació,

---

una suposición que, sin embargo, en nuestro intento de reconstruir la lectura de Zambrano tendría un valor de perfección y plenitud simbólica.

<sup>543</sup> *Ibíd.*, p. 223

<sup>544</sup> *Ibíd.*, p. 231



no sé si conmigo dentro  
o si por dentro de mí  
(...)  
Y, yo, sin saber de mí

No sé si este pensamiento,  
que tampoco sé si es mío  
me ha dado figuración  
de lo que creo estar viendo  
o recordando que vi  
fuera de conocimiento»<sup>545</sup>

La noción de «cuerpo perseguido» puede leerse también como el anhelo de otra corporeidad de unidad y perfección:

«yo no sé si cuando vuelvo  
de donde pensé que estuve,  
vuelvo a mí o estoy saliendo...

Mas si el pensar es salir:  
Desde dos confines vengo  
Por buscar un solo fin.

¡Ay espejos de mi eterno!»<sup>546</sup>

Así pues, el cuerpo perseguido parece tener esa doble dimensión de anhelo de infinitud o de confín que se cierne y se presiente. De ahí que el pensamiento no acierte a reconocer «la salida» o «el regreso» e incluso puedan identificarse de algún modo, ya que lo corpóreo vendría a ser una especie de umbral que, o bien la infinitud rebasa en forma de disolución, o la intimidad supera en forma de trascendencia. En este sentido, aquellos otros versos del «Cuerpo perseguido» de *Memoria del olvido* podrían concordar con esta especie de des-localización del cuerpo: «El umbral de mi sangre/ abierto está en mi sangre:/ Ya sin cuerpo mi cuerpo/ atraviesa mi cuerpo...»<sup>547</sup>

---

<sup>545</sup> *Ibíd.*, p. 280-1

<sup>546</sup> *Ibíd.*, p.281

<sup>547</sup> Emilio Prados, *Memoria del olvido*, en *o.c.* vol I. Ed. Visor, Madrid, 1999, p. 287

«Voz de la luna» es un poema donde la noche parece adquirir la densa e imprecisa corporeidad donde la luz de la luna aparece como herida pero también como una iluminación necesaria y fugaz:

«Como un cuchillo, en la sombra  
clavas tu lengua encendida  
y te vas y allí la dejas  
en su oscura carne, viva,  
como un diminuto acero  
de luz, en que tu amor se afila.  
¡Qué honda llega! ¡qué segura  
queda en el silencio hundida  
y da estrellas a la noche  
de la entraña que ilumina!»<sup>548</sup>

Es llamativo que la noche, un elemento externo y de infinitud, sea concebida no ya sólo como corporeidad, sino como intimidad incluso, al hablar de esa entraña iluminada para referirse a ella.

De un «entrañamiento» habla también el poema «Espejo que no acaba», donde el tú al que se refiere el poema queda en una indefinición que no necesariamente –según las estrofas finales- tiene que ser un agente distinto de la propia voz poética, ya que parece ser la duda aquello que se interioriza como imagen y reflejo que «no acaba»:

«De un solo golpe  
en su intangible luna, mi pensamiento  
recibió tu imagen y el temor mismo  
de perderte en las ondas que te engendraba.

¡Te hundiste por mis ojos!...»<sup>549</sup>

En la tercera parte de este tercer libro, cuyo título, «Constante amigo», también pudo reconocer Zambrano pues a él alude al referirse a Prados, encontramos el poema «Cárcel no, gloria» cuya negación parece referirse a la vieja concepción socrática del cuerpo

---

<sup>548</sup> Emilio Prados, *o.c.* Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946, p. 289

<sup>549</sup> *Ibíd.*, p. 295

como cárcel del alma y afirmando de nuevo esa inquietante corporeidad del «Cuerpo perseguido» :

«Dudo de mi pensamiento,  
pues ya no sé a donde vuela,  
ni si a sí mismo se busca  
o de sí mismo se aleja.  
¿Centro de qué espejo vivo  
que tan difícil se entrega?  
Por mi cuerpo ¿voy al cuerpo  
que por mi cuerpo me espera  
o es que mi cuerpo es tan sólo  
ventana de sus ausencias?»<sup>550</sup>

En los últimos versos dice «mi cuerpo es sólo camino/ camino que nunca llega», algo que veremos dice de un modo muy semejante en sus cartas a Zambrano, cuando hable del destino del hombre, precisamente, como camino. Se puede apreciar, de nuevo, ese no saber del poeta, referido ahora al pensamiento, un pensamiento en que el «sí mismo» no es su objeto, como no lo es tampoco la tradicional y filosófica oposición cuerpo-alma.

Tan sólo dos poemas aparecen marcados en el cuarto y último libro de *Jardín cerrado*, «La sangre abierta», que lleva el subtítulo «Vuelta y perennidad en el jardín del cuerpo». El primero de ellos es «Cruz del cuerpo» y el segundo «Jazmín de la noche», ambos pertenecientes a un poema de tres partes titulado «Otros aires del tiempo». En el primero, a modo de estribillo se repite «qué corra y corra la luz» y se reiteran elementos poéticos como el agua, el sueño, la noche mientras el cuerpo parece identificarse no ya con una cruz sino con una crucifixión, y por ella, con el vínculo con esos elementos mencionados:

«Es mi cielo la tierra,  
mi cruz el cuerpo;  
mi lanzada la luna,  
mi muerte el sueño  
(...)  
¡Ni los clavos me faltan!  
(Cómo sujetan,  
los labios de una rosa,  
sobre la tierra)»<sup>551</sup>

---

<sup>550</sup> *Ibíd.*, pp. 328-9

<sup>551</sup> *Ibíd.*, pp. 355-7

En «Jazmín de la noche» vuelve Prados a centrar en la flor del título toda su fuerza evocadora, vuelven así esos espacios simbólicos de las alamedas así como se mantiene el carácter de la flor nocturna como figura nostálgica de la pérdida y la entrega:

«Tuve amor y hoy sólo quiero  
saber que pude tenerlo,  
pues que, por tu flor, ya veo,  
jazmín, mi sangre perdida»<sup>552</sup>

### 6.1.2. Los poemas de *Río Natural*

Todo indica que Prados envió el libro a María Zambrano. *Río Natural* se publicó en 1957 en la editorial Losada (Argentina). Dicho ejemplar (de la primera edición) lleva la siguiente dedicatoria: «Para María (con María) dentro del mismo pensamiento». La fecha de la dedicatoria es de 1957, pero en la portada, donde dice «poema», debajo del título Prados anotó de su mano «1953» en un claro gesto de hacer ver al destinatario la fecha de creación de los poemas. La dedicatoria resulta para nosotros muy significativa ya que viene a ser la declaración de identidad y comunidad («con María») de pensamiento entre el poeta y la filósofa. El envío del libro, se corresponde, además, con el momento de mayor intensidad en la correspondencia entre ambos, en la que, como veremos, no sólo Zambrano declara la intención de escribir sobre el poeta, -de ahí tal vez el querer precisar en qué momento se escriben los poemas-, sino que a través de las cartas asistiremos a un intercambio y reconocimiento de un mismo sentir y estar en el exilio y por extensión en la vida.

Por otra parte, como se puede comprobar en el ejemplar que se conserva, Zambrano en esta obra va a trazar pequeñas marcas y subrayados a lápiz bien en poemas, en estrofas o en versos, que nos van a permitir, por su precisión, agilizar y concretar el

---

<sup>552</sup> *Ibíd.*, pp. 358-9

comentario. Es decir, gracias a esas marcas vamos a poder comprobar qué versos o qué palabras llaman la atención de Zambrano.

Como *Jardín cerrado*, esta obra presenta una arquitectura compleja: dos libros, divididos, a su vez, en partes, donde a su vez hay poemas subdivididos en dos o tres secuencias. Pero, a pesar de este rigor en la ordenación de los poemas –lo que indica una permanente reflexión sobre la obra– como en todos los libros de Prados no que hay que perder la visión de unidad, de poema continuo, como él mismo recordó tanto a propósito de esta obra y como de su poesía en general.

*Río Natural*, todo él dedicado a Miguel Prados, lleva por cita un aforismo de Heráclito: «A la naturaleza le agrada ocultarse», en clara consonancia con la poesía de Prados y con ese movimiento de aparecer y desaparecer de lo trascendente a través de los elementos elegidos y poetizados de la naturaleza.

El libro primero se compone de cuatro partes: «En voz vivo», «Luchas dídimas», «Dudas de abril», «En los cuerpos de un nombre». En el primer poema «Ventana al sur» encontramos un subrayado en el lado izquierdo de los siguientes versos de la parte III y VII:

«[de III]  
¡Vivo estoy sobre el cielo!  
¡Palpitante he nacido  
Desde mi pensamiento!

[de VII]  
Y junto a la ventana  
despierto en mí de nuevo,  
al cuerpo del que he sido  
tierra viva de un sueño»<sup>553</sup>

Como vemos, se mantiene el interés de Zambrano por la relación de significados entre el despertar, el nacer y las formas de lo corpóreo. En ese mismo sentido cabe inscribir los dos versos que del poema «Dos canciones» subraya en la segunda de ellas: «¡Y aún sigo

---

<sup>553</sup> Emilio Prados, *Río Natural*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1957, pp. 16- 21

sin ver el cuerpo/ que bajo la luz me canta!»<sup>554</sup> donde el cuerpo responde aquí a un anhelo de trascendencia y disolución: «Estoy haciéndome luz» y «Por eso me hago luz/ para encontrarte aquel tiempo» es otro de los versos marcados en el poema «Soledades»<sup>555</sup>. Esta forma de disolución o de alcance de otra corporeidad es una especie de reencuentro con un tiempo anterior, no alcanzar un «más allá» sino una especie de retorno.

Pero todo esto no se presenta en el poeta como una certeza. En «Tres Canciones», en la segunda de ellas Zambrano, subrayó este poema-pregunta:

«¿Tierra o Dios?...  
(si vivo sin ser mi cuerpo:  
¿Cómo entenderé mi voz?)»<sup>556</sup>

Esta pregunta no sólo obedece a la incertidumbre del poeta sino que, en cierto modo, traza los términos de un pensamiento que a su vez parecen cuestionar una división del cosmos entre lo material y lo inmaterial, y que tornaría ese anhelo del que venimos hablando en una especie de mística intuición de la corporeidad o materialidad divina.

En la segunda parte del primer libro, «Luchas dídimas» y en su primer poema «Sitios del silencio», Zambrano señala los siguientes versos al final de una larga estrofa con una raya a cada lado :

«¡Muerto fui! ¡Naciendo estoy  
de las muertes que me quedan!...  
Sujeta bien las criaturas  
que por tus sienas penetran,  
sin ser, para ser nosotros.  
¡Cinco llamas encendidas  
por ellas tienen tus ojos  
y no las ves, ascua viva!...  
¡Cállate y cántame y cállame  
lo que tu cuerpo ilumina!»<sup>557</sup>

---

<sup>554</sup> Ibid., p. 26

<sup>555</sup> Ibid., pp. 34- 5

<sup>556</sup> Ibid., p. 38

<sup>557</sup> Ibid., p. 46

En el mismo poema, ya al final, en su tercer fragmento, vuelve Zambrano a subrayar la siguiente estrofa:

«Como la luz de un lucero  
que va por la noche al día,  
en el que pierde y apaga  
su sed que en sombra ilumina:  
quedo en mi canción desnudo,  
medio presente en el tiempo  
que fui por cantar futuro»<sup>558</sup>

Y aún subrayará unos versos en las últimas estrofas del poema: «Mi locura es equilibrio» y «¡la cruz de mi sangre vivo!». Vemos, de nuevo, la presencia de «lo naciente» y como cierto sentido de intimidad mística en la exclamación final de la estrofa anterior. Y en la segunda vemos cómo ese sentido de trascendencia y disolución pertenece también al ritmo de la temporalidad.

En el poema siguiente, «Luz de mi herencia» subraya Zambrano la última estrofa de la segunda parte del poema con la que termina:

«¡No soy el final de un hombre!  
vivo en mitad de mí mismo,  
las dos mitades que esconden  
al beso de que he nacido:  
beso que acaba en mi nombre,  
nombre que empieza conmigo  
ni sé por quién ni donde»<sup>559</sup>

A lo largo del poema, el beso, sin perder su sentido de sensualidad, aparece como instante del encuentro con lo otro trascendente, que en algún momento adopta figura de hombre, y como tal no es de extrañar que recobre, hacia el final del poema, un sentido originario y creador. Es decir, el beso cobra aquí la fuerza del momento de creación «ontológica», ya que nombra y define el ser, aunque aparezca como un secreto dividido.

---

<sup>558</sup> *Ibíd.*, p. 48

<sup>559</sup> *Ibíd.*, p. 54

Un único verso, pero significativo, por sus resonancias místicas, subraya Zambrano en el poema canción: «Sobre el cielo está la noche»<sup>560</sup>. Sin embargo, en un poema de idéntico título (los poemas «Canción» van marcando como un ritmo en la construcción del libro) unas páginas más adelante señala con un asterisco todo el poema, y en él la siguiente estrofa, a ambos lados, con un subrayado:

«Nació y caminó sin ver,  
si andaba por fuera o por dentro  
del Dios que nació con él...  
Y entró en el silencio el sueño»<sup>561</sup>

Cabe suponer que estos versos los subrayara Zambrano pensando más en el poeta que en el poema, por la comparación que establece del poeta con el ciego, del Dios naciente y de la «desorientación» del ser, el silencio y el sueño, como veremos en «Emilio Prados. El poeta y la muerte». Y todo ello en un poema cuyo sentido remite a la experiencia íntima de lo sagrado, donde la poesía como canto aparece también como agente de esa trascendencia: «Yo soy mi palabra misma», dice el último verso.

En el poema, «Sangre de Abel», además de una serie de subrayados aparece la esquina superior de la hoja doblada. Se trata de un poema dividido en catorce partes –ya en III subraya Zambrano dos versos: «para subir al cielo/ desde un sueño sin tiempo»<sup>562</sup> que comienzan con otro de los grandes temas pradianos, la muerte y la temporalidad como pertenencia y territorio de la muerte. Y en su espera, una voz «peregrina y errante», «sin orden ni conciencia» canta lo que Zambrano subraya:

«Mitad mía, mi hermano,  
mi equilibrada sombra.  
Ángel, tranquila fuede  
de Dios brotando al cielo»<sup>563</sup>

---

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 66

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 67





¿He sido yo tu herida,  
tu muerte y tu palabra;  
la sangre de tu lengua,  
tu trabajo y tu cuerpo;  
el doloroso exilio  
que a tu sueño persigue,  
y hoy tu nombre me lleva  
bajo tus mismas alas?  
(...)»<sup>565</sup>

Encontramos aquí la «rara» presencia de la palabra «exilio», unida a esa conciencia de interiorización de la muerte que viene reiterándose en el poema y a su vez «opuesta» a esa suerte de disolución a la que parece aludir el sueño.

Otro largo subrayado en toda una estrofa encontramos en la parte XII del mismo poema, tras haber marcado los dos versos anteriores:

«Y al hablar de otro tiempo  
de mí, me llamo hermano:

Mírame por ti he muerto  
-a mi tiempo le digo-:  
mi herencia está en mi lengua,  
recógela al cantarme  
tu cuerpo en que he vivido.  
Canto sólo a tu cuerpo;  
sólo tu cuerpo escucha,  
sólo llego a tu cuerpo  
por verme en ti cantando...  
¡Alza tu guarda! El sueño  
rompió su piel. Hoy, libre,  
los dos somos el sueño»<sup>566</sup>

Un último subrayado encontramos en este largo poema, en la parte XIV, los dos últimos versos: «Y esclavo del silencio de Dios/ vivió en su tierra»<sup>567</sup>. Estos mismos versos aparecen también en aquel pequeño cuaderno en cuya tapa se leía «Poesía. Emilio Prados» y que conserva algunas anotaciones de María Zambrano. Cabe, pues, suponer que este largo poema, «Sangre de Abel», interesara especialmente a Zambrano en el sentido de tenerlo como uno de los referentes a la hora de escribir sobre Prados como bien refleja, ese

---

<sup>565</sup> *Ibíd.*, p. 72

<sup>566</sup> *Ibíd.*, p. 73

<sup>567</sup> *Ibíd.*, p. 74

cuaderno con anotaciones, o la anotación de «La balanza» junto a una de sus estrofas, pero acaso también porque a través de su tono intimista, a través de esa voz del sujeto poético, pudiera nuestra autora identificarla con el poeta mismo. Al cabo, «Sangre de Abel» es una serie poemática que a partir de la meditación sobre la muerte, se conjugan en él todos los elementos pradianos que pueden interesar a la pensadora: la muerte, el sueño, y sobre todo el canto —o la poesía— como fuerza de conocimiento y revelación.

«Canción de huida» es el poema siguiente a «Sangre de Abel» que Zambrano marcó con un asterisco. Cierta recuerdo de aquellos versos del místico «vivo sin vivir en mí» resuenan en este poema cuya marca se hace evidente tal vez por esta razón:

«Callado estoy esperando  
y espero porque no aguardo  
(...)  
¡Callo en mi cuerpo esperando  
lo que, por serlo, no aguardo!»<sup>568</sup>

Encontramos, también, marcado un poema con reminiscencias de «El cuerpo perseguido» y cuyo título es «El cuerpo peregrino» donde la esquina superior de la hoja está doblada y con marcas laterales los siguientes versos:

«(...)  
Cantando estoy soñando los cuerpos de mi cuerpo.  
(...)  
Tal vez mi voz canta su espejo sorprendido  
¡Si ya soy tu canción no me abandones!

Y en voz desnudo al cielo miro: ¡dos cielos vivo!  
Cielo en cielo es mi voz: ¡Cielo no me abandones!

Vuelvo a mirar al cielo. ¡Mi voz no tiene párpados!...»<sup>569</sup>

Vemos, como sucedía en los poemas anteriores, que a Zambrano parece interesarle este vínculo, podría decirse que de carácter religioso, que el sujeto poético establece con el canto, con la poesía misma. Un vínculo «ciego» y sin voluntad donde el canto, en este

---

<sup>568</sup> *Ibíd.*, p. 75

<sup>569</sup> *Ibíd.*, p. 76-7

poema en clara trasposición con el cielo, parece poseer o sostener al poeta antes que ser éste su poseedor. Así, cuerpo, canto y cielo, parecen participar de un mismo sentido de plena trascendencia que aparece a la vez en el poeta como certeza pero también como indefinición. Indefinición que tiene, tal vez, más relación con un sentimiento de trascendencia pura que con una imposibilidad de conocer. De ahí, y como vio Zambrano, el estatuto privilegiado que tiene la muerte en el poeta, como una intimidad más que como una desesperación o fuente de angustia o la lírica insistencia en lo irremediable. En el siguiente poema, el subrayado de Zambrano en el poema «Estoy labrando...», parece incidir en este aspecto de entrega íntima que puede representar el instante de la muerte y su promesa de unidad:

«Sobre mí, el cielo  
y la luz vuelan tejidos.  
La tierra está preparando  
el tiempo de mi destino  
y en cada surco una imagen  
o semilla de mí mismo»<sup>570</sup>

El subrayado de Zambrano no incluye los dos últimos versos que citamos, pero son éstos los que nos ofrecen la imagen de la temporalidad y su destino como semilla y, por tanto, como promesa de fructificación.

Ya en la tercera parte de *Río Natural*, «Dudas de abril» aparece una hoja con la esquina superior derecha doblada en el poema titulado «Jardín del eco». Se trata, también, de una serie de seis breves composiciones, donde vuelve a aparecer el cielo, pero esta vez como un regreso o una caída:

« (Levanto  
la mano y caigo del cielo que he despertado.)  
  
¿Piedra o corazón?  
(Temblando,  
el cielo, en mí se ha parado)»<sup>571</sup>

---

<sup>570</sup> *Ibíd.*, pp. 78-9

<sup>571</sup> *Ibíd.*, p. 97

Caída que a pesar de presentarse bajo una forma de ausencia, representa un sentido de integración y disolución en ese regreso a lo «elemental» u originario: «Vuelvo a la fuente... /¡Me voy!/ ¡Soy agua!...»<sup>572</sup> dice en otro momento del poema.

El poema «Espacios» pertenece también a esta segunda parte. El subrayado de María Zambrano vuelve sobre el tema de la muerte en estos versos:

«¡Muerto estoy!  
¿Así es la muerte?  
¡Su pensamiento es mi fuente!»<sup>573</sup>

Si atribuimos a la fuente el mismo sentido de disolución y unidad que, por ejemplo, tenía en el poema anterior, encontramos que ese pensamiento de la muerte es su sentido de interiorización, como había señalado Zambrano al hablar del poeta, representa la apertura a la peculiar forma de trascendencia que venimos encontrando en el poetizar de Prados.

Como en otros poemas, aparece como marca la esquina superior doblada. Así, el poema «Memoria de un alba» donde el canto queda personalizado en un gallo como anuncio del alba, un alba que es lengua y memoria: «Canta el sol:/ “Tanta memoria para una mañana sola...”»<sup>574</sup> y donde Zambrano señala los versos finales: «El gallo canta:/ Sin tiempo ha nacido el alba».<sup>575</sup>

En un sentido semejante a lo que venimos comentando de los poemas anteriores subraya Zambrano estos dos versos en el poema «Otoño bueno»: «Al cielo subo/ y en su invierno me oculto»<sup>576</sup>. El cielo sigue estando presente en los subrayados de poemas como «Cuerpos de un nombre», poema de título muy semejante a la última parte del libro «En los cuerpos de un nombre», que es donde se encuentra, junto con el resto de marcas de

---

<sup>572</sup> *Ibíd.*, p. 98

<sup>573</sup> *Ibíd.*, p. 106

<sup>574</sup> *Ibíd.*, p. 113

<sup>575</sup> *Ibíd.*, p. 116

<sup>576</sup> *Ibíd.*, p. 131

Zambrano. En este caso, también se habla de ascensión al cielo, pero aparece otro elemento, el agua:

«Y bebo al cielo en mí que al cielo subo  
porque me voy, porque me voy del agua!  
y llega el cielo al mar; porque agua soy  
que siendo el mar que he sido el mar no dejo...  
Y desemboco al cielo por mis ojos,  
puentes del mar que al cielo le dan vida»<sup>577</sup>

A lo largo de todo el poema, la voz del poeta se identifica con el agua y con el cielo, como si de una misma forma de transparencia (y por tanto de disolución) se tratase. El poema parece reproducir el desarrollo y evolución del agua por un cauce. Hay, desde los primeros versos, un origen («¡Perdí mi fuente!»), así como toda una serie de figuras por las que pasa el agua como la roca, el árbol, el pájaro, etc. Todo el poema subraya cierto sentido de afluencia y movilidad del agua, que en lugar de presentarse como figura de la sucesión y la temporalidad, parece aludir más bien a una suerte de estado de transparencia y disolución que tiene que ver con la intelección y la unión con lo divino. («¡Mi río es Dios!»). Dios aparece al final del poema como lluvia, y como llanto como si en Él se consumara la identidad entre agua y cielo que sugerían los versos subrayados por Zambrano.

Los dos poemas siguientes, «Marzo en que nazco» y «Canción», aparecen marcados con un asterisco bajo el título. En el primero de ellos, el poeta es el viento, aparece «tendido en medio del viento»<sup>578</sup> otra forma de fluidez transparente como era el agua en el poema anterior. En el segundo, de nuevo aparece un «sinvivir» que es la misma vida ante la que el sueño, con un ambiguo parentesco con la muerte, aparece como un alivio de la pérdida de sí. Con una serie de versos que evocan la proximidad de la muerte en la infancia

---

<sup>577</sup> *Ibíd.*, p. 139

<sup>578</sup> *Ibíd.*, p. 141

del poeta, ese anhelo de la pérdida de sí queda patente en los últimos versos: «Duérmete, vida, sin mí».<sup>579</sup>

En el poema «Rumor de espejos» aparecen subrayados unos versos en los que se vuelve al símbolo del agua con su relación celeste, así como a la presencia del origen en la figura de la fuente:

«Llegó una fuente. En sus aguas  
vio la flor azul del cielo:  
-Di ¿cómo te llamas, flor?  
-Nombre soy de tu silencio»<sup>580</sup>

El poema «Abril de Dios» aparece con la esquina superior de la hoja doblada y en él un pequeño trozo de papel, con toda probabilidad escrito por Zambrano donde se lee la palabra «soledad». «Abril», es un elemento recurrente en los poemas de Prados, pero es tal vez ese verso que se repite a modo de estribillo a lo largo del poema «¿A dónde vas, Emilio?» lo que haga identificar a Zambrano este poema con la soledad. Esa pregunta, que adopta variantes («Emilio: ¿A dónde vas?» y «¿En dónde estas, Emilio?»), no sólo puede aludir a una especie de «desorientación» sino que en la respuesta que el poema va ofreciendo parece, a través de una serie de elementos como el viento o la lluvia, buscarse una identidad o, más bien, un sentido de unidad no hallada, que es lo que motiva en el poeta la inquietud y cierto «no saber quién es», con un asterisco señaló Zambrano la siguiente estrofa:

«No llores –dice el viento-  
ya amanece en mis lágrimas:  
seremos pronto Abril  
y en él los tres, Emilio»<sup>581</sup>

Sólo desde esta cuestión y a la vez apertura a la unidad, presentida más que pensada, puede entenderse que Zambrano asocie la soledad al poema como si se tratase de

---

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 145

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 149

una soledad ontológica más que sentimental. Es más, el poema termina con unos versos que responden a aquella clave –el Dios naciente- con la que nuestra autora juzgaba la poesía de Prados: «Y Dios /siempre naciendo».

Ya en el Libro Segundo titulado «Río Natural (poema en 7 estancias)» encontramos el largo poema «La soledad y el sueño» con abundantes señales hechas por Zambrano. La composición, mantiene hasta su estrofa final, el heptasílabo, como si se tratase de un romance, «¡La historia de mí mismo!» acaba diciendo el último verso. Y en efecto, se trata de una especie de rememoración de ese «sí mismo» y canto a la soledad. En él, aparecen todos los temas pradianos que han ido orientando la lectura de Zambrano, desde el comienzo del poema encontramos la referencia a un niño naciente o en trance de nacimiento, y que parece venir a la soledad antes que al mundo. Desde esa soledad del origen, se construye el cuerpo –con el mismo inquietante estatuto que tiene en la poesía de Prados- y la conciencia, la esperanza acaso de que esa soledad es fuente de trascendencia y promesa de unidad-. Es esa soledad también la que da voz al poeta, y sentido a su creación poética. Se trata, por tanto, de una concepción de la soledad como constitutiva de lo humano. Y junto a ella aparecen la muerte, el sueño y la nada. Así lo vemos en los subrayados de Zambrano:

«La existencia tentaba  
mi umbral sobre la muerte  
y fiel a mi destino  
broté de mí despacio:  
quise cumplir la nave  
de la que nací náufrago»<sup>582</sup>

Este «nacé náufrago» es bastante elocuente de ese sentimiento de soledad constitutiva que se interpone e inunda la relación con el mundo y los seres, de ahí que la interiorización que se produce en el sueño se entienda como vía de unidad. El subrayado siguiente recae sobre estos versos de «duda» del mundo:

---

<sup>582</sup> *Ibíd.*, p. 173



«Es demasiado oscura  
la ruta que persigo  
y está sin nombre el mundo  
(...)  
¿Qué mundo he de cantar  
si el mundo no ha nacido  
y es mi nombre, desierto  
del mundo que lo llama?»<sup>583</sup>

Entre los tres primeros de la cita y los cuatro últimos median veinticinco versos, sin embargo, como si fueran seguidos los transcribió Zambrano en aquel cuaderno en cuya tapa había escrito «Poesía. Emilio Prados». Esta continuidad que parecen adoptar en la lectura de nuestra autora puede que responda a esa rotundidad de la pregunta por el mundo que parece situarse entre un mundo «desierto» y otro que aún «no ha nacido». Parece deslizarse aquí como otro sentido, distinto del filosófico, tanto en la pregunta como en su objeto, y por si la presencia de la nada pudiera corregir esa pregunta el siguiente subrayado pertenece a estos versos:

«¡La nada está temblando  
de amor por un ser minúsculo!»<sup>584</sup>

El mundo presentido como naciente, al igual que la nada a la que se refiere el poema, pueden ofrecer la plenitud de la unidad anhelada desde la soledad. En los últimos versos subrayados aparece lo naciente bajo otra forma de infinitud, el mar:

«que un mar ha comenzado  
a engendrarse en el alba  
más allá del aroma  
sin tiempo de mi fábula»<sup>585</sup>

---

<sup>583</sup> *Ibíd.*, pp. 173-4

<sup>584</sup> *Ibíd.*, p. 176

<sup>585</sup> *Ibíd.*, p. 177

Otra larga composición de Prados en la que encontramos abundantes marcas de Zambrano es «El cielo errante»:

«Levanta el equilibrio  
en su dolor cuajado  
que al existir sostiene  
su fiel entre dos vértigos»<sup>586</sup>

Estos versos bien pueden recordar aquellos otros del poema «Sangre de Abel» en que Zambrano escribió en su margen «la balanza», aparece el fiel –figura frecuente en Prados- aquí como un nivelador del sufrimiento, como un punto de conciencia del dolor. De un modo semejante, como gota de luz en la sombra pueden leerse los siguientes versos marcados:

«En la sombra, cautiva,  
será luz de una lágrima  
centro del hombre mismo  
que hoy de la muerte avanza»<sup>587</sup>

El pensamiento de la muerte que subyace a estos versos así como cierta expresión del ser del hombre en ese centro (identificable con el fiel de la Balanza) entre la muerte y la gota de luz, parece adquirir un mayor énfasis al subrayar nuestra autora versos que vuelven a una pregunta sobre el ser, más bien el lugar, del hombre:

«¿limita con el cielo el hombre?  
¿el cielo acaba en él?  
¿o sus orillas buscan sólo descanso?  
Un pueblo errante vive  
(...)  
¿Será el cielo ese nombre  
que su cuerpo ha prendido?  
Hablad con él: contadle  
la historia de su muerte,  
porque mejor conozca  
la vida que le espera»<sup>588</sup>

---

<sup>586</sup> *Ibíd.*, p. 189

<sup>587</sup> *Ibíd.*, p. 191

<sup>588</sup> *Ibíd.*, pp. 191-2

Se corresponden estos versos con el final del poema. No es exagerado pensar que en estos versos y en el sentido de su pregunta leyera Zambrano la clara expresión de un pensamiento filosófico-poético de sentido humano. Los versos que siguen a «un pueblo errante vive» nos hablan, casi en un sentido auroral, del alumbramiento de un hombre («un pueblo errante vive/ la muerte bajo el hombre/ y un pueblo errante aguarda/ al hombre en su salida»). Cierta alusión al éxodo bíblico –por el sentido religioso que parecen tener– puede solaparse aquí a la experiencia tanto colectiva como personal del exilio, y al sentido de trascendencia que tiene para ambos autores y que aquí bien puede quedar reflejado en la evocadora imagen del pueblo errante.

Zambrano sigue subrayando versos de sentido interrogador en el poema siguiente «Habla la muerte (y dice al viento)», otra larga composición de tres largos poemas:

«¿Llamaste tú? ¿Fui yo?  
¿o tal vez nadie llama?  
De voz en voz, llegando  
como de letra en letra,  
me pareció temblar  
despierta en mi destino»<sup>589</sup>

Se trata de los primeros versos del poema. El verso siguiente, no marcado, puede ayudarnos «Alguien sin duda habló». Es llamativo cómo en estos versos se conjuga en esa pregunta por la llamada y por el acudir una sugestiva indeterminación entre la muerte, la divinidad e incluso la poesía, señalada por las referencias a la letra, a la voz. Esta unión entre poesía, muerte y trascendencia responde tanto al destino de poeta que el propio Prados esperaba de sí, como a la interpretación que nuestra autora dejó en sus textos. Otro destello de pensamiento aparece en estos versos:

«dejó al cielo olvidado,

---

<sup>589</sup> *Ibíd.*, p. 193

para vivir la carne  
del cielo que dormía»<sup>590</sup>

Cabría, incluso, recordar en estos versos, aquella definición de poesía como un «vivir según la carne» que hace Zambrano en *Filosofía y poesía*. No obstante, en el contexto del poema, y según los subrayados siguientes a lo que apuntan es a esa inquietante concepción pradiana de lo corpóreo y lo carnal como uno de los accesos a lo trascendente y aún a la divinidad, o a la carnalidad de lo divino en su forma celeste. De ahí, que los subrayados siguientes parezcan incidir en ese misterio del cuerpo:

«¿Acaso el hombre olvida  
al cuerpo en que ha nacido  
o es que comienza el hombre  
a nacer de sí mismo?...  
(...)  
la carne de mi cielo  
(...) [y por último]  
¡La muerte me ha escuchado!»<sup>591</sup>

El último poema de *Río Natural* en que aparecen huellas de la lectura de Zambrano es «Prófugo al cielo». El poema no deja de ser llamativo porque en él aparecen y se confunden entre sí los nombres de Antonio Ríos, Blanca (en clara alusión a Blanca Ángel) y el de Emilio Prados. Estos recuerdos de amores imposibles y angustiados de la primera juventud del poeta, aparecen en su trasfiguración como intuiciones tempranas de lo trascendente. No obstante, los versos marcados de Zambrano apuntan en un sentido semejante a los anteriores:

«Porque el cielo, de luz  
mi sombra ha fecundado...  
llamó en la tierra»<sup>592</sup>

---

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 195

<sup>591</sup> *Ibid.*, pp. 197- 201

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 219

### 6.1.3. *Circuncisión del sueño*

A través de la correspondencia, como veremos, podemos suponer que María Zambrano recibió *Río Natural* y *Circuncisión del sueño* casi al mismo tiempo y que por tanto la lectura de ambos se produjo de forma continua. Al cabo, ambas obras se publicaron en el mismo año, 1957, si bien se puede considerar la elaboración de *Río Natural* anterior a *Circuncisión del sueño*. Así pues, puede apreciarse un tipo muy parecido de marcas y subrayados en *Circuncisión del sueño* a los que se encontraban en *Río Natural*. En 1981 (Pretextos, Valencia) se hará una segunda edición del libro, que llevará por prólogo el texto de Zambrano «Pensamiento y poesía en Emilio Prados», al que nos referiremos más adelante.

La obra lleva una cita de Novalis («Toda ceniza es polen y su cáliz el cielo»), uno de los poetas de referencia de Prados cuya lectura se remonta a los años que pasó en el sanatorio suizo de Davos Platz, el libro está dedicado al padre del poeta: «A mi padre en su vida». La dedicatoria a María Zambrano dice así: «Para María con la nostalgia a que me obliga su lejana presencia. Como siempre. Emilio». Debajo de la firma puede leerse «¡Escríbeme!» y como es habitual en el poeta el breve dibujo del barco con el hombre que agita un pañuelo. El libro tiene una estructura de dos partes «Pacto Interior» y «En la gracia del viento», a su vez subdivididas o completadas con una serie de «Canciones», y precediéndolas, poemas agrupados en tres subdivisiones. Podría decirse que existe una suerte de simetría estructural entre las dos partes del libro.

Ya en el primer poema, «El presente feraz» encontramos señales de Zambrano en sus dos partes:

«Su sucesión intemporal, latente,  
viva al germen, le abre a luz interior  
-inmóvil el umbral de sus entrañas-  
la libertad que engendra su memoria.»<sup>593</sup>

---

<sup>593</sup> Emilio Prados, *Circuncisión del sueño*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Colección Tezontle, México, 1957, p. 11



(Brota en mi espejo un cielo de dos caras)

Huyó mi cuerpo por mi cuerpo...  
(Bebo en el agua limpia de mi espejo)»<sup>596</sup>

¡A mi existencia uno mi vida!  
(Espejo sin cristal es mi alegría)»

El espejo aparece con un ambiguo estatuto de identidad y disolución, asociado a la transparencia y al agua. Como vemos, lo corpóreo y su posibilidad de umbral del misterio y la trascendencia vuelve a interesar a nuestra autora. En la canción II, esa ambigüedad parece quedar reflejada en un contraste entre hallar y perder que podría corresponderse con ciertas formas de vigilia y sueño y los mundos a los que se accede por ellos según los dos únicos versos señalados: «¡Hallé mi corazón despierto!», «¡Perdí mi sombra!»<sup>597</sup>. Un hallar y perder que puede responder a una misma identidad.

Los versos de la canción III vuelven sobre la relación cuerpo, soledad y nacimiento. Es llamativo que Zambrano subraye los paréntesis que, como en la mayoría de los poemas de esta parte, vienen completar el verso anterior –formando así estrofas de dos versos– como si de una aclaración, contraste o respuesta al sentido del anterior se tratara:

«(Vivo de mí y en mí soy mi nostalgia.)  
(...)  
(Nace y se engendra en mí quien me abandona)  
(...)  
(la soledad despierta en mí su cuerpo)»<sup>598</sup>

A los temas que vienen interesando a Zambrano como la soledad y la corporeidad se une ahora el abandono. Un tipo de subrayado parecido encontramos en la canción V, donde vuelve a aparecer el símbolo de la paloma y otro que podría ser bastante sugestivo como el bosque y tal vez su claro, en los últimos versos del poema:

---

<sup>596</sup> *Ibid.*, pp. 22-3

<sup>597</sup> *Ibid.*, pp. 23-4

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 25

« (Está dormida  
mi salud libertándose a sí misma.)  
(...)  
(Fiel de palomas es mi nombre:  
mi soledad sin sombra en él se esconde)  
(...)  
Hacia mí vuelvo  
Mi soledad: un bosque que abre el sueño»<sup>599</sup>

En los primeros versos marcados «salud» puede identificarse con plenitud vital, más cuando va acompañada de ese «liberarse».

Junto al número VII encontramos una marca en forma de cruz y se entiende como una marca a todo el poema aunque encontremos otras en los versos 4 y 35. Se trata además del único poema al que explícitamente se referirá Zambrano en su correspondencia con Prados, es más el verso 4, como veremos, es el mismo que cita en la carta («y la unidad que justifica al tiempo»). Es por ello que transcribimos el poema completo:

«En lo interior –en lo infinito-:  
selva es la cruz que une en su centro a un círculo.  
¿Círculo en plaza de silencio?...  
(Y la unidad que justifica al tiempo.)  
¡Forma sin mundo es la inocencia!  
(Quietud e impulso en ella se reflejan.)  
¿Tan diminuto espacio, aspira?  
(Diminuto es lo eterno en su semilla)  
¿En lo infinito –lo interior-,  
guarda el espacio un límite tan sólo?...  
(Un círculo es la cruz, abierta  
en la unidad en que la cruz se engendra.)  
¡La cruz nació en sus mismos brazos!  
(Brazos de lo infinito que ha cruzado.)  
¿Tal vez el tiempo en su castigo?...  
(Selva es la cruz de un tiempo en equilibrio.)  
¿Un tiempo en tiempo de dos fuerzas?...  
(Y un solo tiempo en que la cruz se centra.)  
¿Vive el tiempo en la cruz su espacio?...  
(En la cruz nace y muere traspasado.)  
¿Muere? ¿Termina lo infinito?...  
(Nace y muere en la cruz que une en él mismo.)  
Selva es la cruz: ¿quién vive en ella?...  
(Quien muere en cruz comido por su selva.)  
“¡Selva de un equilibrio eterno,  
suspendido en su selva está mi cuerpo...  
“¡Selva interior es lo infinito  
en cruz, que nace y muere por mí mismo...  
“¡Por mi mismo es mi cruz eterna

---

<sup>599</sup> *Ibíd.*, pp. 27-29



y une mi cruz dos formas de mi ausencia...  
“¡Parto al centro de mi cruz...  
(¿Dos ángulos,  
que en mí se unían, vuelan separados?...)  
–Cruz de mis alas, no abandones  
la unidad que, al nacer mi cuerpo, escondes!»<sup>600</sup>

Se trata, sin duda, de un poema de inquietante sentido religioso. Hay en él cierto visión geométrica (cruz, círculo, ángulo, el punto incluso) en una suerte de representación simbólica de espacios. Como hemos visto, las figuras geométricas tienen cierta importancia en el pensamiento de Prados y en su modo de entender la poesía como buen ejemplo de ello son las notas y diagramas que acompañaron a la creación del libro *La piedra escrita*. La cruz es por tanto unidad y destino, reunión de los tiempos, identidad. Y como en contraste con esa geometría, la presencia de la «selva» con sus connotaciones de misterio e incluso confusión, tiene como cierto carácter de umbral e intimidad. («selva interior es lo infinito»). En la clara identidad entre cruz y círculo (con las connotaciones que pueda tener de unidad, plenitud) la selva aparece como lo laberíntico ante la sencillez de esas figuras, entre la infinitud y la precisión geométrica.

Zambrano elogió en su carta el poema con un «es» en mayúscula, como si expresara con ello la intuición de plenitud, la experiencia de unidad con lo divino que el poema transmite, a través de ese desenvolverse de lo confuso y oscuro de la selva hacia la claridad del punto en que la cruz es círculo. «(En las ramas/ de la sombra duerme el Sueño...)»<sup>601</sup> es el verso de la canción IX que subraya Zambrano y que parece aludir también a esa profundidad selvática como ascenso a una claridad o estado de plenitud («Sueño»).

Ya en la segunda parte del libro, subdividida a su vez en una serie de canciones y titulada «En la gracia del viento», aparece señalado el poema «Transparencia». En él parece transmitirse una experiencia de anticipación de superación de los límites temporales, no hay una clara referencia a la unidad, la trascendencia o la divinidad, ya que el poema parece

---

<sup>600</sup> Ibid., pp. 32-3

<sup>601</sup> Ibid., p. 35

instalarse en ese «momento» o umbral de la salida a lo indeterminado, como si de una anticipación se tratase «(-¡De ayer soy mañana!)» dice el tercer verso. Así:

«(...)  
Tenso está el tiempo...  
Curvado y sin flecha el cielo...  
Salgo de mí...  
(¡Vuelo en otro!)  
Pasando estoy.  
¿Voy abierto?...  
-¡Déjame blanco jaral,  
de mañana vengo!»<sup>602</sup>

Los últimos versos marcados que encontramos en esta obra pertenecen a las canciones V y VI. En la primera de ellas parece que los subrayados apuntan a cierto sentido de «adentrarse» e incluso cierta anotación junto al último verso parece incidir en la idea de difuminar o borrar los límites entre un «adentro» y un «afuera». Así en un verso se lee «(Entro a mi herida)» y en el último «(Paso a mi cuerpo)»<sup>603</sup> y es junto a éste que es el último del poema donde Zambrano anota «salga?», como si el adentrarse o el salir fueran a un mismo espacio. Ya en la canción VI nuestra autora subraya los siguientes versos:

«(Espacio, el cielo  
repasa sus anillos  
lejos del sueño.)»<sup>604</sup>

#### **6.1.4. *La piedra escrita***

El libro se publicó en octubre de 1961 en la Universidad Nacional Autónoma de México. El período de su creación va de 1958 a 1960. Cabe recordar que, como es frecuente en Prados, su título tiene connotaciones bíblicas, y en este caso, se relaciona con

---

<sup>602</sup> *Ibíd.*, p. 42

<sup>603</sup> *Ibíd.*, p. 58

<sup>604</sup> *Ibíd.*, p. 59

la pequeña piedra blanca en la que un nombre nuevo se escribe según El Apocalipsis 2-17. La elaboración y publicación de esta obra supuso para Prados una larga y casi dolorosa reflexión y corrección de los textos. Es, tal vez, uno de sus libros más herméticos pero a la vez de más hondo pensamiento y entrega poética. Así, al menos, puede desprenderse de todo el conjunto de notas y apuntes que acompañaron la creación del libro y que José Sanchis-Banús recogió en su edición de Castalia, (Madrid, 1979), que ya hemos visto.

El ejemplar de María Zambrano lleva la siguiente dedicatoria: «A María queriéndola más después de este “bautismo de sangre” ¡Ya siempre tu hermano! Emilio» y junto a la rúbrica su característico dibujo. El «bautismo de sangre» bien puede aludir a las inquietudes y desvelos que causó en el poeta la preparación del libro, y tal vez a la nueva conciencia poética que creyó alentar durante ese tiempo. La «hermandad» tan presente en las dedicatorias y en la correspondencia se fraguó en la guerra, a la que, tal vez, no podemos considerar como «bautismo de sangre», más que nada por ser herida en la vida y el pensamiento de nuestros autores. La fecha de la dedicatoria es de abril de 1962. Es el mismo mes de la muerte del poeta y coincide con aquel suplemento con poemas de Prados de la Revista *Ecuador 0° 0' 0"* que el poeta dedicó a Araceli con fecha de 14 de abril de 1962, en la visita que ésta hizo a México. Es probable, pues, que *La piedra escrita* le fuera entregada por Prados a Araceli para María, dada la coincidencia de las fechas.

Son pocas, en comparación con las otras obras, las señales que encontramos en el ejemplar de Zambrano. La primera de ellas la encontramos en el poema «Torre de señales», una larga composición formada por ocho poemas. Es en el número V dónde encontramos un asterisco junto al verso «(ver sin lenguaje es estar muerto...) Y escucha»<sup>605</sup> El verso siguiente dice «¡Miral, y mira ¿Abierto en dos? ¡Sin cuerpo!» ya en la siguiente estrofa se exclama varias veces «¡Ya soy!» La idea de umbral o umbrales traspasados está en todo el poema, pero es quizá ese ver sin lenguaje, es decir, desprender de la realidad la pluralidad

---

<sup>605</sup> Emilio Prados, *La piedra escrita*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961, p. 64

de significados poéticos y simbólicos, es lo que puede asociarse a la muerte, a la visión desvanecida y abstracta de lo real, lo que pudo sugerir la marca de Zambrano. La invitación a la escucha es una invitación al misterio.

Algo semejante podría decirse de otro verso único como señal en el poema «Reflexión del ocaso» a su vez parte número VII del poema «Cambios de estado». El verso señalado con otro asterisco dice: «mártir en cruz de lo incomunicado»<sup>606</sup>. Lo incomunicado alude a ese misterio entre la poesía y la fuente de divinidad de la que procede. Perteneciente a ese mismo poema de «Cambios de estado» aparece con asterisco junto al número IX y último titulado «Asistencia a un crepúsculo». El poema parece mostrarnos el momento de espera e intuición del «nombre verdadero», el instante de oír la llamada del misterio «No hay descanso en mi nombre» dice el poeta en los primeros versos como también se refiere a sí como «papel sin letra» ese instante de premonición o anticipación se refleja en estos versos:

«(...)  
Luz y sombra –al unirse- construyeron,  
construyen -sin penumbra-, la estación,  
el momento resbalado –impreciso-  
en que soy, en que escapo, en que a mí vengo,  
en que a mí fundo en mí lo inhabitado.  
Tú que pasas –tal vez yo seas-, ven.  
¿No has pasado? ¿el lugar que soy contemplas?  
Tal vez mi sentimiento sea lo extraño  
que te admira. ¡No sé! Nada recuerdo»<sup>607</sup>

Hay todo un juego de sentir de la llamada y de algún modo incitarla, esperarla, por ejemplo de una magnificencia crepuscular, un instante de contemplación. Un juego semejante al de esa identidad, ese sí mismo del que se sale para entrar o en el que adentrarse es un modo de trascenderlo. Lo indeterminado y misterioso, tal vez lo divino se personaliza en ese tú al que se dirige el poeta, al que identifica consigo en un momento y

---

<sup>606</sup> *Ibíd.*, p. 85

<sup>607</sup> *Ibíd.*, p. 89

del que nos ha dicho unos versos más arriba que es «-aquel que no he pensado-» y del que espera ser tras-pasado por él, nombrado. No deja de ser llamativa la exclamación «¡No sé!». El poeta *no piensa* y *no sabe*, guarda un secreto, bien podemos entenderlo como la declaración en verso de aquello que también decía Zambrano en *Filosofía y poesía*.

«El cielo sin reposo» es otro poema de las mismas características que los anteriores, está subdividido en otros poemas, esta vez sin títulos y solamente numerados. Sobre el poema número V encontramos otro asterisco. El poema parece una reflexión sobre la infinitud y la unidad donde vuelve a aparecer la cruz como promesa de una perfección sin principio ni fin, un círculo, como sucedía en el poema de *Circuncisión del sueño*:

«Un uno que en tu centro  
-cruz abierta- es el uno  
que en ti vive y tú vives  
-interiores del uno-  
unidad de existencia»<sup>608</sup>

El poema concluye exclamativamente con el anhelo de que se produzca esa unidad plena en la que resulta llamativo que será un momento en que «acabe este pensar...»

Pertenciente también a esta serie de «El cielo sin reposos» encontramos con un asterisco marcado el poema IX. En él vuelve a aparecer la esfera como forma geométrica de la unidad pero esta vez representada también por una manzana:

«Una esfera desciende. Una manzana.  
en su interior –en transparencia-, el árbol  
que la ha dado, se muestra diminuto.  
No está cautivo el árbol interior:  
centrado afuera está centrado adentro  
y va continuo en él negando al límite  
moviéndose en lo inmóvil que presenta»<sup>609</sup>

Esta esfera, esta manzana con la remota imagen de su origen como una semilla en su interior «redime al mundo» y del mismo modo que la manzana por ser compacta es unidad, la voz del poema espera, como el árbol de dentro de la manzana, ser en otro

---

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 97

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 103

cuerpo, alcanzar otra corporeidad por la integración del cuerpo propio. Así dice el último verso: «-Sí, tu cuerpo, luz: ¡mis límites!».

### 6.1.5. El volumen de *Poesías completas*.

*La piedra escrita* fue el último libro que Zambrano recibió de Prados Sin embargo su lectura del poeta continuó, y fue tras su muerte cuando Zambrano escribió y publicó los textos dedicados a él. Los libros publicados tras la muerte de Prados en poder de Zambrano, como vimos son: un ejemplar de *Signos del ser*, la *Antología* que hiciera José Sanchis-Banús para la editorial Alianza (Madrid, 1978) o la edición de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira de las *Poesías Completas* editadas por Aguilar (México, 1976). Libros en que Zambrano siguió leyendo a Prados tras su muerte como siguió interesándose por su destino de poeta.

De todos ellos el volumen de la edición mexicana de *Poesías completas* es el que presenta huellas de lectura. Ya nos referimos a la señal –más bien simbólica- y única en todo el poemario, del último verso de *Signos del ser* («En tu unidad –¿le sientes?- ¡ya te has dado!») cuyo libro primero estaba dedicado a María Zambrano. En *Poesías completas* salvo dos poemas que los señalan dos marca-páginas, nuestra autora empleó el papel de aluminio que preserva los cigarrillos y algún pedazo de papel azul perteneciente al timbre de los impuestos sobre el tabaco. Así, al igual que las flores de *Jardín Cerrado* tenían una fuerza simbólica notable, aquí podría establecerse una comparación entre el poder evocador del humo del tabaco –para una fumadora como Zambrano- y la lectura de unos poemas cuya voz ya no está en la distancia del exilio, sino en la lejanía total de la muerte.

Tal vez esta circunstancia influya y conduzca la lectura hacia algún poema de los primer libro como *Tiempo* o hacia aquellos que se escribieron durante la guerra o los

primeros tiempos del exilio como *Destino fiel*, *Memoria del olvido* o *Mínima muerte* donde encontramos la mayoría de las singulares señales.

Así, pertenecientes al primer libro de poesía publicado por Prados, *Tiempo*, encontramos una marca que bien puede aludir al poema *Tiempos de un verbo oculto* o al siguiente *Silencio*. El primero de ellos se presenta en tres partes donde cada una de ellas parece aludir de forma metafórica a la interiorización de un sentimiento amoroso cuyo intimismo se defiende como autenticidad en todo *Tiempo*. En este sentido son elocuentes estos versos del primer poema al que nos referimos:

«Una vez separados  
encontramos los ojos  
redivivos  
(...)  
2  
Cámara oscura.  
Se abre el objetivo.  
Queda dentro el misterio,  
fuera el vacío»<sup>610</sup>

Resulta interesante esta imagen de «intimización» de lo externo, lo natural, el tú del enamorado, comparada con una cámara oscura (interioridad) en la que se atrapa, no la imagen sino el «misterio» como si de una verdad de aquello externo se tratara.

El poema *Silencio*, al que también podría aludir la señal de Zambrano, aparece también lleno de imágenes que podríamos contextualizar entre la poesía pura y una incipiente vanguardia para presentarnos en este poema la múltiple emotividad e intimidad del silencio. «Silencio./ ¡Oh estilización complicada /del sentimiento!» comienza y acaba diciendo el poema en el, en una de esas evocaciones que el poeta hace del silencio y la intimidad, lo encontramos definido como un elemento de trascendencia y que apunta más bien a cierta inquietud reflexiva e intuitiva:

«Desde el columpio del silencio  
podemos coger el clavel de lo eterno.

---

<sup>610</sup> Emilio Prados, *Poesías completas*. vol. I. Ed. de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, Visor, Madrid, 1999 p. 171. No podemos citar por el ejemplar de Zambrano

Pero...¿Qué haremos  
con lo eterno en la mano?»<sup>611</sup>

El otro marca-páginas lo encontramos ya en *Memoria del olvido*, primer libro publicado por Prados en el exilio, y entre la portadilla de la primera parte del libro *El cuerpo perseguido (1927-1928)*. Ya vimos cómo Zambrano se refiere al «cuerpo perseguido» como constante y concepto de la poesía pradiana. Tal vez esta marca sea evocación, recuerdo y reencuentro con aquellos poemas que nuestra autora debió escuchar de boca del poeta:

«Quisiera estar por donde anduve  
como la rama, como el cuerpo;  
como en el sueño, como por la vida;  
igual que sin la frente, sin la sombra;  
como la mano, como el agua;  
como en mis labios, como en el aire,  
dónde no sé si estuve o voy a estar o estoy  
o el árbol me ha traído,  
como no sé si soy o voy a ser o quizá sea  
o todo es como el cielo.

El umbral de mi sangre  
abierto está en mi sangre:

ya sin cuerpo mi cuerpo  
atraviesa mi cuerpo...»<sup>612</sup>

Estos versos son los más significativos de ese sentimiento de «desorientación» o, más bien, desasimiento ontológico al que se referirá Zambrano cuando hable del poeta. Aquel no saber qué o quién se es por estar en la intuición o el presentimiento del misterio, ese no-ser del poeta hasta que todo o todos sean con él, como se puede ver en *Filosofía y poesía*.

También se interesó nuestra autora por poemas inéditos del poeta, anteriores a la guerra, como son las marcas en los poemas «La presencia interior» y «Abandono», agrupados en «Otros poemas I» que en la nueva edición de la poesía completa de Prados, aparecen, sin embargo, en una nueva agrupación bajo el título de «Poemas sueltos

---

<sup>611</sup> *Ibíd.*, p. 172

<sup>612</sup> *Ibíd.*, p.287



anteriores a 1930». Es probable que la señal haga referencia al primero de ellos ya que en este poema se repiten elementos de gran calado simbólico en la poesía pradiana. Estos se repiten en la lectura que hace María Zambrano, así el silencio, la noche y, especialmente, el agua o el viento:

«(...) desnuda toda el agua  
bajo el corazón del viento:  
un solo grito en la luz  
(mi cuerpo engendra mi cuerpo)»<sup>613</sup>

La siguiente señal de Zambrano que encontramos en este volumen resulta bastante significativa. Se trata del poema *Destino fiel*, y si nos resulta llamativa no es sólo por ser el único poema de los que podrían llamarse «de guerra» subrayado de cuantos escribió Prados sino, por haberse publicado en *Hora de España* (nº XX, agosto de 1938, pp. 25-29). El poema podría considerarse de los más representativos de la creación pradiana durante la guerra, de algún modo guarda cierta correspondencia con «Ciudad sitiada», aquel que se hizo célebre por identificar el poeta su cuerpo con un Madrid bombardeado. Puede apreciarse en la primera estrofa del poema:

«¿Qué tengo yo que en medio de esta hoguera  
donde la muerte ataca de continuo,  
por dentro de sus llamas me manejo  
y en ellas, si ardo más, tanto más vivo?»<sup>614</sup>

De este modo quedan patente el dolor y angustia que supone la guerra para el poeta, al tiempo que un destino ineludible. Y es a través de esta angustia y dolor donde empieza a adquirir forma la inquietante concepción de la corporeidad, que si bien ya se había manifestado anteriormente, alcanzará su plenitud en libros que hemos analizado.

El resto de poemas marcados que encontramos en el volumen de *Poesías completas*, pertenecen al libro *Mínima muerte*<sup>615</sup>. Hay que hacer notar que a este libro se refirió

---

<sup>613</sup> *Ibíd.*, p. 768

<sup>614</sup> *Ibíd.*, p. 643

Zambrano cuando escribió el texto «Pensamiento y poesía en Emilio Prados» que iría luego como prólogo a la segunda edición de *Circuncisión del sueño*. Es la obra que no viene a presentar una meditación sobre la muerte sino a ser expresión de un modo de vivir y de amar que incluye la muerte, o, incluso, un modo de sentir la muerte que no sea un desgarramiento para la vida, como si de un «estoico» pacto entre vida y muerte se tratara.

Los seis poemas que subrayó Zambrano en *Mínima muerte* pertenecen a su segunda parte «Trinidad de la rosa», mientras que la primera parte del libro, «Tres tiempos de soledad» se incluyó posteriormente en *Jardín cerrado*. Junto a sus connotaciones místicas, aparece la rosa en esta obra como un símbolo de unidad, perfección y plenitud. Así lo muestran los versos del primer poema marcado por nuestra autora, «Presentes de la ausencia» en su primera parte, «En el tiempo»:

«¡En todo está! ¡por todo va la rosa  
perenne y fiel en dar su fugaz símbolo  
al clamor de lo eterno!...  
¡En todo está! ¡por todo va pasando,  
visitadora dueña maternal,  
la rosa!»<sup>616</sup>

Esta presencia de la rosa en el tiempo remite a una especie de eternidad en la que ese «estar» se torna, al final del poema, en una condición ontológica, en un ser. En su segunda parte, presencia de la rosa «En el espacio», puede advertirse un mismo sentido del símbolo, pero tal vez bajo un tono más anhelante. Los verbos aparecen en pasado, y de ahí que la rosa simbólica sea presencia y ausencia, promesa y plenitud:

«Aquí estaba. Era el tallo de la rosa,  
vínculo fiel de tierra y universo;  
que en opuestas corolas sujetaba  
flor de la luz y sombra de la muerte»<sup>617</sup>

---

<sup>615</sup> El libro se publicó en Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle, México, 1944.

<sup>616</sup> *Ibíd.*, p. 685

<sup>617</sup> *Ibíd.*, p. 687

En «La rosa y el hombre», el siguiente poema marcado por Zambrano, más que como una forma de salvación aparece como una suerte de trascendencia. El nacimiento aparece como nuevo estado de unidad y presencia de la rosa:

«En la rosa, el exacto  
punto final de su cuerpo  
cuando en él vino a nacer,  
y, acabado, lo dejó,  
dentro del mágico círculo  
de su aromada existencia»<sup>618</sup>

Esta rosa, como otra forma de corporeidad, «aromada existencia» en su trascendencia, conlleva la suspensión de la temporalidad y viene a ser una conjunción armónica de pensamiento, vida y sentimiento. Por ello, aparece, también, una «Rosa pensamiento» así como una «Rosa interior». En «Rosa pensamiento» parece no haber diferencia entre alma y corporeidad, ya que el alma es según el poeta «carne de gloria»:

«puesto que el alma, al saberse  
presente, carne es de gloria,  
pero ciega y sin memoria,  
jamás podrá conocerse.  
Y sin ser conocimiento,  
¿cómo el alma puede hallar  
espejo en que reflejar  
la imagen del sentimiento?»<sup>619</sup>

A partir de este punto y de esta pregunta habla en el poema la primera persona y, como vemos, no sólo hay cierta «carnalidad» del alma sino que ésta tampoco se sabe a sí misma, incumpliendo tal vez, el principal postulado de la filosofía. Un alma sintiente y «entrañada» que siente pero no termina de saberse, y tal vez no sepa por qué su búsqueda es el misterio al que también ella pertenece.

---

<sup>618</sup> *Ibíd.*, pp.690-1

<sup>619</sup> *Ibíd.*, p. 710

Así, en esa primera persona que continúa hablando en el poema pide que el olvido «rompa» su cuerpo para alcanzar el «presente», acaso instante continuo, del «cuerpo de que he venido». «Rosa pensamiento» pertenece, pues, a la serie «Trinidad de la rosa» cuyo subtítulo es «fiel del poema». La figura del fiel y de la balanza, el instante de equilibrio en que la trascendencia ya no es un anhelo. El fiel, en la poesía de Prados, es un umbral de la experiencia del espíritu pero también de la propia escritura como motor de esa experiencia. Vuelve a aparecer en un breve poema sin título marcado por Zambrano:

«Sombras de dos existencias;  
páginas de un libro abierto,  
balanza de mis presencias...

En medio mi cuerpo está,  
como fiel de un equilibrio  
de eternos, que eterno es ya.»<sup>620</sup>

El cuerpo aparece por tanto como un territorio limítrofe con el misterio, de ahí que en ocasiones tenga este carácter de umbral, como se ve en el poema y, en otras, sea la materia de la integración en la unidad, la carnalidad de esa unidad. En el último de los poemas marcados por nuestra autora, «Rosa interior» volverá a aparecer la figura del fiel, esta vez como silencio y umbral de la muerte, una forma de la muerte que mana de la intimidad, que florece sin desgarrar desde dentro como necesidad de la integración en la unidad. «La Rosa interior» es «la que el pensamiento busca» en su intelección del misterio y en su destino de trascendencia:

«Y el silencio es todo el fiel:  
alma feliz de la hora.  
Con tantas luces en vuelo,  
mínima muerte es la sombra

Hermosura, soledad:  
hora del alma feliz.  
La que el pensamiento busca:  
¡mínima flor de su fin!»<sup>621</sup>

---

<sup>620</sup> *Ibíd.*, p. 725

## 6.2. Exilio y trascendencia a través de la correspondencia de María Zambrano y Emilio Prados

La correspondencia entre Emilio Prados y María Zambrano ha sido recogida y comentada por Francisco Chica en el libro *Homenaje a María Zambrano* (México, 1999) bajo el título de «Un cielo sin reposo». Se trata de un total de 20 cartas, la primera fechada el 10 de julio de 1939 y escrita por Alfonso Rodríguez Aldave con una cuartilla complementaria manuscrita de María Zambrano a Prados y la última del 18 de mayo de 1960 de Emilio Prados a María Zambrano. Así pues, vemos cómo las primeras cartas corresponden a los momentos iniciales del exilio, tras las cuales se produce un paréntesis de silencio hasta el 58 en que la correspondencia se reanuda. Es tan probable, pues, que a ese período correspondan cartas extraviadas como que las propias vicisitudes del exilio, especialmente el de Zambrano, impidan la correspondencia. Recuérdese que ese período se corresponde con la angustiosa situación familiar durante la Guerra Mundial, los distintos cambios de residencias y países, así como dificultades personales, la separación de su marido, etc. No en vano vemos que, al reanudarse la correspondencia, Zambrano se haya en Roma, época que se podría considerar de relativa estabilidad, aunque, a través de esas mismas cartas seamos testigos de su traslado temporal a Ginebra en 1959, para luego regresar otra vez a Roma.

En cualquier caso, el conjunto de cartas que se conserva constituye un testimonio excepcional del grado de amistad entre Prados y Zambrano, así como del sentimiento de identidad mutua tanto en lo que se refiere a sus respectivas obras como a la forma de afrontar y compartir el exilio como una experiencia existencial que bordea el territorio de lo sagrado. Más aún, su propia condición de exiliados es la que hace posible no ya sólo esta

---

<sup>621</sup> *Ibíd.*, p. 735

correspondencia sino el tono y temática de la misma, que llena las cartas de una intensidad y afecto, de una comunicación –más bien cabría decir comunión- que no deja de poner de manifiesto tanto la importancia de la memoria anhelante como el desgarró de la pérdida del suelo natal. Es la dimensión de esa experiencia humana compartida por ambos que no deja de resonar en sus obras.

En la primera carta, (10 de julio de 1939) se da cuenta de un proyecto que barajó el matrimonio Aldave-Zambrano de crear una editorial en Chile, y que se frustró por depender de capital ajeno para realizarse. Se habla en la carta de fundar una editorial en ese país y todo apunta a que ambos contaban con el concurso de Prados en la empresa, dada, sin duda, su larga experiencia tipográfica y editorial. Hasta tal punto es así que Alfonso Rodríguez Aldave ofrece, en su carta a Prados, los itinerarios y precios más convenientes de los diversos modos de transporte marítimo y terrestre para que pueda desplazarse de México a Chile<sup>622</sup>, país por otra parte, que fue la residencia de su hermana y su madre tras la guerra.

Esta carta bien puede ser expresión de esos momentos iniciales en el exilio, en el que de algún modo se intenta dar continuidad a la vida anterior o reconstruir una vida en sus aspectos materiales. Otras tantas cartas, vendrán a ser ejemplo de la radical experiencia íntima que de algún modo contradice esa «voluntad» de intentar reconstruir una forma de vida anterior a todos los sucesos que han llevado al exiliado al punto en que se encuentra. La cuartilla de Zambrano que acompaña esta carta de Alfonso Rodríguez Aldave tiene un tono mucho menos «optimista»:

«Querido Emilio: Llevo una temporada fatal, angustiadísima pues aun La C[asa] de Es[paña] no me ha arreglado el [*mandar*] dinero a mi nombre. (...) De salud ando muy mal. Quiero

---

<sup>622</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 201

irme, lo necesito. He pensado mucho en escribirte, pero la angustia no me dejaba. (...) María[ y tras la firma] Quiero irme donde no haya tanto “sabio” y sus mujeres que le roen a uno los huesos...

[Carta de Alfonso Rodríguez Aldave y María Zambrano a Emilio Prados, Morelia, 10 de julio de 1939]»<sup>623</sup>

Es conocida la difícil situación académica y personal que Zambrano vivió con la Universidad de Morelia y de la que aquí da cuenta en una breve línea que también podría leerse como síntoma del alejamiento progresivo de su pensamiento de toda filosofía académica.

Pronto aparece la circunstancia del exilio que va a marcar la intensidad de tono y la profundidad de confianza y reflexión en las cartas que se crucen Prados y Zambrano. Se trata de una carta de la que Prados conservó copia sin fecha pero de 1940<sup>624</sup> y dado que hace referencia a una anterior que no se conoce nos permite afirmar que existe al menos una carta —ésta a la que alude- extraviada. Por esa intensidad emocional y reflexiva merece ser reproducida casi en su totalidad:

«La prueba ha sido y es, en nosotros, muy dura y ya no nos queda más que el puro ser y sentir y los huesos que nos sostienen. En fin, la verdad o la mentira, ya hecha carne de tiempo que es la que alimentamos, todavía, egoístamente, debajo de nuestra piel. En ella, en su recuerdo presente, estáis [la carta se dirige al matrimonio Rodríguez Aldave-Zambrano] también, cada uno en su puesto, en aquellos tiempos de Barcelona, en que como tu dices, María, vivíamos “en las nubes” en aquella isla de los hermanos Becker [sic.], en el saloncito receptor, de tu casa, junto al café recién salvado y aquel cielo maravillosos de nuestra España lejana, que, como una inmensa valva cotidianamente abierta con los ojos, comenzaba en el cristal, al borde mismo de nuestra palabra y terminaba también casi diariamente, en el dolor más terrible, en el terror que nunca imaginábamos, en aquel derrumbamiento de las entrañas del espíritu, que en cada bombardeo sentíamos en nuestro

---

<sup>623</sup> *Ibíd.*, p.203

<sup>624</sup> *Ibíd.*, p.205

origen. ¿Te acuerdas, María? Yo a ese tiempo le debo todo lo nuevo que me hace sufrir y a la vez me da la mayor felicidad que he conocido. Este amor verdadero lleno de temblores, de desfallecimientos, de entrega total de esperanza. Tú no sabes –nadie me ve y nada digo aquí tampoco- tú no sabes, María, la guerra interior que llevo, la verdadera guerra de lo humano. En aquellos días de Barcelona me daba horror ser hombre. Cualquier ser vivo, cualquiera cosa existente, tenía, tenía más dignidad que nosotros (...) Yo pensaba y creía comprenderlo todo. Hoy ya sé que no es ese mi camino. Me limito a sentir y a sentir sin saber por qué. Me dejo llevar por este río que siempre es fuente nueva en mí y me salva. Ni quiero pensar en su mar posible. Pensar en la paz ya me la quita.

Allí en Barcelona comencé a sentirlo todo y vi y te lo dije, María -¿recuerdas?- que toda la lucha actual del hombre es por querer ser *fin* él mismo. (Así un bando y el otro). Nadie, nada puede ser *fin* sin conocer su origen o si se niega a su conocimiento y...aún más si se niega su sentir. La dignidad humana está en contentarse en ser camino. En *abrirse el pecho* para seguir caminando ¿hacia dónde?, ¿hasta cuándo? Dios dirá... Y todo esto te lo debo a ti, María... A nuestros paseos al atardecer. Ahora recuerdo aquellos paseos como si los hubiésemos dado entonces por dentro de nosotros mismos solamente y por temor, a caso, de perdernos en nuestro laberinto interior. (...) De la Naturaleza entonces, sólo recuerdo una sensación suave de atardecer... puedo precisarla más, en una vez que nos sentamos un momento, terriblemente cansados, como si hubiéramos andado una gran distancia.... Hablábamos allá en tu casa y seguíamos hablando sin descansar fuera de ella....Era aquella conversación interminable y hoy pienso María que sigue siéndolo...

[Carta de Emilio Prados a María Zambrano y Alfonso Rodríguez Aldave, México D.F. s. f. pero 1940]»<sup>625</sup>

Llama la atención cierta sintonía en el recuerdo si se compara lo que dice Prados de Barcelona en su carta de 1940 con lo que escribió Zambrano treinta y siete años después, como veremos, en «Hora de España XXIII». Sintonía del recuerdo que alude a una experiencia, como decía la propia Zambrano, de «hermandad» en una circunstancia de

---

<sup>625</sup> *Ibid.*, pp.205-207



«desmoronamiento de las entrañas del espíritu» (Prados). En la memoria de ambos hay un mismo cielo y un mismo atardecer, entre la última luz de España y la noche de los bombardeos, hay un dar vueltas en torno a un centro apenas visible, según Zambrano y un dar paseos por dentro de uno mismo, un laberinto interior, según el poeta. Y queda una conversación interminable que se reanuda y aplaza en el envío de cartas. La misiva cobra así la función de abrir un espacio para la memoria de la vida en la patria perdida, pero no es la nostalgia lo que alienta estas palabras, sino la experiencia del dolor, antes colectivo que propio o como si ambos fueran uno mismo, una conciencia del dolor y de la ausencia que va a orientar todo el proceso de pensamiento (y de sentir –pues aquí no pueden dissociarse–) en Prados y con el que María Zambrano tampoco pudo dejar de identificarse. No en vano, y ya se ve en esta carta pero, también, lo veremos en otras, se produce como un intercambio de reconocimientos mutuos «te lo debo a ti, María» decía Prados a raíz de esa experiencia de comunicación («comunión») en el tiempo de Barcelona.

Se trata, como dice Francisco Chica en su comentario a las cartas, de «una eclosión del espíritu que busca en el desasimiento, en la renuncia, la fuente de un nuevo sentido que no puede apoyarse ya más que en la infinitud en que reside toda idea del exilio»<sup>626</sup>. El presentimiento de la infinitud del exilio, el dios oscuro del futuro, del que hablaba Zambrano, es sentido tanto desde una dimensión espacial, como si fuera la persistencia de un *horizonte*, como también temporal, en lo que tiene de suspensión de la vida en el tiempo sucesivo, de paréntesis vivido como anuncio de la trascendencia en esa errancia por años y lugares. Eso que Prados identifica con «ser camino», en lugar de *fin* (subrayado por él) en sí mismo. Cierta docilidad a un discurrir el tiempo, sin proyecto –y puede apreciarse aquí el matiz orteguiano de la palabra–, pues el tiempo al quedar como solidificado para el refugiado al borde de la inmensidad del exilio, hace visible su posibilidad de trascendencia. Trascenderlo, también, como en buena medida responde la propuesta poética de Prados en

---

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 239

su madurez, desandándolo no hacia la vida anterior, en la reconstrucción «histórica», en la memoria, sino remontándose al tiempo, al estado de suspensión temporal anterior a la existencia, de la que el sueño parece ser un indicador, un umbral por el que eso se recuerda. Así lo hemos podido apreciar tanto en su poética como en la lectura que Zambrano hizo de sus poesías.

En una carta anterior a la que venimos comentando, datada entre octubre y noviembre de 1939, escribe Prados: «tan abandonado vivo ya de mí y del mundo, que sólo mi pensamiento, que sólo mis sentimientos piso ya como sueño en fantasma [sic]»<sup>627</sup> El abandono, a diferencia del refugiado y aun del desterrado, es el sentimiento que preside todo exilio<sup>628</sup>, según Zambrano. Así, esa desposesión del abandono responde a la revelación que contiene la experiencia del exilio –y que de resultar extraño es por la ausencia de una adecuada teoría del conocimiento revelado-<sup>629</sup>, y que en ella, la trascendencia se descubre porque en el exilio «lo propio es solamente en tanto que negación, imposibilidad de vivir que, cuando se cae en la cuenta, es imposibilidad de morir»<sup>630</sup>.

Distingue Zambrano entre exiliado, refugiado y desterrado, mientras alude al poema de Cernuda *Ser de Sansueña* como ejemplo del tránsito del destierro al exilio. Pero, como para Prados, el exiliado es «camino por el que todos pasan», estando él suspendido en el tiempo, pues el presente es lo primero que pierde. Así, mientras el exilio es todo un proceso de desposesión y desenraizamiento cuyas manifestaciones más evidentes parecen ser la proyección del hombre en el tiempo, su constitución cronológica y, por tanto, su historicidad, lo que parece «ganar», a modo de contrapartida –si es que en estos términos

---

<sup>627</sup> *Ibíd.*, p. 204

<sup>628</sup> Vid. María Zambrano, «Los pasos del exilio» en *Los bienaventurados*, Ed. Siruela, Madrid, 2003, p.31

<sup>629</sup> *Ibíd.*, p. 30

<sup>630</sup> *Ibíd.*, p. 32

puede hablarse- es la patria. Porque el exilio es «el lugar privilegiado para que la patria se descubra, para que ella misma se descubra cuando el exiliado ha dejado de buscarla».<sup>631</sup>

Patria –que por haber dejado de buscarse- no responde ya al territorio y la identidad, ni siquiera a su reconstrucción nostálgica en la memoria y la sensibilidad, sino que tiene algo de patria verdadera del hombre, «reino no de este mundo», *civitate Dei* agustiniana por oposición a la terrenal, la cual ha de tender hacia aquella y buscarla, no en vano el exiliado:

«A punto de desfallecer al borde del camino por el que todos pasan, vislumbra, va vislumbrando la ciudad que busca y que le mantiene fuera, *la ciudad no habida*, la historia que desde el principio quedó borrada, ¿acumulada?, quizá no»<sup>632</sup>

El exiliado –dice nuestra autora- no tiene lugar político, ni económico, ni geográfico, ni social, ni *ontológico*. Es el extraño absoluto que en la pérdida dolorosa de esos anclajes terrestres está en condiciones de vislumbrar esa *ciudad no habida*, «es ante todo ser creyente ser exiliado»<sup>633</sup>:

«Entra a ser tan sólo desposeído de toda pretensión de existencia. Una desconocida confianza le gana, le ha ganado ya cuando cae en la cuenta de ese calor, de ese acompañamiento desconocido que le deja así, que deja su soledad intacta y a todo él como en estado naciente»<sup>634</sup>.

Veremos la importancia que tiene «lo naciente» en los textos que Zambrano escribió sobre Prados, en alusión tanto a su poetizar como al sentido de su obra en tanto eco y contemplación del «Dios naciente» e, incluso, la figura del ciego, aquella con la que comparará a Prados en « Emilio Prados. El poeta y la muerte». Una imagen que podrá

---

<sup>631</sup> *Ibíd.*, p. 43

<sup>632</sup> *Ibíd.*, p. 35

<sup>633</sup> *Ibíd.*, p.43

<sup>634</sup> *Ibíd.*, p.41

leerse como figura de profundidad frente a la «superficial» caracterización de un poeta «distráido». Vemos que encuentra, también, una resonancia en lo que Zambrano escribe del exiliado en *Los bienaventurados*. Así, el exiliado es «un ciego que se ha quedado sin vista por no tener a dónde ir».<sup>635</sup>

No se puede establecer hasta qué punto Zambrano tiene en mente a un poeta como Prados cuando habla del exilio. No obstante, y una vez revisado lo escrito por ella en *Los bienaventurados*, sí puede decirse que su insistencia en todos los textos y referencias sobre Prados en su condición de exiliado, como veremos, tiene un sentido que trasciende el mero dato biográfico o la necesidad de advertir la circunstancia del poeta para explicar su obra o reclamar la atención del lector. Antes bien, resultaría perfectamente cabal que Zambrano se refiera al exilio de Prados con toda la carga de significados que tal situación tiene para ella.

Y esta insistencia en recordar a un Prados exiliado se hace desde la memoria y tras la muerte del poeta. Responde, pues, a una suerte de afinidad espiritual a la hora de afrontar un mismo trance vital. Sólo tenemos las cartas de Prados para hablar de una postura vital sin hacer inferencias de su obra. Por ejemplo, en otra carta escrita por Prados a Zambrano (octubre-noviembre, 1939), se nos habla de una fe ganada, de esa «desconocida confianza» que gana al exiliado en su soledad pura:

«Tan abandonado vivo ya de mí y del mundo, que sólo mi pensamiento, que sólo mis sentimientos piso ya como sueño en fantasma [sic]. No hay brazo que coger, rama que lo cobije a uno, piedra que lo defienda... ¿Qué pasa, no lo sé? Mira uno a Europa y se horroriza del caos en que se está por la ausencia de Dios. ¿Dónde está Dios si mira?. Y vuelve uno los ojos con las palmas de sus manos hasta tocar la tierra de este continente y la ve igual en su feroz vida de pueblo primitivo... Aquí no ha llegado Dios todavía: ¿veremos su llegada?... Y en este inmenso vacío cada día más redondo , como un alta mar del vacío, vivo o me sostengo como un barco o una pluma en acecho

---

<sup>635</sup> *Ibíd.*, p.33

constante. Tengo fe. Me costó muy cara pero la adquirí para siempre... Pero esa misma fe me saca de mí... y más cuando veo lo que veo

[Carta de Emilio Prados a María Zambrano y Alfonso Rodríguez Aldave (México, s.f, pero octubre-noviembre, 1939)] » <sup>636</sup>

Tanto las primeras cartas de Emilio Prados como el texto de María Zambrano remiten un mismo desarraigo que se funde en un sentimiento de trascendencia, en una suerte de experiencia de lo sagrado a partir de la ausencia. Ausencia de la patria, del territorio, identificable con la infinitud, con lo ilimitado. Es, por tanto, una forma de entender el exilio que, aun sin olvidar sus causas, parece desplazar del primer plano del discurso las justificaciones y la dialéctica histórico-político para dejar surgir el sentido íntimo de un modo de existir, un sentimiento de vivir a la intemperie y de entrega, casi mística, a esa infinitud.

Pero la raíz de esta experiencia precede al exilio y proviene del tiempo de la guerra, de aquellos días de Barcelona que recordaran tanto Prados como Zambrano y que responde tanto a un tiempo de «despertar» o presentir esa conciencia como a un tiempo en que la amistad no es sólo el vivo diálogo que la descubre. Será la memoria que active ese diálogo en las cartas.

Si hemos destacado la experiencia del exilio como vínculo fundamental entre Prados y Zambrano, y como clara conciencia en sus obras, no podemos soslayar las constantes muestras de afecto que se dedican mutuamente en sus cartas. Incluso esas hondas palabras de Prados sobre la conciencia de su desarraigo están escritas en un contexto afectivo del que también participa nuestra autora. Podría afirmarse que tal particular conciencia de exiliados responde a una forma de amor y trato con lo real en que la amistad encuentra un lugar privilegiado. Una vez que la correspondencia vuelve a

---

<sup>636</sup> VV. AA, *o.c.* Ed. El Colegio de México, México, 1999, p. 204

reanudarse entre Prados y Zambrano, hacia finales de los años 50 y cuando parece que el exilio ya es algo completamente asumido, «aceptado», nuestra autora escribe al poeta:

«Y así necesitamos de que el amigo, el ser querido esté en cuerpo y verle y sentirle y tener su silencio vivo y su palabra. Por eso cada día más, me veo en España, allí reunidos bajo aquel sol que de verdad nos calienta. Yo llevo un frío dentro de mí, no sé; en las entrañas o en la sangre, que ningún sol desvanece...Ya ves ahora, tengo aquí un tiesto chiquitico con un granadito enano que me han traído de España. Lo cuido, miro la tierra anaranjada, y me parece la tierra, el barro primordial, la tierra-tierra con sol.

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados (Roma, 15 de noviembre de 1958)] »<sup>637</sup>

Por la fecha de la carta, 1958, podemos suponer que Zambrano ya estaba informada del propósito de Bergamín de volver a España y que, tal vez, aquello supusiera una vaga esperanza que traslada a Prados, lo que sería en todo caso circunstancial. Según lo que venimos diciendo, ese fragmento de tierra española tiene el poder de evocar una patria cuya identidad es tanto la memoria como la «utópica» ciudad «no habida», el espacio indefinido y la «patria» que simultáneamente revela el exilio. En el sentido de superación de las condiciones del espacio y del tiempo por la acción de este sentimiento de evocación trascendental, parece «responder» Prados a Zambrano:

«Por eso aquí, en este cuartito, solo, puedo leer y releer tus palabras, muchas de ellas, como allí en Barcelona, anticipándose a las mías. Y tan junto me veo aun estando viejo, enfermo y fracasado (porque yo también siento como tú que sólo dejo fragmentos, trozos al aire de mi pensamiento errático), estando triste y todo, me dan ganas de reír y saltar, como tu recuerdas de allí en España. Entonces, comprendo que *ya estamos presentes* ¿No me sientes ahí? Yo toco el aire y te llego a tocar a ti. Abro los ojos y tengo tu palabra, la de tu carta y la de tus libros (...) Hay veces que

---

<sup>637</sup> *Ibíd.*, p. 210-1

siento también esa forma de nostalgia que me inquieta la sangre y me hace salir para volver al mismo sitio. Como hace un ratito. Pensé que algo ocurría y me necesitaba; que yo necesitaba también de aquello y...salí de mi casa, para volver a ella como deshecho ¿qué era? Yo creo que el aire. En él latía la carne de Dios, como en ti, en tu cruz chiquita, la que te equilibra con migo y con él.

[Carta de Emilio Prados a María Zambrano (México, 11 de diciembre de 1958)] ». <sup>638</sup>

Bien podría decirse que estas palabras responden al más puro estilo de la confesión, si no en su género literario, sí al menos en su carácter epistolar. Confesión de una soledad comunicable y compartida desde el recuerdo y desde cierto sentido de la comunidad y la identidad –palabras que se anticipan a las que se van a decir-, así como conversión de la ausencia y la lejanía en presencia a través de una concepción poética de trato con el mundo. Esos elementos que, como el aire, son cauces universales de comunicación o comunión (carne de Dios latente) que responden a la misma mirada poética de Prados que encontramos en sus libros, pero que, al «confesarlas» en nombre de la amistad dan como una dimensión de autenticidad de esa experiencia a la palabra poética.

Nos permiten, también, comprender el nexo entre exilio y trascendencia, sentimiento de infinitud y presencia de lo sagrado. El proceso que venimos describiendo a través de estas cartas, por el cual, la experiencia del desarraigo, experiencia que no deja de estar vinculada con el dolor de la guerra desemboca en una fe y en un sentimiento de la presencia divina de profunda intimidad. En esa misma carta Prados subraya la seguridad de que sólo María Zambrano puede entenderle:

«Tiró el mundo de mí para entregárseme más en esta mañana, fría y hermosísima. Me inundó con su todo y con todos en una sola carne. Y me fui sintiendo yo mismo en ella también. Era el momento cruz. Volví fecundo, encarnado en la encarnación de que hablas (...) Vi tu carta,

---

<sup>638</sup> *Ibíd.*, p. 212-13

pensé, María me entiende. Estaba en lo que he visto, en lo que me faltaba y en lo que no había llegado aún a mi conciencia.

(...) Estamos, lo adivino, en un punto mismo que hay que salvar. ¿Con poesía? ¿con filosofía? ¡No sé! ¿Tú lo sabes? Tal vez con la fusión total, irremediable de las dos, humildemente. Es el momento de “tirar la casa por la ventana”. Fuera está Dios que es nuestra única casa. Él es nuestra carne y...que él [*sic.*] me perdone si digo lo que creo.

[Carta de Emilio Prados a María Zambrano (México, 11 de diciembre de 1958)]<sup>639</sup>

Ese «tirar la casa por la ventana» bien puede responder a un acto de entrega sin reservas, pero, al ver en Dios el único hogar no deja de aludir a la pérdida del propio, a la infinitud del exilio. También Prados parece necesitar de un saber que pueda descifrar la magnitud negativa de esa experiencia que parece consistir en la pérdida de cierta subjetividad identitaria, del «sí mismo» y la ganancia de una «encarnación» que bien puede quedarse sólo en promesa de cierta forma de unidad. Ese «estaba en lo que he visto, en lo que me faltaba y en lo que no había llegado aún a mi conciencia» parece referirse a una forma de ser integradora que supera la tradicional relación de conocimiento entre el sujeto y el objeto («lo que he visto») para albergar también tanto lo ausente, como lo que aún no es dado al conocimiento.

La «respuesta» de Zambrano al relato en tono «confesional» de las experiencias e inquietudes de Prados que trasmite en su carta es una imagen. Con fecha de 25 de diciembre de 1958 (día de Navidad) Zambrano envía una postal a Prados en la que está estampado *El sueño de Jacob* de Ribera. La imagen y las palabras de Zambrano que la acompañan son lo suficientemente elocuentes como para expresar cierta afinidad y sintonía con las experiencias que Prados le había transmitido, en un claro gesto de identificación simbólica. En su reverso escribe:

---

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 213-14



«Te mando esta imagen para que te acompañe. Mira todo lo que hay en ella y aún tu descubrirás más; un hombre en su misterio entre nacimiento y muerte; un árbol derribado y que retoña en dos ramas; la sombra; la columna de luz entre cielo y tierra, luz viviente donde los ángeles subían y bajaban; esa luz que sólo se ve en sueños; la de algunos de tus poemas. La luz que siempre ha rondado, circuncida[ndo] tu sueño de niño, de hombre. [Postal de María Zambrano a Emilio Prados (Roma, 25 de diciembre 1958)]»<sup>640</sup>

La sustitución de la escalera por una muy atenuada columna de luz, en la pintura de Ribera, bien puede ser la representación del sentimiento de infinitud y trascendencia que siente el exiliado, un modo de estar al borde de la luz, pues ya ha condensado en sí toda la extensión del mundo y del tiempo. Lo mismo sucede con el resto de la composición («mira todo lo que hay en ella»): el paraje sombrío, intemperie agreste pero también la actitud «pasiva» de Jacob, tendido, durmiente, como mostrando cierta docilidad al discurrir de los sucesos, del tiempo, desposeído, en cierto modo.

En el envío de esta imagen, «para que te acompañe» -como se suele decir de las imágenes religiosas-, encontramos tanto el gesto de reconocimiento hacia el amigo como la afirmación de que ambos comparten un mismo sentido de la experiencia sobre la que esa imagen se convierte en símbolo. Así, Prados responde al envío del modo siguiente:

«

Desde la cama [se refiere a un periodo de enfermedad] miraba y mirada a “Jacob” soñando y ¡veía tantas cosas! Ya el límite de mi cuerpo no me dolía. Ya no me duele, pienso yo hace tiempo. Pero el límite del cuerpo o de los cuerpos prójimos, me duele más por eso.

---

<sup>640</sup> Ibíd., p. 214 Esta imagen de *El sueño de Jacob* no sólo nos presenta a un «dormido en la yerba» como titulaba Prados uno de sus libros que componían *Jardín cerrado*, sino que puede asociarse perfectamente con uno de los poemas que Zambrano leyó (y subrayó) de Prados como «Nocturno inmóvil», perteneciente a esa misma parte del libro y a cuyos versos podemos volver a referirnos: «Sobre el cuerpo de mi sombra; /bien ajustado a mi sombra, /mi cuerpo duerme en el suelo(...)/ Sobre la sombra, la noche, /bien ajustada a su sombra, /duerme el cielo» (Emilio Prados, *Jardín cerrado*, Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946, p. 136)

A ese Jacob de tierra que tanto bien me ha traído, no sé por qué le veía yo en su cara el mismo dolor. Sombra y luz de nosotros ¡qué más dal porque luz de los otros es lo que queremos que germine de nuestro morir o vivir diario en la tierra. Y a eso que ayudamos a dar, incorporamos después y ser un solo cuerpo en todos hacia la vida continua.

[Carta de Emilio Prados a María Zambrano

(México, 26 de febrero 1959)]»<sup>641</sup>

Como vemos, la respuesta de Prados sintoniza con la intención y el pensamiento que inspira el envío. Elabora una «lectura» de la imagen en clave poético-existencial fundada en un sentido de trascendencia hacia los otros por la superación de los límites corporales, donde es patente, pues, el sentido de entrega que, teniendo una clara procedencia religiosa, bien puede admitir una lectura respecto al sentido que para Prados tenía la escritura. En esa misma carta alude a ella desde un sentido vital-religioso pues, al hablar de su edad y del diagnóstico de muerte que le dieron de joven, se referirá a una suerte de «remordimiento» por seguir vivo y por:

«(..)no haber cumplido en mi vida lo que se me encomendó en misterio. Esa vida de uno que es el “nombre que nadie conoce sino el que lo recibe” ¿Te acuerdas? (¡en la piedrecita blanca del Ap.!) [Apocalipsis] Por eso mi libro, el que estoy haciendo, voy a llamarle *La piedra escrita*». <sup>642</sup>

Bien puede ser ese «nombre que nadie conoce sino el que lo recibe» el nexo entre experiencia religiosa y creación poética, tan sólido en Prados, como vimos tantos en las notas a *La piedra escrita* como en los poemas de ese mismo libro subrayados por Zambrano. Así pues, si la intensidad de la correspondencia reside en la comunicación de esta experiencia de acercamiento a lo sagrado a partir del exilio, su presencia en las obras respectivas es lo que ambos van a buscar. Ya vimos cómo Prados hablaba de esa *presencia*

---

<sup>641</sup> *Ibíd.*, p. 215

<sup>642</sup> *Ibíd.*, p. 215

de la amiga a través de sus libros. Zambrano también recibe los libros de Prados de un modo significativo:

«(...) Quiero absolutamente escribir un comentario a *Circuncisión del sueño*, donde tan hondamente te encuentro y me encuentro. Lo he empezado ya. Se llama, por ahora, “Vida y Existencia en Emilio Prados”. Quizá luego se llame de otro modo. Lo mandaré a *Ínsula* de Madrid y después se puede publicar ahí en México y en algún otro lugar.

El poema de la Cruz es... ni sé como decírtelo; *ES*. Y todo el libro está sembrado de cosas extraordinarias, estremecedoras de poesía y verdad, de metafísica y de todo. “Y la unidad que justifica el tiempo” [verso del poema] Y... y... y La otra tarde vino a verme Enrique [de Rivas] me pasé todo el tiempo que estuvo aquí leyéndole tu libro. Y no es que el otro no me guste. Es que en *Circuncisión del sueño* te encuentro y me encuentro yo plenamente. Verás, tu lo sabes, pero además te diré que desde hace años desemboqué al fin en algo que es todo. No llegué yo, llegó a mí. No puedo hablar apenas de ello. El punto de partida es, será *Los sueños y el Tiempo* de lo que se ha publicado un esquema en *Diógenes* (...) Estoy en ello pero es mucho más. Y luego más, pues creo que este invierno y primavera en el dolor y en la angustia y sin tiempo y doliéndome la mano de trabajar en cosas de enfermera, empecé a escribir a ratos perdidos en un Café, lo que creo es el centro de la naranja. Y de ello no puedo decirte nada. No puedo. Dios me ayude, Emilio, ¡Dios nos ayude a los dos!

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados  
(Roma, 20 de octubre de 1958)]»<sup>643</sup>

El poema al que se refiere Zambrano es la Canción VII de la primera parte de *Circuncisión del sueño*, que ya comentamos en el apartado anterior, y como indica Francisco Chica el otro libro al que alude bien puede ser *Río Natural*, publicados ambos en 1957. Ya nos habíamos referido a la voluntad de escribir sobre Prados, manifestada en varios momentos de las cartas, y que no cumplirá hasta la muerte del poeta.

---

<sup>643</sup> *Ibíd.*, p. 211

Resulta llamativo ese «es» en mayúscula y subrayado por nuestra autora como concediendo un pleno estatuto ontológico al poema, como el reconocimiento de su verdad y su «metafísica» -poética-. No menos destacable es el «movimiento» de la carta en que partiendo de una respuesta a los libros recibidos (ambos con las dedicatorias de Prados) no sólo afirme su plena identificación con *Circuncisión del sueño*, libro donde «te encuentro y me encuentro yo plenamente», sino que se refiera «veladamente», como con cierto temor, al rumbo que está tomando su pensamiento, a ese «centro de la naranja», tal vez en un acto de identificación tanto con la poesía de Prados como en una clara sintonía con la dimensión íntima de las experiencias, también «confesadas» por Prados en otras cartas. Se puede advertir como cierto pudor por hablar de lo que tal vez sea indecible, o por hacerlo junto a lo que el poeta ya ha pronunciado pero, aún así, parece estar expuesto como vínculo afirmativo más que reiteración del silencio o el secreto, otra forma de confesión que deja un indicio, como es la referencia a *Los sueños y el tiempo* o como según manifiesta a continuación:

«Sólo quiero escribir sobre tu poema del sueño, del hombre, de Dios, del Dios escondido y ausente y presente, del Dios viviente.

Hijo, Emilio ¡qué decirte, sino que te quiero como siempre y que sería hermoso que pudiéramos sentarnos el uno junto al otro en un atardecer o en una mañana clara, mirando el Sol y la yerba, callados, sin más. Pero sé que esto no será más que en España: que allí nos encontraremos de nuevo. ¿Cuándo? No lo sé.

Dime Emilio, ¿tú *sabes* si vas a volver? No te pregunto si estás decidido. Pues tú como yo no eres de “decisiones”, ni de “elegir”. Tú y yo no hemos elegido nunca. Somos de la Paloma que encuentra la libertad obedeciendo. Por eso te pregunto “si lo sabes”»<sup>644</sup>

---

<sup>644</sup> *Ibíd.*, p. 209

Este es el fragmento final de la carta que citábamos anteriormente (20 de octubre de 1958). Toda ella nos parece ejemplar para mostrar los distintos «círculos» por los que se mueve el vínculo entre Zambrano y Prados. Vemos que la presencia de España es constante en esa pregunta en que no se decide ni se elige sino que se *sabe*. Un saber que tal vez responde a la desposesión del exiliado, como esa España tal vez responda no al regreso sino a la «ciudad no habida» que en forma de promesa hace habitable el exilio. Así, en otra carta y en un tono semejante, refiriéndose a otros exiliados dirá:

«(...) Bueno Emilio, hay que seguir. No hay que compadecerse de nosotros, tenernos Piedad sí, pero compasión no. Pues que tenemos lo mejor o lo mejor pasa por nosotros, se abre camino por nosotros... ¿Qué más se puede pedir a la vida? (...)

Tengo esperanza, Emilio, tengo esperanza por ti, por mí, por León, por todos nosotros. Lo importante es no haberse cansado de amar. Llegar al fin sin haberse cansado, sin haber dimitido de eso, de ese amor, más allá del amor que tú conoces

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados (Trex-sur-Nyon, 9 de agosto de 1959)]»<sup>645</sup>

Ni Emilio Prados, ni León Felipe pudieron ver colmada la esperanza que expresa Zambrano, si es que en ésta se lee sólo el regreso a España. Pero es, también, una esperanza de amor, de culminación de una obra poética que habla a la intimidad del hombre, que sí han dejado.

La correspondencia entre Prados y Zambrano seguirá ofreciéndonos detalles esclarecedores cuando atendamos a los textos que Zambrano escribe sobre el poeta y seguirá ofreciéndonos —y por tanto, seguiremos volviendo a ella—. En este capítulo, era nuestro propósito mostrar cómo el vínculo entre Zambrano y Prados responde a una

---

<sup>645</sup> *Ibíd.*, p. 226

misma experiencia de la guerra y el exilio, a una vocación de amor y trascendencia, a una mística de lo humano que se reelabora poética y filosóficamente en la obra de ambos.

### 6.3. Textos de María Zambrano sobre Emilio Prados

En 1965, tres años después de la muerte de Emilio Prados, aparece *España, sueño y verdad*. Es el único libro de Zambrano donde encontramos un texto sobre Emilio Prados. Si bien, cabe suponer que la autora tuviera o bien el proyecto de escribir más sobre el poeta o incluso un pequeño ensayo, y esta conjetura podemos sostenerla a partir de lo que le dice Zambrano a Prados en una de sus cartas:

«(...) Y es que tengo miedo Emilio de escribir sobre ti, miedo de que no salga lo que debiera. Pero con miedo lo haré. Y si sale regularcillo ¿qué le vamos a hacer? Lo daré ahora así, pues el libro no puede ir sin lo tuyo. Y más adelante lo haré mejor

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados (Roma, 2 de marzo de 1959)].»<sup>646</sup>

En una carta posterior vuelve a reiterar ese miedo, tal vez ese pudor a la hora de hablar del poeta:

«(...) Pues, Emilio, además de esas infandas interrupciones, tengo miedo a escribir sobre tu Poesía. Tengo miedo. Sí. Lo tengo. Temo no poder, como nunca he temido. Ya ves...Y yo quería, quiero que llegue a tiempo y que salga en ese libro de la Universidad y en alguna Revista.

---

<sup>646</sup> VV.AA *Homenaje a María Zambrano*. Ed. El Colegio de México, México, 1998, p. 217

Pero si no llega a tiempo, lo incluiré en otro libro de cosas españolas que salga en España misma. Lo haré Emilio, lo haré si Dios me ayuda, pues que las cosas sólo con su especial ayuda se pueden llevar a cabo.

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados, Roma 29 de marzo de 1960]»<sup>647</sup>

El libro al que se refiere la primera carta es la antología de poesía que preparó la hija de Benedetto Croce, Elena y de la que Zambrano fue amiga durante su estancia en Roma así como colaboradora en este proyecto (*Poeti del Novecento italiani e stranieri*, Einaudi, Turín, 1960) donde con otros poetas de su generación Prados está incluido con una pequeña nota bio-bibliográfica que redactó Zambrano y que le adjuntó al poeta en una carta para que pudiera conocerla<sup>648</sup>. Pero, como se ve por las cartas, el interés de Zambrano por escribir sobre Prados, va más allá de su puntual colaboración con Elena Croce. Así, en aquella postal en cuyo dorso aparece «El sueño de Jacob» de Ribera, en uno de sus márgenes y apenas legible, parece que Zambrano le comunica el título o el tema de lo que tiene pensado escribir sobre él: «[...] se llamará [...]cia y Sueño en la Poesía de Emilio Prados»<sup>649</sup>.

Es más, la intención de Zambrano de escribir sobre Emilio Prados se remonta a los primeros años del exilio, como parecen atestiguar los manuscritos de la autora donde encontramos la inclusión de Prados en un índice o guía para los textos y conferencias de *Pensamiento y poesía en la vida española*, que tampoco llegó a escribir y que aparece con el título «Vida y existencia en la poesía de Emilio Prados»<sup>650</sup>, sintácticamente muy parecido al título que tiempo después anunciaría en la postal.

Por último, mientras en las cartas vemos cómo Zambrano comunica su temor a escribir sobre el poeta al tiempo que el propósito de querer hacerlo, encontramos un

---

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 230

<sup>648</sup> *Ibid.*, p.220

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 215

<sup>650</sup> M-453, *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939). Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga

cuadernillo entre sus manuscritos donde se lee «Poesía. Emilio Prados»<sup>651</sup> y que por su semejanza con otros que están junto a él podemos fechar en torno a 1959 (en el otro al que nos referimos se lee «20 de Junio de 1959. Café Greco. Roma»). «Poesía. Emilio Prados» es un cuaderno escolar con tres pautas y la inscripción «Apunti», grapado al lomo y de un color azul envejecido, donde nuestra autora anotó en unas cuatro páginas, versos, números de página y palabras «concepto» a las que asocia esos versos y que aquí transcribimos:

«El temblor.

El [ilegible]: agua 27.

Viene de siempre

[parece una marca] y 38

Cuerpo pg. 21, 26

Ag. Luz

Ser, 27. 34

Memoria

Nacimiento

[en página siguiente]

La soledad y el sueño

Es demasiado oscura

la ruta que persigue

y está sin nombre el mundo

¿Qué mundo he de cantar

si el mundo no ha vencido

y en mi nombre desierta

del mundo que lo llama?

[en página siguiente]

Palabra (subrayado) Dios que me unes a él

Sueño(subrayado) p.62 “Hoy vivo en razón de ser sueño” 73

El sueño rompió su piel

Luz (subrayado) “Luz herida de mi sombra”

Alba(subrayado), nacimiento

p. 64 y espejo dentro de mi memoria de ser alba, 113

---

<sup>651</sup> M-508, *Poesía Emilio Prados*.(s.f) Fundación María Zambrano, Vélez- Málaga



[página siguiente]

Silencio – Dios. 74

Y esclavo del silencio de Dios,  
vivió en su tierra»<sup>652</sup>

Todas estas notas se corresponden y, por consiguiente, los números de página coinciden con versos y poemas del libro de Emilio Prados *Río Natural* (Losada, 1957) y que ya hemos analizado en el apartado de los poemas marcados por Zambrano en los poemas de Prados, donde todas estas anotaciones concuerdan en el ejemplar de *Río natural* con poemas subrayados.

Los versos anotados en un cuaderno, la aparición de Prados en un índice de su primera obra en el exilio y la confesada voluntad de escribir sobre el poeta, al tiempo que el también confesado temor de no poder hacerlo, no deja de ser cuando menos inquietante y abre, además, la cuestión, tal vez demasiado especulativa, de hasta qué punto estaba presente la poesía de Prados en nuestra autora, para no poder escribir *aún* sobre ella o, hasta qué punto Emilio Prados está especialmente vinculado a la experiencia trágica de la guerra y el exilio, como para que el peso de ésta actúe a modo de cortocircuito en esa voluntad de escribir.

Al cabo, y como hemos visto, el exilio es afrontado por el poeta y la pensadora de un modo muy similar. Tal vez, la poesía de Prados habla a un ámbito de la intimidad difícilmente descifrable o interpretable por la escritura, quizá nuestra autora en su memoria, sienta aún al poeta –según sus propios testimonios– en el eco de las conversaciones por las que vinieron a «hermanarse» en momentos cruciales, o sienta aún la voz del poeta en sus poemas –esos, que como vimos a propósito de *Cuerpo perseguido*, sólo pudo conocer porque Prados se los leyera o diera a leer para luego hablar de ellos– y, por todo ello, por la voz o

---

<sup>652</sup> *Ibíd.* M-508.

por la conversación no pueda escribir sobre él, toda vez que escribir es lo contrario de hablar<sup>653</sup>:

«Hablo de ti a todo el que creo que puede entender tu poesía o sentir algo de ella o de ti poeta más que poeta. Si yo pienso en el poeta, es Emilio el que se me aparece

[Carta de María Zambrano a Emilio Prados, (Roma 2, de marzo de 1959)]». <sup>654</sup>

### 7.3.1. « El poeta y la muerte. Emilio Prados »

En cualquier caso, no será hasta la muerte del poeta, como se ha indicado, que nuestra autora empiece a escribir sobre Prados, como si esa distancia fuera la que permitiera surgir la escritura. O como si en ello hubiera de cumplir ya indefectiblemente la promesa que formuló en sus cartas. La muerte del poeta, es el motivo por el que le es requerido un texto como el publicado en «Cuadernos Americanos» (enero-febrero 1963) y, a su muerte, se alude de un modo u otro en todos los que dejó escritos. Así, en el único que aparece en sus libros, ya en las primeras palabras con las que arranca el texto, se advierte la intención de querer dar presencia a la figura del poeta: «Era y sigue siendo»<sup>655</sup>.

En el texto «El poeta y la muerte. Emilio Prados» nuestra autora parece «tomar en serio» la imagen que del poeta habían venido construyendo sus compañeros de generación –y que como vimos ha circulado con bastante éxito- de un Prados despistado, desasido de la realidad, dado a la huida y la ensoñación mística. Zambrano quiere deshacer estos tópicos trazando una figura análoga a ellos como la del ciego a base de abundar en su significado y verdad, pues, el texto que escribe sobre el poeta no es solamente una

---

<sup>653</sup> Vid. María Zambrano, «Por qué se escribe» en *Hacia un saber sobre el alma* Ed. Alianza, Madrid, 2001, pp. 37-38

<sup>654</sup> VV.AA., *o.c.* El Colegio de México, México, 1998, p. 217

<sup>655</sup> María Zambrano, «El poeta y la muerte. Emilio Prados» en *España, sueño y verdad* Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 137

semblanza o una interpretación de su poesía sino que lleva una reflexión sobre el modo en que el poeta trata con la realidad, las condiciones bajo las que ésta se presenta al poeta. De este modo la presencia de Prados cobra el siguiente sentido:

« Y cuando al fin llegaba, su presencia era tan completa y familiar que parecía ya conocida desde antes, desde siempre. Era una de esas presencias ante las cuales no resultaba posible una atención analítica. Una presencia entera, pura, como la de un ciego. Al modo de los ciegos aparecía, sin defensa alguna, y con ese aire de venir a comparecer que han de tener también los iniciados que se presentan ante un tribunal último; ante un tribunal que sólo desde el amor ha de juzgarlos»<sup>656</sup>

Desde esas figuras, la del ciego, portador de una suerte de misterio y la del mendigo, parece que Zambrano no sólo invierte la imagen de Prados, que tuvo tanto éxito entre sus contemporáneos, sino que extiende la alegoría a una profunda raíz de vínculo religioso-poético. Ese ciego mendigo, «pide porque siempre está recibiendo», y lo que recibe es una especie de luz íntima que ensombrece todo lo demás, de la que es prisionero y que a la vez le está negada como a los amantes verdaderos, dice Zambrano, se les niega también la presencia de lo amado «con figura y existencia concreta»<sup>657</sup>.

Aparece, pues, esta alegoría del ciego como una figura de humildad frente a la soberbia del filósofo pues, como señala Zambrano, hay un modo de mirar que se confunde con la «esencia» y su contenido con el concepto y opera apartando todo cuanto es obstáculo de la búsqueda del ser. Sin embargo, el poeta Emilio Prados «hablaba de todas las cosas desde más allá de ellas sin apartarlas»<sup>658</sup>.

En este punto, y aunque pueda parecer fuera de contexto, no deja de haber cierta semejanza entre esta «ceguera» figurada de Prados y la ceguera real de Mordejai, aquel

---

<sup>656</sup> *Ibíd.*, p. 137

<sup>657</sup> *Ibíd.*, p. 141

<sup>658</sup> *Ibíd.*, p.138

personaje de *Misericordia*, compañero de Nina, pues es «ese ciego, ese hombre que se consume por ver y que hasta que encuentra luz y visión la sueña anticipándola»<sup>659</sup>

Sitúa así Zambrano a Emilio Prados, (es decir a un poeta concreto, con una obra específica) en el punto de tensión que había desarrollado tiempo atrás en *Filosofía y poesía*. Allí donde la poesía no es sólo el cuidado del mundo sensible, sino su trascendencia al modo distinto en que la filosofía abandona lo real por la abstracción:

«La realidad, eso que se dice la realidad, no parece que se le presentara a Emilio. O al menos lo dejaba libre de su fascinación y de su hechizo, de esa especie de atracción que encadena todo conato de libertad, y que logra que la vida se vaya en eso: en mirar la tal realidad, sin dejar tiempo, como en un sueño. Pues que la creencia en la sola realidad la convierte en un sueño en que la vida se detiene y aun se detiene y solidifica: Y así, el que lo sufre, se queda en el lugar donde el seguir naciendo es imposible, y el morir de verdad, inalcanzable»<sup>660</sup>

Para Zambrano, Emilio Prados, como vimos antes, era el poeta que encarna la figura del poeta, y como dirá más tarde, el poeta-filósofo. Pero ya, desde su primer escrito sobre él, encontramos este concepto del nacimiento, que encierra para nuestra autora toda una concepción de la poesía, que se confirma en la propia lectura que hiciera de las obras de Prados: nacimiento al sueño, nacimiento a una «meditación de la muerte». No soslaya nuestra autora el peculiar sentido tanto biográfico como poético que la muerte tiene para el poeta. «Emilio vivía la muerte», dirá, y de ahí, tal vez, que en su poesía se abra tan peculiar e inquietante concepción de la realidad, la vida y lo corpóreo.

Sin duda conoce Zambrano aspectos de la vida del poeta que otros miembros de su generación no atendieron o no se preocuparon por conocer. Y no sólo por aludir al mero

---

<sup>659</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Endymion, 1989, p. 109

<sup>660</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Siruela, Madrid, 1994, p.139

hecho de su estancia en el sanatorio de Davos Platz<sup>661</sup> sino por mostrar cierta sensibilidad a lo que aquella experiencia, según sabemos hoy, supuso de transformación vital a todos los niveles poético-filosóficos para el poeta. Y esto, hasta el punto de referirse a Prados más que como solitario, como el acompañado por la muerte, aquel ante cuya presencia o proximidad no vive un instante trágico sino una experiencia *reveladora*. Y no es trágico ese instante en el caso de Prados porque, a juicio de Zambrano, no se interpone una voluntad de poder, una voluntad de vivir. Es este segundo nacimiento, del que brota su poesía, al que aludíamos. Así, pues, parece oponerse ante esa voluntad de vivir, de claro timbre filosófico, como otra voluntad poética, menos crispada, que lleva al poeta, no a la vida ni a la movilidad por su corriente temporal, sino al *indefinido* tiempo anterior al nacimiento:

«Su “camino” era el de ir a hundirse más allá del nacimiento; allí donde cuerpo y alma comienzan a separarse, a no reconocerse apenas. La memoria del olvido –*Memoria del olvido*– fue siendo su lugar natural, su patria verdadera, en la cual buscaba la unidad de su ser en la unidad del ser del universo, queriendo ser tan sólo por amor en el amor, criatura de este universo del ser. En Emilio Prados se veía como en pocos que el hombre es el mendigo de su propio ser. Mas unos mendigan para sustentar y ganar y otros, los perfectos mendigos, como Emilio, por amor que se va encendiendo a medida que se consume»<sup>662</sup>

Esa perfecta mendicidad donde el amor a medida que se consume se enciende, recuerda a Nina como la ceguera recordaba a Mordejai. Y no queremos decir con esto, que se presente a Prados como un personaje de novela o que sea lo substancial del texto, pero sí nos puede ilustrar la concepción que Zambrano tenía de su persona, así como del sentido de su obra. Es decir, Zambrano aplica a la interpretación de su poesía una simbología que en otros textos ha desarrollado con un sentido de trascendencia y conocimiento de lo real.

---

<sup>661</sup> Vid. *Ibíd.*, pp.139-40

<sup>662</sup> *Ibíd.*, p.141

El conocimiento de la poesía de Prados es un «sentir lo divino naciendo» y, según nuestra autora, abarca por completo su obra, desde *Vuelta* hasta *Signos del ser* en un proceso de nacimiento y desposesión<sup>663</sup>. Esto, nos permite comprobar cómo Zambrano es sensible al sentido de unidad que Prados se esforzó por dar a su obra, especialmente a partir del exilio, al tiempo que supone la atribución de una raíz filosófica a la poesía. La poesía de Prados no responde a una doctrina prefigurada sino que desde la propia experiencia poética, se genera un pensamiento, «una filosofía consustancial con ella», donde lo poético y lo filosófico aparecen indiferenciados, sin que el esfuerzo por discernir una cosa de la otra, no suponga la anulación de ambas. Así:

«La obra poética de Prados (...). Nacida en el lugar donde la vida se hunde en el ser, en su corriente más honda, fue “progresando” hacia su centro. Sólo por las aguas de la vida estaba sostenida para no hundirse en el ser, ya que con él a solas no hay defensa posible. No hay palabra. Por esto la poesía de Emilio nacía de un gran silencio»<sup>664</sup>

La unidad, pues, de la obra, -que tanto preocupó a Prados- responde para Zambrano a la unidad de pensamiento de cuya tensión surge el poema, y es que Prados «tuvo que ser filósofo para ser poeta, como hay quien tiene que ser poeta para ser filósofo»<sup>665</sup>. Aquí, «lo naciente» vuelve a ocupar una centralidad y cierta identidad pues *nacida* es la poesía de Prados de ese pensamiento y el nacimiento suele ser un inquietante sustantivo en su hacer poético –como hemos visto-. Para Zambrano, su sentido, responde al sentimiento y la conciencia del «Dios que está naciendo». En este punto recuerda Zambrano la vieja función de la filosofía de «ayudar a nacer» abandonada por el racionalismo, como si se tratase de una mayéutica de lo divino en el ser humano:

---

<sup>663</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 143

<sup>664</sup> *Ibíd.*, p.143

<sup>665</sup> *Ibíd.*, p.144

«Y así la poesía de Emilio Prados, hija del abandono, se manifiesta por una exigencia del pensamiento de la razón. En virtud de esa necesidad última, en este caso extrema, que el ser humano tiene de alzar hasta la palabra ese continente sumergido de su ser; de ir no sólo naciendo, sino naciéndose, de servir y no sólo asistir al “Dios que está naciendo»<sup>666</sup>

Mantiene Zambrano el campo semántico de «lo nacido» en todo el fragmento, donde ese emerger del ser a la palabra podría situarse como movimiento contrario a la construcción metafísica de la filosofía y supone, para el poeta, «un género de quietismo», una contemplación activa y esforzada, un abandono en la tensión de la búsqueda y una entrega. Es por ello, que siendo filósofo Prados no es «metafísico»:

«La poesía no puede, sin negarse a sí misma, partir a la búsqueda de una idea del ser, ni puede estabilizarse en la pregunta a cerca de él; en una lucha más desnuda sólo hace uso de la razón para captar sus signos. Y al hacerlo así va encontrando y ofreciendo una especie de alfabeto en el que entran metáforas y aun enunciaciones siempre alusivas (...) Una especie de Odisea por el interior del alma, lugar medidor por excelencia, pues más que ser, ella, transparente, hace con su continuo moverse, que es razón, que las “cosas del ser” cobren la posible visibilidad»<sup>667</sup>

La poesía de Prados no pertenece ni a la búsqueda de la idea del ser ni a su pregunta, sino al lenguaje del alma que media con él. Por eso Zambrano lo diferencia, a través de este párrafo, de un poeta metafísico. A su vez, ese mismo pasaje viene a ser como una «pincelada» de lo que bien podría ser para Zambrano la afinidad entre la poesía de Emilio Prados y su concepción del pensamiento poético. La alusión final al ángel, el ángel de Rilke y el de los poetas andaluces, alude también, en tanto que figura, a esa razón mediadora, o a ese lenguaje esforzado, fruto de la tensión del pensamiento, mediador también con las «profundidades del ser».

---

<sup>666</sup> *Ibid.*, p.144

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 144-45

A lo largo del texto, y en el propio lenguaje empleado por Zambrano, encontramos toda una semántica del nacimiento o lo naciente –sin duda traída de la propia poesía de Prados- para aludir tanto al sentido del poema, como a la experiencia íntima, poética y filosófica de ese hacer emerger el ser a la palabra. Del mismo modo, se presentan símbolos mediadores para referirse a la noción del poeta que representa Emilio Prados. A través de las figuras del ciego, el mendigo, el ángel, o el perseguido, no podemos dejar de entender el empleo de ciertos términos, como alusivos al exilio del poeta y al modo en que éste repercutió en su pensamiento y experiencia vital, sin que por ello dejen de estar hilvanados con lo anterior. Así, «desposesión», «quietismo», «abandono», «morada» o «patria verdadera», diseminados a lo largo del texto y en ocasiones a propósito de esa trama simbólica de las figuras mediadoras parecen converger hacia las últimas palabras del texto:

«El abandonado vendría a ser, pues, aquel a quien la razón, la grande y la total, envuelve y acoge, en un modo análogo a como la luz al ciego que se entregó a ella. Emilio anduvo de este modo por la vida recibiendo luz y razón, sin defenderse de ninguna de ellas (...) Aquel que no se afana en alzar defensa frente a la razón cae en el seno de la Razón, de la inconmensurable. Y todo lo que le suceda, a quien esta suerte sigue, forma parte del reino de las incalculables matemáticas. Y todo es padecer, entonces. (...) Porque el que vive así llega a tener una morada. Una morada propia, que, como todo humano lugar, está a su vez en otro más amplio: en la patria más allá de todo exilio. Abocado en todo instante a verse, como el perfecto exiliado está, en el *speculum justitiae*, tal como Emilio anduvo siempre»<sup>668</sup>

Cabe, por último, añadir que el mecano-escrito conservado y correspondiente a este texto aunque bajo el título de «Emilio Prados»<sup>669</sup> ya que su primera publicación fue en *Cuadernos Americanos* sólo nos permite, a través de los añadidos a mano de Zambrano sobre

---

<sup>668</sup> María Zambrano, *o.c.* Ed. Siruela, Madrid, 1994, p. 145

<sup>669</sup> Poner



el texto escrito a máquina podemos confirmar esa dificultad para escribir sobre Emilio Prados, que nuestra autora confesaba por carta al poeta, mostrando así un proceso de escritura y reescritura equivalente a la lectura y reflexión sobre la poesía en nuestra autora – como hemos visto a propósito de los poemas marcados- o como en aquel cuaderno en que hay sólo un par de páginas con versos anotados de Prados.

Este esfuerzo por escribir y corregir sobre lo escrito así como marcar poemas y pensar, queda como inacabado, abierto, en la medida en que constituye un compás alterno a la vida y la vida del pensamiento. Idénticos añadidos a mano sobre lo ya escrito, como en la tensión de que la coherencia y completud textual refleje una unidad o identidad con la obra del poeta, en que la propia corrección muestre la fragilidad y humildad de la palabra por el «continente sumergido del ser» en el que apenas aflora, encontramos también en otro de los originales conservados sobre el segundo texto que vamos a tratar. «Pensamiento y poesía en Emilio Prados», y que fue publicado inicialmente en la Revista de Occidente y más tarde como prólogo a la segunda edición de *Circuncisión del sueño*.

### **6.3.2. «Pensamiento y poesía en Emilio Prados»**

Si en el texto que hemos comentado antes decíamos que Zambrano se encarga de dar otro sentido al tópico que sobre Prados construyeran alguno de sus contemporáneos en el sentido de presentarlo como el «poeta despistado y desorientado» para hablar de un estado de conocimiento de la realidad, en este texto, que en 1981 sirvió de prólogo a la reedición de *Circuncisión del sueño*, desde las primeras líneas y también desde una «lectura literal», va a dar sentido a otra de las sentencias que circuló entre la crítica: Prados, un poeta desconocido. Asintiendo a ese «desconocimiento» comienza nuestra autora, en un apretadísimo párrafo, a subrayar algunos aspectos fundamentales, tras su muerte, como la edición de su obra completa (Aguilar, 1976) o durante su vida literaria, como su presencia

en la antología de Gerardo Diego o la fundación de *Litoral* con Manuel Altolaguirre, como ejemplos claros del papel fundamental que jugó Prados en la generación del 27, -como aún se ha venido recordando en su centenario- y acaso con la intención de que ese «desconocimiento» no venga a dibujarlo como un «poeta menor» ya que claramente le atribuye «haber brillado con luz propia en la constelación poética que ha entrado ya en la historia».<sup>670</sup>

Pero a este «desconocimiento», digamos, crítico, se le yuxtapone otro que tiene que ver con cierto sentido de la temporalidad:

«En Emilio Prados hay la evidencia de que se trata de un lograr, al fin, quedarse a solas en otro espacio, y en otro lugar del tiempo: no ser coetáneo. Quedarse perdido para ser encontrado; para en soledad vivir en compañía verdadera. En otro lugar me he referido a este poeta como paradigma del abandono»<sup>671</sup>

Ese otro lugar es, sin duda, « El poeta y la muerte. Emilio Prados », de forma que el desconocimiento vendría a ser como un no conocerse a sí mismo en tanto que sujeto cuyos límites están marcados por la conciencia, y por oposición a su sentido filosófico, «sino abandonarse él mismo yendo hacia el olvido para, olvidándose de sí, traer de esa región abandonada, la memoria»<sup>672</sup>, según dice Zambrano y en clara alusión –como ya había hecho antes- a la obra *Memoria del olvido* de Prados, donde se resume tanto el sentido de su vida como el de su obra.

Es llamativo que insista Zambrano en «subtitular» la poesía de Prados como «Memoria del olvido», título del libro publicado por la Editorial Séneca en México (1940), primer libro que publicaba Prados en el exilio, y en el que muchos de sus poemas se habían

---

<sup>670</sup> María Zambrano, «Pensamiento y poesía en Emilio Prados», en Emilio Prados *Circuncisión del sueño*. Ed. Pre-textos, Valencia, 1981, p.5

<sup>671</sup> *Ibíd.*, p. 6

<sup>672</sup> *Ibíd.*, p.6

escrito años antes, como los de la parte de «Cuerpo perseguido», y que, por tanto, al simbolismo de dicho epígrafe se añade la memoria y la experiencia compartida. De los libros de la biblioteca de Zambrano, como vimos, esta obra sólo aparece en una muy posterior traducción al italiano, que acaso pudo propiciar la propia Zambrano. Por tanto, podemos apreciar cómo al convertirlo en símbolo de la poesía pradiana, no deje actuar al conocimiento fruto del trato y la confianza con el poeta, al tiempo que pone de manifiesto un modo de ejercer la crítica literaria como cuidado y solidaridad de aquellos materiales a los que se enfrenta, un discurso *filial*.

Refiriéndose a libros en concreto como *Mínima muerte* o *Río natural* vuelve Zambrano sobre la cuestión de la muerte en el poeta, como compañía y aún como elemento fraterno de la vida. Muerte «hermanada con la vida» y amor fraterno del poeta, no ya hacia la muerte sino a todo lo vivo «pues que la fraternidad fue una forma de amor que entre todas las formas y rostros del amor visible lo hizo suyo»<sup>673</sup> y así en la poesía y el vivir de Prados, muerte y vida queden hermanados, sin lucha y sin conflicto.

A juicio de Zambrano, esta comprensión de vida y muerte bajo forma de unidad constituye un punto de partida al que se van yuxtaponiendo equilibrios semejantes como «el ser y la vida: entre la inmensidad del Amor y el amor concreto: entre la palabra y el silencio»<sup>674</sup>, emanando y al tiempo creciendo hacia ese centro que representa para Zambrano como un paisaje submarino y transparente, un «río natural» como inmensidad de un universo que se mantiene por esa identidad fraterna de contrarios:

«Y el equilibrio, lo vemos así vivido en medio del fluir del universo, cuyo cuerpo se le presenta amenazadoramente en su totalidad. Y sólo el juego ordenador de vida y muerte, de sombra y cuerpo, de aire y tierra, de sueño y pensamiento le sostiene. Más el mismo le ha de ir

---

<sup>673</sup> *Ibíd.*, p. 7

<sup>674</sup> *Ibíd.*, p.7

sosteniéndolo sin desfallecer y aun desfalleciendo en un instante moverse tal como un péndulo viviente»<sup>675</sup>

Parece tener en cuenta aquí nuestra autora la presencia fundamental de Heráclito en la formación de Emilio Prados e incluso como huella en su obra, especialmente en lo relativo a la identidad de contrarios como equilibrio universal, donde el poeta añadiría esa especie de condición fraterna entre los opuestos. De ahí que se refiera a su hacer como «péndulo poetizante», de poder transformador.

Si en el texto de *España sueño y verdad* hablaba de la tensión del pensamiento como génesis del poema, aquí se alterna esa tensión con el movimiento pendular que arrastra de un extremo a otro, se encuentra con los momentos de desfallecimiento para referirse al mismo momento creativo. En este punto, resulta llamativa la sagacidad lectora de Zambrano, pues advierte un rasgo estilístico de Prados como es el uso de puntos suspensivos, que, entendiéndolos bajo esta imagen del movimiento pendular y el desfallecimiento, los muestra como ejemplo de la tensión interior con respecto tanto a la obra como a la construcción del poema que marcó siempre a Prados. Esos puntos suspensivos de tantos de sus poemas son el momento de desfallecer o descansar pero también donde la escritura se reactiva de nuevo.

Del mismo modo que destaca el uso muy frecuente de puntos suspensivos, se refiere también Zambrano a «la exclamación que puntúa y acompaña», igualmente muy usada por Prados. Y dirá que esa forma de puntuar es la rara presencia, tras el romanticismo, del suspiro en la poesía:

«El suspiro abolido hasta en el alma en pena, ensanchamiento del corazón, respiro que extingue la violencia, que expresa lo indecible, “mínima muerte” que dilata la vida, respiro en la eternidad de la vida que renueva, reencendiéndola. El suspiro sin el ay que es ya gemido, el puro

---

<sup>675</sup> *Ibíd.*, p.7

suspiro que prodigiosamente se filtra entre las palabras. Y más prodigiosamente aún se da por una sola palabra; un cambio en el verbo lo procuran de “¡cómo huele!” (el almoraduj) “¡cómo duele!” Y tantos poemas no tan breves vienen a ser lugares de suspirar de un ilimitado pensamiento: ilimitada vida que muriendo se trasciende liberada del cuerpo de la palabra; aliento que responde al aliento primordial que flota sobre las aguas, que pide, suspira, por ser esa inteligencia nueva, que el puro vivir y el puro morir quieren»<sup>676</sup>

La extensión de la cita quedaría justificada por su belleza, pero nos permite, a la vez, comprobar cómo Zambrano, a partir de lo que podría considerarse un elemento mínimo que podría pasar desapercibido a los ojos del crítico, desarrolla toda una reflexión que apunta tanto a la forma de entender la génesis poética como al sentido total de esa poesía.

Ese suspiro que resuena en la palabra del poeta, responde en última instancia a su pensamiento, pues como ya había hecho en el texto anterior, hablará del «Dios siempre naciendo» como reflexión y sentimiento latente en la poesía de Prados. Pero podemos encontrar que alude, también, y este sería otro rasgo muy destacable por parte de Zambrano, a la unidad de la obra, que si bien ya lo habíamos visto antes, ahora lo precisa más claramente como el esfuerzo por mostrar en cada libro el «proceso total de su poetizar». Así, Zambrano, da un sentido de trascendencia al esfuerzo del poeta por hacer entender que su obra respondía a una unidad. Sin embargo, todo ello conduce, en el texto de Zambrano, a la apertura de una pregunta: «¿Será la poesía de Emilio Prados una introducción, o más bien una guía hacia una Vida Nueva?»<sup>677</sup>

A esto sólo cabe responder con otra cuestión y es si Zambrano ve en Prados el equivalente poético a su filosofía, en tanto que ésta, por lo que respecta al método de la razón-poética, y cómo dejó escrito desde *Pensamiento y poesía en la vida española*, es también la apertura a una nueva forma de vida y conocimiento. Nuestra autora, para dar alcance a la

---

<sup>676</sup> *Ibíd.*, p. 9

<sup>677</sup> *Ibíd.*, P. 9

pregunta, vuelve a recordar como hecho central en el poetizar de Prados, su estancia en el sanatorio de Davos Platz y su posterior paso por la Universidad de Friburgo para estudiar filosofía. Es interesante observar que considera como un hecho positivo que Prados procediera del mundo de las ciencias naturales y que no hubiera tenido tentativas literarias antes de «nacer» a la poesía. Su paso por Friburgo lo entiende como un requerimiento de la poesía a filosofar, y ahora en este texto lo llama poeta-filósofo «contraponiéndose»:

«Al nacer a la poesía, un segundo nacimiento, se le dio el horizonte; el horizonte ilimitado que como tantas veces dijo del agua, su constante elemento, se persigue a sí mismo, va más allá de sí mismo. Y con él una específica búsqueda de un orden total que la filosofía descubre y propone como objetividad que amenaza, ciertamente, vaciar a los seres vivientes de su interior oscuro y de su palpar sensible, y aun de su manifestación sensorial, cosa que le era irrenunciable como poeta de lo inmediato y de lo mínimo. Huyó del concepto, adentrándose, hundiéndose en el proceso de su nacer, de su con-nacer»<sup>678</sup>

Así, vemos que el poeta filósofo tal como queda dibujado en Emilio Prados está libre del concepto y del «sí mismo», está más allá de los amarres fundamentales de la filosofía o, más bien, traído al horizonte de la filosofía ese poetizar de lo sensible, lo inmediato y lo mínimo. Zambrano reitera la cuestión, como ya había hecho antes del segundo nacimiento, y cómo esto sigue hermanado al poeta con la muerte:

«No se enamoró tampoco de ella [de la muerte]; le hizo sitio dentro de sí. ¿Nació en ella o ella en él? Le dio tiempo la muerte y libertad, mas no “para la muerte” al modo de un filósofo, un filósofo sólo, al modo de Heidegger, que luego ha de ir a beber en la poesía»<sup>679</sup>

---

<sup>678</sup> *Ibíd.*, p.10

<sup>679</sup> *Ibíd.*, p.11

Zambrano pretende desvincular por completo el modo poético de afrontar la muerte de toda filosofía y aún estética de la muerte. De este modo, el poeta no es romántico al no enamorarse de ella, como tampoco es existencialista al no ser su tiempo «para la muerte». Lo que subyace a esta oposición es la anuencia «pasiva», incluso, del poeta ante la muerte, frente al filósofo y su «ejercitarse» en el morir, según el viejo lema socrático.

Ese gesto anuente ante la muerte lo es también ante el mundo y la vida. Llama la atención, en la breve referencia a Heidegger, que hable de un acudir «luego» a la poesía. Es decir, la poesía sólo puede aparecer en el horizonte de un filósofo después del vaciado del mundo y la aridez del concepto, de la nada y de la angustia. Pero al mismo tiempo, en esa referencia, está distinguiendo claramente entre una filosofía que acude a la poesía para restablecerse de su agotamiento y un poetizar, como el de Prados, indiscernible no ya de lo filosófico, sino de aquello que es su «objeto», una poesía que se adentra en los territorios del ser, sin renunciar a lo sensible, como ya se ha dicho, y como se configura en la tesis central de *Filosofía y poesía*.

Ya vimos que Prados habló de una poética «anti-heideggeriana» en uno de sus libros, algo a lo que Zambrano no sólo prestaría su asentimiento, sino que en este tipo de breves referencias, en estos pequeños matices, parece estar deslizándose la diferencia entre su propio pensamiento (este es un texto de los años 60) y el de Heidegger, con el que, aún en nuestros días, ha de resistir las comparaciones.

Un poetizar que tiene el mismo objeto que la filosofía, no tiene, sin embargo, la misma historia, la misma tradición que la filosofía. La tradición de Prados parte del «idioma de su sangre». Esto justifica, para Zambrano, que Emilio Prados no «aprendiera» toda la filosofía en Friburgo en el momento en que su poesía le pidió «filosofar». Es decir, el poeta-filósofo, está enraizado, también, en otras formas de saber y de pensar, en otra sensibilidad, incluso, donde no todo es elaboración del concepto:

«En otro lugar he referido estas palabras tuyas: “Me pasa con Dios lo que a San Agustín con el tiempo cuando dice: ‘si no me lo preguntan, lo sé, si me lo preguntan, no lo sé’” Fácil es de entender que se refería no a un concepto sino a un suceder que brota por sí mismo, inconteniblemente»<sup>680</sup>

Vemos cómo insiste en lo «separado del concepto», en lo impropio, que sería, por tanto, llamar a Prados «poeta metafísico», precisamente por ese misterio al que accede la poesía, por el suceso de lo que «brota por sí mismo», del «Dios naciente», del nombre de entre todos los nombres velado (como el que se da en *La piedra escrita*) y del que sólo hay manifestación de huellas, de «signos del ser».

*Signos del ser*, último libro de Prados, tiene, para Zambrano, también algo simbólico. Al referirse a él vuelve la figura del «desconocido» con que había comenzado el texto, pero no ya en Emilio Prados sino en la formación de una otredad que lo llama a «seguir naciendo» en los «penúltimos momentos de su vida» :

«El poeta, pues, tenía que extinguirse en ese desconocido que le buscaba: su ser prometido. Y el papel, tan blanco, simbólico y real, quemarse para que el aire sostenga, escrito sólo en él, a un pensamiento, a un solo y desconocido pensamiento. Un pensamiento nacido mientras él se va a “Otro mandato”»<sup>681</sup>

### **6.3.3. Otros textos y referencias sobre Prados en artículos de María Zambrano**

El 14 de octubre de 1964, dos años después de la muerte del poeta y apenas un año antes de la aparición de *España, sueño y verdad*, publicaba Zambrano en la revista *Semana* (San Juan de Puerto Rico, vol.X, nº 311, p.4) *Muerte y vida de un poeta: Emilio Prados*. Cabe, pues,

---

<sup>680</sup> *Ibíd.*, p.12

<sup>681</sup> *Ibíd.*, p.14



considerar este texto como paralelo y, hasta cierto punto, subsidiario de «El poeta y la muerte. Emilio Prados», si bien éste con un tono más próximo a la necrológica o al homenaje destinados a lectores que aun siéndolo de una revista cultural, es probable que no tuvieran muchas referencias sobre Prados.

De ahí, tal vez, que el texto comience con una clara alusión al sentido mítico y simbólico que a la altura de esa época y, casi desde el mismo momento de la guerra, había tomado la muerte de Federico García Lorca. Una símbolo y un mito, según nuestra autora, que ha venido a ensombrecer un tanto aquello mismo que representaba: el momento brillante de la creación poética en España antes de la guerra y sin que tenga tono de «reproche» sino, más bien, de justificación de la necesidad de hablar y dar a conocer la figura de Prados, pues añade que, ante el mito ha quedado inicialmente ensombrecida pero, aclarándose poco a poco, toda una constelación de poetas cuya obra y destino merecen atención.

Es, por ello, que el caso de Lorca responda para Zambrano al destino y al misterio, en su muerte y en su obra, ya que, y a diferencia del filósofo –que parece no tener figura- el poeta no sólo la tiene paralelamente a su obra, sino trabada al destino, y no por una muerte trágica exclusivamente como la de Lorca, sino que un poeta como Prados es también:

«Un puro ejemplo de ese misterioso y al par voluntario destino del poeta, de la entera vocación que lleva a la total entrega de la vida y del ser. Exiliado, ha muerto en México de donde no se movió desde que llegara, su vida y su muerte, representa al par la del poeta, poeta tan solo, y la del exiliado puro»<sup>682</sup>

Así pues, insiste Zambrano en la personalidad del poeta al afrontar la vida y los avatares del destino como *entrega*, entre el sentido de la fraternidad (del que volverá a hablar

---

<sup>682</sup> María Zambrano, «Muerte y vida de un poeta: Emilio Prados» *Revista Semana*, San Juan de Puerto Rico, vol. X, nº 311, 14 de octubre de 1964 p. 4 citamos por María Zambrano, *Artículos de la revista Semana, Condados de niebla, Revista de literatura*, Huelva 2002, p.71

en el texto de *España, sueño y verdad*) y que aquí ejemplifica con el sentido cordial en su trato con los demás, su forma honda de vivir la amistad o su solidaridad, como al referirse a la adopción del niño Francisco Salas. Pero, al tiempo que la forma de vida de Prados representa lo que podríamos llamar una ética cordial, se da también una forma de soledad en la conjunción de vida y poesía:

«La soledad de Emilio Prados era quizá la del exiliado total, aquel que se aparta del lugar propio para quedar a la intemperie, entre cielo y tierra, sin clase social de origen y sin ninguna otra, sin asidero, como si empezase a nacer cada día, como si empezase a nacer cada día. En ella todo se aparece como un milagro renovado, como su quinta esencia, todo hiere como al recién nacido, le debe de pasar y ni los sucesos, ni los seres vivos se consolidan en cosa habitual. Aún estando la vida del que en esto modo de soledad vive compuesta de gestos y acciones sin relieve y siempre los mismos, son nuevos siempre»<sup>683</sup>

Esta soledad poética y vital de Prados no deja de tener, en la enunciación de Zambrano, algo de su pensamiento en tanto que representa una forma de entender la vida (exilio, intemperie) y de estar frente al mundo y su orden (vemos aparecer, de nuevo, la figura del nacimiento como forma de conocimiento poético y trato con el mundo sensible).

Una vez más comprobamos que no sólo Zambrano conoce detalles de la vida de Emilio Prados, sino que parece coincidir con el poeta al subrayar algunos fundamentales – como hará luego en los textos que ya hemos visto-, así la estancia del poeta en Davos-Platz y su afirmación poética. El artículo, en su intención de dar a conocer la figura del poeta, aporta datos biográfico, algunos generales, como su amistad con Lorca y Cernuda, su actividad editorial tanto en Litoral con Altolaguirre, como durante la guerra, o después de ella, en México con Bergamín y la editorial *Séneca* y otros datos más relevantes como el conocimiento por parte de Zambrano del testimonio de Alexandre sobre Prados que como

---

<sup>683</sup> *Ibíd.*, p.72

sabemos conocía desde niño, cuya fecha de publicación no es muy lejana del artículo de Zambrano (Vicente Aleixandre, *Los encuentros*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1958). La propia María Zambrano parece también querer dar testimonio al reproducir unas palabras de Prados sobre la imprenta Litoral y su forma de tratar a los trabajadores:

«Decía Emilio “¿Tú sabes? Los días de sol no podía tenerlos allí encerrados trabajando, les decía, muchachos vámonos a la playa a pasar el día y así lo hacíamos” -. “Los días de sol, Emilio, en Málaga, son casi todos” –“Sí, pero luego cuando había que terminar el libro o sacar la Revista nos poníamos a trabajar sin saber si era de día o de noche, como en una fiesta”»<sup>684</sup>

Pero más allá de las anécdotas de la imprenta Litoral y de la particular gestión de Prados –como vimos en el capítulo dedicado a ello- la fuerza del testimonio de Zambrano recae en el tiempo de guerra, en los últimos momentos de *Hora de España* y en una idea que ha aparecido en todos los textos que Zambrano ha escrito sobre el poeta: «el Dios que nace» como si ese concepto no sólo estuviera presente en Prados sino ligado a la experiencia fatal de la guerra y sobre todo a su desenlace.

No deja de ser llamativo, por último, que la relación de obras de Prados que añade Zambrano al artículo coincida con las obras del poeta en su poder, salvo el primero: *Mínima muerte*, *Memoria del Olvido*, *Jardín cerrado*, *Río Natural*, *Circuncisión del sueño*, *La piedra escrita*, y *Signos del ser* recordando que el día en que apareció el libro en Palma de Mallorca moría el poeta en México, a lo que añade «Signos de un ser ya cumplido»<sup>685</sup> para terminar el artículo.

En 1974 se imprimió el facsímil de la revista *Hora de España* con el número XXIII incluido que durante más de 30 años se había dado por desaparecido. Se trataba del número correspondiente a noviembre de 1938 e impreso en enero de 1939. Fue María Zambrano la encargada de escribir un prólogo a aquel último número que había quedado

---

<sup>684</sup> *Ibíd.*, p.73

<sup>685</sup> *Ibíd.*, p.73

en la imprenta al entrar las tropas franquistas en Barcelona. El texto de Zambrano para la edición facsímil (Verlag Deltev Auvermann, Liechtenstein, 1974) está fechado en *La Pièce*, a 24 de septiembre de 1973. El mismo texto, apenas sin variaciones, se publicó en la revista *Triunfo* (Madrid, año XXIX, n° 629, octubre de 1974, pp. 46-49) con motivo, precisamente, de esa reedición.

El texto de la edición facsímil lleva el título de «Hora de España XXIII». Este texto tiene un especial interés no sólo por su valor testimonial, por su extensa referencia a Prados o por la lúcida aportación de nuestra autora a un proceso cultural desdibujado por las circunstancias, sino que es, además, uno de los pocos en que nuestra autora se refiere, después de la guerra, a aquel tiempo y en concreto a la salida de España.

Para Zambrano el número XXIII tiene el especial valor de que en él, en esa primera página invariable de la revista en que Machado escribía su *Mairena póstumo* iba un texto dedicado a Don Blas Zambrano que había muerto no hacía mucho, al que ya nos hemos referido, y que es también o así lo considera Zambrano, «la última palabra dada del poeta», la más que probable última publicación de Antonio Machado en vida.

Así pues, entre la intimidad de la memoria, el esplendor cultural de *Hora de España*, y el trance de la derrota y el exilio se mueve el texto de Zambrano en una elaboración del testimonio entre poética y reflexiva que bien puede mostrarnos los elementos fundamentales que intervienen en su pensamiento, como venimos defendiendo en nuestro trabajo. En referencia a aquellos que durante la marcha a la frontera aún se proponían resistir o colaborar en la defensa de Madrid, dice:

«Y ahora despertábamos viendo a los que en la inocencia seguían. Y por ello a todos aquellos a quien este despertar llegaba, se les aparecía a pocos pasos la inmensidad de un planeta desconocido que ni la muerte que resonaba arriba, y su rumor en los campos, hacía reconocible. La “hora” acababa. El tiempo huía dejando únicamente un filo para el traspaso, para que se cumpliera

el imperativo de salir de esa hora de presente para caer en el futuro desconocido, en su inmensidad inabarcable.

Era estrecho el sitio por donde había que pasar la frontera (...) Delante de mí descubrí (...) un hombre (...) llevando sobre sus espaldas un cordero blanco del que se sentía el aliento, y la mirada sobre el rostro de quien le seguía, por un breve instante. Mas miraba a todo lo que atrás venía con un reflejo de misericordia, »<sup>686</sup>

Muy significativo e impar testimonio del momento mismo del exilio nos parece éste de Zambrano. Por lo que respecta a la revista resalta nuestra autora, como ya vimos en su momento, el carácter excepcional de la publicación, su condición de no pertenecer a la guerra, aun habiendo surgido en esa situación y siendo quizá el momento necesario para que surgiera, ya que lo substancial de la revista fue la conciencia de que el destino y el pensamiento iban unidos y, para ello, recuerda los artículos de Bergamín y puede que, como en un gesto reconciliador al volver la vista atrás, el de Rosa Chacel sobre Larra, como ejemplos de ese vínculo entre la causa del pueblo, la alta cultura, y con un humanismo que se condensa en un momento histórico decisivo.

No obstante, para Zambrano, esa unidad si bien aparece con claridad y destello en la revista y su contexto, responde en realidad a una forma de «fe» o creencia (pensamiento religioso, por tanto) que puede remontarse al 98 (Unamuno o Machado) y, más allá, a toda una serie de «pensadores laicos, acatólicos y heterodoxos»<sup>687</sup> cuya clarificación y recomposición histórica sigue siendo una tarea por hacer aun siendo la revista ejemplar en este ejercicio, ya que su singularidad provenía de «obedecer hasta el final el mandato de la luz y del tiempo (...) faena poética, religiosa y política»<sup>688</sup> y a esa conciencia, sobretodo poética responde la variedad de géneros y temas que la revista supo agrupar sin forzar ninguno.

---

<sup>686</sup> María Zambrano «Hora de España XXIII» en *Hora de España* n° XXIII *ed. cit.* Vol. V. P. IV

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. VI

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. X

Recuerda, también, tanto el propósito de su fundación como los nombres de algunos de sus fundadores o colaboradores. Así:

«La palabra que nace en libertad, en serenidad de una fe sometida a la prueba de atravesar algo imposible, al pie de la montaña que al fin se mueve. Había que pasar del grito a la palabra para hacerse entender por aquellos que desde afuera nos miraban».<sup>689</sup>

Palabras que concuerdan –como vimos- con aquel propósito del nº1 redactado por Sánchez Barbudo, al que menciona, junto a Serrano Plaja, Rafael Dieste, Juan Gil Albert y Ramón Gaya. Pero se dirigen, también, a esa conciencia poética de la que habla, como aliento de todo lo escrito, e incluso como la más adecuada para alumbrar «al hombre entero que pedía un autor», esa especie de humanismo entre la revelación y la historia.

La referencias a algunas colaboraciones van jalonando el texto, -ya hemos aludido la que se refiere a Bergamín y a Rosa Chacel- y vemos que alude a escritos filosóficos (y poéticos, también, según Zambrano) como los de Xirau, «La conquista de la objetividad», o el de Javier Marías «La pérdida de Dios» -de los que ya hablamos en su momento- así como a «Desde la soledad de España (Sobre la vida y el espíritu)» de Dieste –donde la idea de la virginalidad de la cultura española se entiende como un elemento regenerador y que conexta, por tanto, con *Pensamiento y poesía en la vida española*, o a pomeas como «Nocturno» de Rafael Alberti, o «Amanecer», «Cotidiana agonía» o «Destino fiel» de Emilio Prados.

Pero, naturalmente, es en el número XXIII donde se concentra el comentario de los textos, un número donde ya «aparece impresa la certidumbre de la derrota. Mas sin huella alguna de hundimiento y sin angustia, sin alzar las manos pidiendo auxilio»<sup>690</sup>. Lo que se refleja también con lucidez y ya como símbolo indeleble en los poemas de César Vallejo de «España, aparta de mí este cáliz», que se dieron inéditos para ese número. Y con él, de

---

<sup>689</sup> *Ibíd.*, p.VIII

<sup>690</sup> *Ibíd.*, p.XIV

especial significación resulta el texto de Machado, tanto por el recuerdo de «Don Blas Zambrano», como en estas palabras que reproduce:

«Ya Antonio Machado no nos dirá ninguna otra cosa: “Llegaremos a una verdad metafísica del orgullo...el día de nuestra máxima modestia, cuando hayamos averiguado el carácter ‘falstusco’, la esencial insuficiencia del existir humano, y aspiremos a Dios para rendirle estrecha cuenta de nuestra conducta y pedirle cuenta, no menos estrecha, de la suya”. Suena clara la voz de Job que clama, quien al borde del abismo, o ya en él, anhela, arde en la pasión de la razón humana y de la razón divina.»<sup>691</sup>

Y con ellas el recuerdo o la mención de casi todos los artículos y autores que colaboraron en el número XXIII (Bergamín, Neruda, Sánchez-Barbudo, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcín, etc.).

Es al final del prólogo donde encontramos el recuerdo de Prados a propósito del sentido de hermandad reinante entre los miembros de la redacción. Por el valor que tiene para nosotros lo escrito por Zambrano sobre Prados, transcribimos íntegramente el pasaje, donde -y a pesar de ser el texto tal vez más testimonial- vuelve a aparecer la idea del Dios naciente, presente:

«Venía desde la tarde, y aun desde la mañana, Emilio Prados en la hermandad entera en que vino a dar la amistad que nos unía. Traía sus poemas escritos durante la noche que iban formando un libro “Constante amigo”. Solíamos bajar a dar un paseo por la Plaza ancha y redonda al pie de mi casa, a la que dábamos vueltas en torno al centro que a veces recogía alguna claridad del cielo. Hablábamos del hacerse de “Hora de España”, si era necesario o si surgía, entre otras cosas, y entre silencios. Así por ejemplo, ya que en estos últimos anocheceres se repetía el dar vueltas alrededor del centro apenas visible: “Pues, yo –decía- si me preguntan si creo en Dios tengo que responder

---

<sup>691</sup> *Ibíd.*, p. XV

como San Agustín: ‘si me lo preguntan no lo sé, si no me lo preguntan lo sé’ Sí eso me pasa. Sí, pero, ¿te acuerdas de ese himno? El único hermoso de la liturgia en tiempos modernos. Es el Himno eucarístico, decía: ‘Dios está aquí’, sí eso decía, y luego es así, el final, ese es el final: ‘Amor por siempre a ti, Dios del Amor’»<sup>692</sup>

Este texto resume, para nosotros, buena parte de lo que constituye la relación entre el poeta y la pensadora. Como vimos, al tratar la correspondencia entre ambos, Emilio Prados recordaba también aquellos momentos de Barcelona y lo hacía no sólo desde el punto de vista emotivo sino desde el profundo sentido de una experiencia transformadora tanto a nivel poético como vital. A la fuerza –y acaso también a lo indesciftable- de dicha experiencia compartida alude esta especie de sintonía en la memoria de ambos, que a la vez requiere, no sin cierto tono de urgencia, ser expresada, bien sea en la carta a la amiga, bien en el postrero «homenaje» al número de la revista en la que tanto se afanaron ambos.

También confirma algunos de los supuestos por los que, para nosotros, es fundamental la relación entre María Zambrano y Emilio Prados en la elaboración de la llamada «razón poética». Así, podemos comprobar que Zambrano guarda una «memoria» de la poesía de Prados anterior a la lectura de sus libros en el exilio y a las marcas que en ellos deja, y si en este caso el término «memoria» equivale a la reflexión y al sentido de una experiencia vital, podemos comprobar, pues, que tiene una continuidad en la lectura de los libros que empiezan a publicarse en exilio. Pero, acaso, también, esta memoria sea el sustrato vital en que aparece la compañía de los poetas reflejo de cómo en el pensamiento de nuestra autora se configura una razón que requiere los saberes marginales de la poesía. No deja de ser significativo, en este sentido, el hecho de que con algunos poetas nuestra autora «pasee». También lo hacía con Miguel Hernández, y ese paseo, casi al modo de la escuela filosófica que lo determina necesario para el pensamiento, sea para nuestra autora la

---

<sup>692</sup> *Ibíd.*, p.XIX



figura y la necesidad de ese diálogo constante con los poetas y con la poesía, especialmente con aquellos que compartió un mismo destino, un mismo camino, o más bien, como refleja su testimonio, un dar vueltas en torno a un mismo centro, ese lugar o profundidad del ser, desde el que se eleva a la palabra del poeta o de la pensadora. Pero tendremos ocasión de aclarar estos aspectos en las conclusiones de nuestro trabajo, pues ya sólo queda, tratar la última de las referencias que Zambrano hace de Emilio Prados en sus textos, y en ella vuelve a estar presente tanto el destino de exiliado como la presencia de compañía y de la hermandad.

Así «Los hermanos Bécquer» es un artículo publicado en 1988 para el suplemento *Sur Cultural* n° 141, con fecha del 20 de febrero, y más tarde recogido por Mercedes Gómez Blesa en *Las palabras del regreso*. La hermandad no sólo en el parentesco, sino también en la creación, de Gustavo Adolfo Bécquer el poeta y Valeriano, el pintor, permite a Zambrano reflexionar sobre la función de la familia. Así, la nostalgia romántica por la mujer ideal es equivalente para nuestra autora a una nostalgia por el hogar. La familia, elemento integrador y acogedor al tiempo, ha devenido en unidad de poder y por tanto en descomposición. De ahí que una figura como la de dos hermanos creadores y románticos como Gustavo y Valeriano, tenga el valor simbólico de la soledad y conciencia del artista ante esta pérdida del hogar, de la familia como seno y protección. El artista queda en soledad frente al mundo. La orfandad de los hermanos Bécquer refuerza esta figura.

La referencia a Emilio Prados aparece al final, en clara identificación con esta pérdida del hogar y del exilio, pero también recordando la estrecha relación que le vinculó a su hermano Miguel:

«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 le llevó el exilio»<sup>693</sup>

Vemos que alude Zambrano a uno de los libros inéditos del poeta, *Rincón de la sangre*. Por lo que respecta al «prócer» y su peculiar envío, el único testimonio que concuerda con esto es la que recoge Francisco Chica en una nota al pie de la edición de la correspondencia Prados-Zambrano, y más que de un prócer se trata de Bernabé Fernández Canivell que envió a Prados una llave, no de oro sino de plata, aunque en la misiva (17 de junio de 1954) que acompañaba a esa llave le aseguraba que si la perdía mandaría hacer otra de oro. La llave al parecer no era la de la casa de Prados sino la de una habitación de la casa de Bernabé Fernández Canivell, que ofrecía a Prados como morada para que regresara a España<sup>694</sup>.

La propia Zambrano, como se aprecia en carta a Prados (9 de agosto de 1959), conoce con detalle la anécdota que le ha sido transmitida por el hispanista, viajero por España y amigo de Cernuda, Sebastian Kerr,<sup>695</sup> y no cabe por tanto sino achacar al énfasis y urgencia del artículo esas pequeñas «distorsiones» de la memoria. Sin embargo, una vez más, vemos como el recuerdo de Emilio Prados para Zambrano está vinculado a una forma de asumir el exilio, en tanto que experiencia existencial y reveladora, que –como ya vimos en la correspondencia- será un elemento de identidad fundamental entre pensadora y poeta.

La atención a Miguel Prados por parte de Zambrano, muestra de nuevo el profundo conocimiento que tenía de la persona como de la obra del poeta. Muchas de las inquietudes y orientaciones literarias de Emilio serían difícilmente comprensibles sin la

---

<sup>693</sup> María Zambrano, *Las palabras del regreso*. Ed. Amará, Salamanca, 1995, p.179

<sup>694</sup> Vid. Francisco Chica «Un cielo sin reposo» en VV. AA, *o.c.*, Ed. El Colegio de México, 1999, nota 37, p.226

<sup>695</sup> Vid. *Ibíd.*, pp.225-6

constante presencia y el diálogo permanente con su hermano. Un corresponsal permanente desde los años juveniles, desde la misma Residencia de Estudiantes, hasta los años del exilio, siendo, por esa misma condición filial, una figura auxiliadora en no pocas ocasiones y un interlocutor intelectual, poético e íntimo siempre.

En este artículo, no obstante, dado el tema, el lector podría tener en mente cierta omisión. Si Zambrano nos propone la figura de una hermandad creadora como es el caso de los hermanos Bécquer como ejemplo de la necesidad de acogida filial, de hogar que siente el poeta (lo que encierra una breve reflexión sobre las relaciones familiares y su descomposición), sorprende que no se refiera a los hermanos Machado, entre otras cosas por la presencia tan decisiva de la poesía de Antonio Machado en nuestra autora. Indagar en el por qué de esta omisión puede llevarnos a un terreno especulativo infructuoso. Tal vez nuestra autora busca ejemplos de hermandad creadora, digamos, asimétrica o heteróclita, un poeta y un pintor (los Bécquer), un poeta y un médico (los Prados) – podríamos añadir que ella misma y los poetas, pues de Prados, como hemos visto, habla de «hermandad»-. O tal vez, los hermanos Machado constituyan un ejemplo de identidad filial, por la cantidad de obras que firmaron juntos y la proximidad de sus creaciones poéticas, de «hogar» que se torna anhelo ya en su desintegración total, en lo catastrófico, en la separación de los hermanos durante la guerra civil. Quizá, por ello, el artículo «salte» del anhelo del hogar idéntico al anhelo de la amada en el romanticismo y su herencia (los Bécquer, Antonio Machado) al anhelo de hermandad en el exilio (Prados).

## CONCLUSIONES

Nuestro trabajo partía de la hipótesis de que la relación que mantuvo María Zambrano con los poetas a lo largo de toda su vida había de ofrecer necesariamente elementos de interpretación de su pensamiento. En concreto aquellos que pertenecen a la misma generación que Zambrano y compartieron con ella el destino de la guerra civil y el exilio. De todos ellos destaca Emilio Prados, tanto por la naturaleza filosófica de su obra como por la estrecha relación que mantuvo con Zambrano. Este es el horizonte poético que ha constituido esta investigación tras la cual podemos ofrecer algunas conclusiones claras que contribuyen a una mejor interpretación del pensamiento de nuestra filósofa. De ellas hemos ido ofreciendo en cada capítulo algunas anticipaciones que completamos en este apartado final.

El interés mayor radica en el estudio genético pues es a través de este seguimiento cómo hemos podido reconstruir el proceso de elaboración de la “razón poética” que tuvo un muy largo recorrido. Del mismo modo el proceso que presentamos de la relación con Emilio Prados, que incluye elementos biográficos, una constatación efectiva de su lectura, la correspondencia y los textos que destinó al poeta, sugiere una forma de entender la razón poética desde ese trato y diálogo con los poetas. Era lógico, pues, que los poetas a los que leyó y con los que departió tantas horas hubieran tenido una influencia determinante junto a sus lecturas filosóficas. Lo que hemos hecho aquí ha sido reconstruir el camino, indagar de un modo general las relaciones con los poetas de su tiempo y en particular con una obra que muestra una singularidad y afinidad con su pensamiento antes no atendida, mostrando todos los documentos conocidos que permiten sustentar la que parece una dilecta amistad entre Emilio Prados y María Zambrano. Al propio tiempo esto nos permite ubicar definitivamente a María Zambrano como miembro de la generación del 27.

Hasta ahora los estudios zambranianos han precisado y matizado la influencia de Ortega, los puntos de encuentro con Unamuno y Machado, así como con la filosofía griega o el neoplatonismo. Sin embargo, no se ha prestando suficiente atención a las relaciones con los contemporáneos. Estas relaciones, en su mayor parte poéticas, son, no obstante, más intensas en experiencia vital y más duraderas en el tiempo. El hecho de que Zambrano escriba ya en el exilio sobre todos los poetas que conoció antes o durante la guerra, y que a lo largo del mismo intensifique su relación con alguno de ellos, es suficientemente elocuente de esta constante compañía y diálogo con los poetas españoles. Es más, esa contemporaneidad podría reputarse como la causa, por la cual, el contexto poético al que pertenece el pensamiento de Zambrano no aparezca de forma tan explícita en sus obras como en el panorama que ofrece la reunión de todos esos artículos, cartas o textos de homenaje<sup>696</sup>.

Así, pues, cabe afirmar que los textos dedicados por Zambrano a los poetas de la generación del 27 y del 36 constituyen sus referentes poéticos fundamentales, unos referentes poéticos que actúan en su pensamiento con, al menos, la misma intensidad que sus maestros Ortega, Machado y Unamuno. También, desde esa contemporaneidad, podemos defender a María Zambrano como la pensadora de la generación del 27. En ello, como vimos, existe el precedente de Pablo de Andrés Cobo que venía a incluirla en esa generación. Así lo certifica, como hemos visto en nuestro estudio, su amistad con Bergamín, Cernuda, Altolaguirre y especialmente con Prados; lo mismo podemos decir de su antología sobre Lorca o de sus colaboraciones en *Cruz y Raya* o *Los cuatro vientos*. También por fecha de nacimiento, dos años menor que Rafael Alberti o Luis Cernuda, podría incluirse en esta generación. Y, por último, al igual que casi todos los miembros del 27, Zambrano escribió sobre la generación para matizar o corregir algunos aspectos. En

---

<sup>696</sup> Afortunadamente desde no hace mucho tiempo contamos ya con el libro *Algunos lugares de la poesía* E. Trotta, Madrid, 2007, que edición de J. F. Muñoz se han recogido sus escritos sobre la poesía y los poetas, cumpliendo póstumamente la voluntad de Zambrano

dicho artículo, como vimos, se deslizaba una crítica a la idea orteguiana de las generaciones fundada en la experiencia de la guerra al tiempo que se defendía a los poetas del exilio, lo que viene a representar una noción abierta de dicha generación, marcada por los sucesos históricos.

En todas estas razones, hay, no obstante, un matiz biográfico o circunstancial. Si proponemos a María Zambrano como la pensadora de la generación del 27 –con independencia de las pautas generacionales que podamos moldear y teniendo en cuenta que la propia autora no mostró nunca filiación por generación alguna- es por una consideración de orden filosófico y poético al mismo tiempo. En términos generales los poetas del 27, tanto en las relaciones que establecen con la tradición literaria, en su adopción y adaptación de la poesía pura o de las vanguardias, según cada poeta, como en su obra misma, hay en todos ellos, lo que podríamos llamar una especie de conciencia de la autonomía de la poesía. María Zambrano formula filosóficamente esa conciencia y sensibilidad literaria. La noción de autonomía de la poesía sustenta las facultades gnoseológicas que Zambrano le atribuye. Así que se podría afirmar que en el pensamiento de María Zambrano se encuentra formalizado aquello que los poetas de su tiempo estaban realizando en sus obras. Así pues, aspectos como la fidelidad de la poesía al mundo sensible y a la intimidad del hombre, el sentido de unidad del poema, el poder revelador del lenguaje poético e incluso la figura del poeta como portador de una forma de conciencia, son claros elementos que encontramos en el pensamiento de Zambrano y que pueden contrastarse en la poesía y aún en las poéticas de sus contemporáneos.

Por otra parte, asociar a María Zambrano a la generación del 27, nos permite ubicar su pensamiento poético en un momento de la cultura española, en una tradición y en un universo de referencias y lecturas que, además de matizar su pensamiento poético, nos ayuda a diferenciarlo con claridad de otras corrientes filosóficas contemporáneas o de otros filósofos que han establecido discursos sobre el mismo tema o, aparentemente, en una línea

semejante y, bajo la sombra de los cuales, se puede prejuzgar el pensamiento de Zambrano. Si en este punto, y teniendo en cuenta lo dicho, en algo se distingue su pensamiento es que la noción de poesía de Zambrano es fundamentalmente poética, literaria, si se quiere, parte de los poetas que ya conoce y lee su padre y se va formulando a lo largo de su experiencia. No es, como sucede en ciertos discursos filosóficos, una preocupación retórica o una estrategia etimológica para recuperar la metafísica.

Cabe tener en cuenta que no se trata solamente de un universo poético o de una serie de relaciones lo que nos lleva a concordar el pensamiento de María Zambrano en con la poesía española de los años 20 y 30. Hay también un destino compartido: con esos poetas comparte la experiencia de la guerra y el exilio y ambos sucesos moldean la obra de todos, incluida la de nuestra autora. Ella misma reconoció que, hasta la llegada de la guerra civil, no había reparado en que el pensamiento en España era de naturaleza poética. Con lo cual, y como hemos visto en los primeros capítulos de nuestro trabajo, toda esa parte de su biografía en que va trabando el conocimiento de los poetas y sus obras, confluye de un modo decisivo en la experiencia de la guerra. Dicha experiencia, y la posterior del exilio, encuentra también una formulación filosófica, el llamado carácter auroral de su pensamiento, la atención a la incompletud e indigencia de la vida, y esa especie de proceso, mediación dinámica entre la realidad –en última instancia, incompleta también- y el pensamiento, están arraigados en esa experiencia vital y poética. Una experiencia en la que se yuxtaponen el dolor y la fe, la desesperación y la confianza en el hombre, y que conformaría, también, esa especie de preferencia de Zambrano por la poesía o el reclamo de un pensamiento capaz de contener y comunicar la esperanza, frente a las sistematizaciones filosóficas, frente a una historia de la filosofía que resulta estéril ante la experiencia de la catástrofe histórica.

Por último, «la generación» que se dibuja a partir de los textos de María Zambrano, resulta poco convencional, cuando menos. Se puede decir que María Zambrano busca

siempre cierta marginalidad en la poesía o en los mismos poetas, una marginalidad semejante a la del poeta en la república platónica o incluso literaria. Como hemos podido ver a través de sus textos, o se rescata a poetas en el olvido, o se recuerdan cosas que no deben olvidarse en ciertos poetas. Pensemos en los destinatarios de los textos, pero también en los momentos en que fueron escritos. Así por ejemplo, cuando escribe sobre Miguel Hernández, la mitología ya existente sobre el poeta no incluye precisamente su sentido nupcial con el mundo o su fondo *creyente*, tal como lo caracteriza Zambrano. Algo semejante cabría decir de Bergamín que, quizá por moverse en las esferas institucionales o políticas, no por todos fue tenido por poeta. Se da también esa sintonía con Serrano Plaja a través de obras como *El realismo español* o su antología de poesía mística. Cernuda gozó de cierta celebridad antes de la guerra en España, pero cuando Zambrano se encuentra con él en La Habana en los años 50, el poeta habita ya un exilio con todas sus consecuencias, entre ellas cierta desazón por el destino de su obra poética. Y por último Prados, el que dentro de su propia generación es tanto un poeta olvidado cuando no «caricaturizado», como vimos. Es quizá en este punto donde más sugestiva resulta una María Zambrano de la generación del 27, un poco más allá de la crítica literaria y en la elaboración de un concepto de la poesía que goce de la suficiente autonomía como para recomponer una filosofía que ha fracasado, y que paradójicamente parte de poetas en que bien por sus propias circunstancias vitales o bien por la naturaleza misma de sus obras, la poesía misma confiere autenticidad y sentido a su existencia, es más en algunos casos podría decirse que esa existencia se sostiene sólo por la poesía, como sucede con Emilio Prados.

Esta mirada que encontramos en María Zambrano respecto a la poesía contemporánea, puede trasladarse incluso a la tradición literaria. La relación de su pensamiento con Galdós o Cervantes, tiene también ese sentido de lectura transversal, acorde con las obras y figuras que definen una categoría filosófica, estética y en última instancia política: la desenvoltura de la persona tanto en el proceso histórico (de España,



pero trasladable a toda historia del padecimiento humano), así como su necesidad en una filosofía de la historia o incluso en una meta-política.

De algún modo, nuestro trabajo es también una tesis sobre Emilio Prados y por tanto hemos tenido que recurrir y presentar otros estudios sobre su figura para poder ofrecer, con toda amplitud, la presencia de la filosofía, tanto en su obra como en su vida, desde sus lecturas filosóficas hasta la inquietante forma de pensamiento que preside su poesía. Una poesía que se sitúa en la tensión de la trascendencia y la infinitud, una tensión indeterminada e indefinida que viene a comunicar una experiencia de lo real. Un sentido y una experiencia de la realidad en que los límites entre mundo sensible, intimidad, corporeidad y trascendencia, se someten a una disolución y porosidad entre ellos comparable al estado místico, o cuando menos a ese momento originario de la filosofía de la admiración.

La poesía de Emilio Prados reúne todas las condiciones no ya para que Zambrano se sintiera identificada con ella sino como para poder hablar de un auténtico paralelismo entre poeta y pensadora. En ello, inciden elementos biográficos, como ya vimos en el capítulo correspondiente, podría decirse que el compañero de la guerra civil de María Zambrano es Emilio Prados, en tanto que ambos, según se desprende de su correspondencia, la afrontaron «espiritualmente», pero también lo es del exilio, en la medida en que la postura de ambos es muy semejante, ya que el sentimiento de pérdida adquiere forma de conciencia ontológica en tanto que sentido incompleto del ser y de lo real. No en vano, ellos se refirieron a la intensidad de esta experiencia como «comunidad» o «hermandad», términos muy precisos pero también muy subjetivos para definir la relación que puede establecerse entre una obra poética y una filosofía.

Si María Zambrano parte de un concepto de lo poético fundado en primer término en la poesía de sus contemporáneos y, en segundo, en la tradición literaria española, la figura y la obra de Prados, concierne a dos aspectos fundamentales de su pensamiento.

Uno sería el conflicto entre poesía y filosofía, y otro, el raro estatuto del poeta, o de la poesía en relación con lo real. En la poesía de Prados, el conflicto, como ya hemos visto se da entre los límites de las distintas esferas de lo real, no entre la poesía y la filosofía, que de hacerlo, impediría probablemente toda forma de escritura. Sin embargo, una poesía así es la que puede ser llevada al territorio del pensamiento filosófico. Un tipo de poesía como la de Emilio Prados es la que puede ofrecer una visión de trascendencia, un trato con lo real y un conocimiento de sí -que en su caso es, paradójicamente, disolución de los límites de lo corpóreo- sin la violencia del concepto y de la abstracción, según reprocha Zambrano a la filosofía. Es, incluso, un tipo de poesía así la que vuelve problemática la filosofía misma, hasta, incluso, incomodarla ya que ésta parece seguir insistiendo en el misterio, el asombro ante la realidad que aquella parece haber abandonado. El misterio es una categoría difícilmente asumible por la filosofía racionalista, algo menos por la poesía. Sin embargo, en el pensamiento de Zambrano, el respeto al misterio como trasfondo de lo real, es lo que caracteriza al poeta y lo diferencia del filósofo. Pero no es sólo por la intuición y poetización de lo que no nos es dado conocer por lo que puede encarnar Emilio Prados la figura del poeta-filósofo para Zambrano.

Desde el punto de vista cronológico estas afinidades son algo más complejas. Tanto el conflicto entre poesía y filosofía, como la figura del poeta en tanto que otra forma de trato con la realidad se presentan en la obra *Filosofía y poesía* de 1939, una fecha que puede considerarse como el comienzo de la poesía más honda, elaborada y de mayor complejidad filosófica de Emilio Prados. Es aquí donde mayor importancia cobran -y por ello debemos insistir una vez más- la experiencia compartida de la guerra y el exilio, la amistad de ambos, y esa «hermandad» que los documentos conocidos y aportados autorizan a emplearla para nuestra interpretación. Al cabo, estamos hablando de relaciones humanas cuya intensidad sólo puede recomponerse a partir de algo fragmentario, el documento o el testimonio. Y desde ese mismo punto de vista cronológico la identidad entre Emilio Prados y María

Zambrano obedece al curso del proceso vital de ambos. Por ello, la poesía de Emilio Prados puede encontrar acomodo en un discurso filosófico anterior a su elaboración, como María Zambrano pudo no sólo confirmar muchas de sus ideas filosóficas, sino sobre el propio Prados en las posteriores lecturas que hace del poeta.

Consideramos una aportación relevante los más de 70 poemas de Prados en que Zambrano dejó alguna marca de su lectura. Esas mismas marcas de lectura no sólo testifican a favor de los procesos de identidad que van estableciéndose entre los poetas y su pensamiento. Sino que pueden presentarse como la prueba definitiva de la importancia que tuvo Emilio Prados para María Zambrano, a pesar de los pocos textos que dedicó al poeta, por un lado, y por otro, nos dan la imagen de una pensadora sumergida en la lectura de poesía. Esos subrayados son también huellas de la razón poética, y no al modo de una metáfora sino el de un pensamiento acompañado por la poesía.

Nuestro trabajo ha pretendido dar entidad al adjetivo poético de la razón, de forma que se pueda atender a ésta tanto en su génesis como en el universo poético del que parte. Estos elementos nos parece que deben estar presentes al menos en el discurso que pretenda explicar su sentido, como también ha de estar presente la experiencia dolorosa de la guerra. Acaso, sin estos puntos de partida se desenraizaría o desnaturalizaría su sentido. Se puede añadir, también, que precisamente por esas circunstancias y esa vivencia de una catástrofe histórica puede surgir una modulación poética de la razón. Cuando se habla de la razón poética como un modo de trato con la realidad o una razón esperanzada y consoladora no hemos de olvidar que se trata de una filosofía que también pasa por los sucesos dolorosos de la historia. De ahí la crítica zambranianiana a la racionalidad moderna en tanto que ha pretendido una identidad con lo real de forma que, por un lado, la razón que define lo real abandona ciertas zonas de lo real que no alcanza a definir, porque se sustraen a ser definidas (todo aquello de lo que se hace cargo la poesía); y por otro, una realidad, en este caso podría aludirse a las realidades históricas, que no han cumplido las expectativas

que la razón ha depositado en ellas. Por ello adquiere cierta importancia el sentido del realismo español, tal como lo entienden Zambrano y Serrano Plaja, no sólo porque nos sitúa ante los valores estéticos y filosóficos de una tradición no sistemática en cuanto al pensamiento, -esa misma tradición que nuestra autora propone como elemento salvífico de una razón fracasada-, sino porque nos sitúa ante un modo de conocer en que la poesía propone sus propios procedimientos.

María Zambrano, al rechazar el racionalismo moderno como soberbia de la razón e identidad forzada del conocimiento sobre la realidad, parece estar aceptando implícitamente que no es el sujeto el agente del conocimiento de lo real, sino que más bien es la realidad la que se da a conocer. Es, a nuestro juicio, en este punto donde la poesía mayor influencia tiene en el pensamiento de Zambrano. No ya por elementos como la inspiración o el don, que ha sido motivo de censura en nuestra autora, sino porque el propio hacer poético, tal como aprendió María Zambrano en compañía de los poetas y de libros de poesía, es lo real, el elemento sensible, el que se da a la palabra del poeta, y no la palabra la que lo define. La palabra poética nombra al mismo tiempo el mundo sensible y la emoción que produce su aparecer. Se podrían ofrecer toda una serie de ejemplos elementales, desde la figura de lo amado (en su mística ambigüedad de presencia y ausencia), hasta un árbol común como los que llenaron tantos poemas de Emilio Prados. Este procedimiento poético, esta forma de conocimiento por contemplación emotiva es lo que Zambrano lleva al terreno de la filosofía, no sólo recordando con ello un origen hacia el que la filosofía de su tiempo se vuelve, sino llevándola a una radicalidad y una autenticidad consistente en una idea del ser capaz de soportar o de conciliar -si se prefiere- el exceso de lo real.

Pero la poesía no es un programa de acción ni una herramienta de dominio de la naturaleza según puede ofrecerlas el racionalismo científico-técnico. No deja de ser significativo que Zambrano critique la modernidad filosófica desde los procedimientos de

la más genuina conciencia de la poesía moderna. No en vano, a ella le atribuyó el papel del consuelo, y hasta cierto punto se puede decir que la poesía en esa Modernidad, no sólo definida por la filosofía, ha venido a jugar cierto papel religioso, o de recuperación de ciertos elementos religiosos, que seguramente serían contradichos con la misma intensidad por la razón científica como por la razón teológica. Es decir, a grandes rasgos, buena parte de la poesía moderna ha mantenido la intuición de lo sagrado y del misterio, la esperanza de una trascendencia sin codificar o la condescendencia, cuando no la empatía, con los laberintos pasionales, es decir, el perdón. Como un *re-ligare*, pero sin doctrina o sin teología, puede definirse ese papel y del mismo modo cabe hablar del concepto de lo poético en María Zambrano o en Emilio Prados que llegó a escribir: «Mi religión es la poesía».

Ese papel religioso de la poesía es, por tanto, el papel del consuelo, en la medida en que, como recuerda Zambrano, la poesía moderna se ha hecho cargo de la angustia que la filosofía debería haber soportado. Ese *re-ligare*, que ya otros autores han defendido, es en última instancia la finalidad de la poesía, su justificación en una edad del pensamiento en que todo ha de encontrar explicación. Por ello, como ya hemos dicho antes, si ese *re-ligare* es un vínculo, lo es ante todo con el mundo. Mundo sensible cuyo estatuto ontológico defiende, como en la mayoría de los poetas la materia no se presenta como una objetividad opaca sino como una forma inquietante de presencia, entre el misterio y la claridad de su aparecer mismo. De ahí que la poesía para María Zambrano sea una forma de estar en el mundo, un gesto de anuencia ante él y, por eso, tanto en la figura del poeta que aparece en su discurso como en todos los poetas de su tiempo, tiene una gran importancia la actitud y el destino vital.

Podemos concebir, pues, la razón poética como un *hacer filosófica la experiencia de la poesía*, experiencia que es de lo real, en la medida que lo real se da al conocimiento pero, también, lo es de la intimidad del hombre y de cuanto le acontece al habitar el mundo. La necesidad, tal vez, de llevar esta experiencia de la poesía al pensamiento, resida tanto en el

agotamiento del racionalismo y la filosofía sistemática, la llamada crisis de la razón, como en la vivencia de acontecimientos históricos para cuya tragedia esa misma filosofía en crisis parece no tener respuesta. En este contexto se desarrolla el pensamiento de María Zambrano que contó con la compañía de los poetas y con el consuelo de la poesía, pero la razón poética como un género de saber no se agota en las circunstancias que la explican. Aún la filosofía no ha resuelto su agotamiento y aún existe toda una tradición literaria cuya lectura filosófica no se ha completado.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Obras citadas de María Zambrano:

- ZAMBRANO. M.**, *Los intelectuales en el drama de España* Ed. Panorama, Chile, 1937 (Ed. Hispamerca, Madrid, 1977)
- *Pensamiento y poesía en la vida española*. Ed. La Casa de España, México, 1939. (Ed. Endymion, Madrid, 1996)
- *Filosofía y poesía*. Publicaciones Universidad Michoacana, México, 1939 (Ed. Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993)
- *La agonía de Europa* Ed. Sudamericana, Argentina, 1945 (Ed. Trotta, Madrid, 2000)
- *Hacia un saber sobre el alma*, Ed. Losada, Argentina, 1950 (Ed. Alianza, Madrid, 2001)
- *Persona y democracia. La historia sacrificial*. Ed. Departamento de Instrucción Pública, San Juan de Puerto Rico, 1958 (Ed. Antrphos, Barcelona, 1988)
- *España, sueño y verdad* Ed. Edhasa, Barcelona, 1965 (Ed. Siruela, Madrid, 1994)
- *La España de Galdós*. Ed. Taurus, Col. Cuadernos, n° 30, 1960 (Ed. Endymion, Madrid, 1989)
- *El sueño creador*. Ed. Universidad Veracruzana, Col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencia n° 28, México, 1965 (Ed. Turner, Madrid, 1986)
- *Delirio y destino*. Ed. Mondadori, Madrid, 1989
- *Los bienaventurados* Ed. Siruela, Madrid, 1990
- *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*. Edición de Jesús Moreno. Ed. Siruela, Madrid, 1993
- *Las palabras del regreso*. Edición de Mercedes Gómez Blesa. Ed. Amarú, Salamanca, 1995
- *La Cuba secreta y otros ensayos*. Edición de Jorge Luis Arcos. Ed. Endymion, Madrid, 1996
- *El agua ensimismada*. Edición de María Victoria Atienza, Universidad de Málaga, Málaga, 2001
- *Algunos lugares de la poesía*. Edición de Juan Fernando Ortega Muñoz, Ed. Trotta, Madrid, 2007
- ZAMBRANO. M., & ORTEGA Y GASSET. J.**, *Andalucía sueño y verdad* Ed. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1984.

### 2. Obras citadas de Emilio Prados:

- PRADOS. E.**, *Memoria del olvido*. Ed. Séneca, México, 1940
- *Antología (1923-1953)* Ed. Losada, Buenos Aires, 1954

- Diario íntimo*. Ed. Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 2000
- *Textos surrealistas*. Edición de Patricio Hernández. Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1990
- *Poesías Completas* vol I y II. Ed. Visor, Madrid, 1999

### **2.1. De la Biblioteca de María Zambrano:**

- PRADOS. E.**, *Jardín Cerrado*. Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946 (Cátedra, Madrid, 2000)
- *Río Natural*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1957
- *Circuncisión del sueño*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Colección Tezontle, México, 1957 (Pre-textos, Valencia, 1981)
- La piedra escrita*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961 (Castalia, Madrid, 1979)
- Signos del ser*. Ed. Papeles de Son Armadams, Palma de Mallorca, 1962
- Poesías completas*. Ed. Aguilar, México, 1971

### **3. Correspondencia:**

- SANCHIS-BANÚS. J., & PRADOS. E.**, *Correspondencia (1957-1962)*. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1995
- VV.AA.**, *Homenaje a María Zambrano* Ed. El Colegio de México, México, 1998
- VV. AA.**, *Cartas a Rosa Chacel*. Edición de Ana Rodríguez-Ficher, Ed. Versal, Madrid, 1992
- ZAMBRANO. M.**, *Cartas de La Pièce (correspondencia con Agustín Andren)* Ed. Pre-Textos, Valencia, 2002

### **4.Revistas y periódicos:**

- Diario de Avisos* Número extraordinario, Lunes 29 de junio de 1914, año XVI, núm. 4662
- Manantial*. Edición Facsímil, Caja de Ahorros de Segovia, Segovia, 1986.
- Cruz y Raya* núms. 1,2,3 y 9, 1933-1934
- Los cuatro vientos*, núm. 2, Madrid, abril de 1933
- El Gallo Crisis* núm. 2, (Virgen de agosto, 1934) Orihuela, edición facsímil, Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1973



- Hora de España*, Valencia-Barcelona, 1936-1938, edición facsímil Topos Verlag-Ed. Laia. 5 vols. Vaduz, 1977
- España Peregrina*, núms.1, 3 año primero, México, D.F., febrero de 1940. Edición facsímil, A. Finisterre, México, 1977
- Condados de niebla*, *Revista de literatura*: «Artículos de la revista *Semana*» Huelva 2002
- La Caña Gris*, otoño de 1962 «Homenaje a Luis Cernuda». Edición facsímil, Renacimiento, Sevilla, 2002
- Trece de Nieve* núm.1-2, Madrid, diciembre 1976
- Ínsula*, año XXXII, núm. 368-369. Monográfico dedicado a la generación del 27, Madrid, Julio-Agosto, 1977
- El País* (Suplemento Arte y Pensamiento), Madrid 6 de julio de 1978
- Litoral* «La tumba de Antígona. Diótima de Mantinea. Papeles para una poética del ser» Málaga, 1989
- Archipiélago*, «María Zambrano: La razón sumergida» núm. 59, Diciembre, 2003

## **5. Bibliografía secundaria**

- ABELLÁN. J.L.**, *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Ed. FCE, Madrid, 1998.
- ALTOLAGUIRRE. M.**, *El caballo griego en Obras completas*, vol. I, Ed. Istmo, Madrid, 1986
- ALEIXANDRE. V.**, *Los encuentros*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1958
- AZAÑA. M.**, *Causas de la guerra de España*. Ed. Crítica, Barcelona, 2002
- BERGAMÍN. J.**, *El pozo de la angustia*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1985 (1ª ed, 1941)
- Corteza de la letra (Palabras desnudas)* Ed. Losada, Buenos Aires, 1957
- De una España peregrina* Ed. Al-Borak, Madrid, 1972
- Cruz y Raya Antología*. Ed. Turner, Madrid, 1974
- CANO. J.L.**, *El tema de España en la poesía española contemporánea (Antología)* Ed. Taurus, Madrid, 1979
- Los cuadernos de Adrián Dale (Memorias y relecturas)* Ed. Orígenes, Madrid, 1991
- CAUDET. F.**, *Hora de España (Antología)* Ed. Turner, Madrid, 1975
- CELA. C. J.**, *Memorias, entendimientos y voluntades*. Ed. Espasa, Madrid, 2001
- CERNUDA. L.**, *La realidad y el deseo*, Ed. Alianza, Biblioteca 30 Aniversario, Madrid, 1998
- *Poesía y Literatura*, en *Obra Completa*, Prosa I Vol. II. Ed. Siruela, Madrid, 1994
- DE ANDRÉS COBOS. P.**, *Juicios y figuras*, ed. Ancos, Madrid, 1969

- DIEGO. G.**, *Prosa literaria* vol. 3 *Obras Completas Prosa* Tomo VIII. Ed. Alfaguara, Madrid, 2000
- FERRIS. J. L.**, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta.* Ed. Temas de Hoy, Madrid, 2002
- GARCÍA LORCA. F.**, *Antología*, ed. facsímil, (Panorama, Chile, 1937), Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, 1989
- Obras completas I Poesía*, edición de Miguel García-Posada, Ed. Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1996
- GIL-ALBERT. J.**, *Memorabilia*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1975
- GUILLÉN. J.**, *Obra en prosa.* Ed. Tusquets, Barcelona, 1999
- JULIÁ. S.**, *Historia de las dos Españas* Ed. Taurus, Madrid, 2004
- KUNDERA. M.**, *El arte de la novela.* Ed. Tusquets, Barcelona, 2000
- KERTÉSZ. I.**, *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura.* Ed. Herder, Barcelona, 2002
- LLOVET. J.J.**, *El rosal de la leyenda*, Imprenta Helénica, 1913
- MACHADO. A.**, *Obras selectas*, Ed. Austral Summa, Madrid, 1998
- Prosas dispersas (1893-1936)* Edición de Jordi Doménech. Ed. Páginas de Espuma, Madrid, 2001
- MAINER. J.C.**, *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural.* Ed. Cátedra, Madrid, 1999
- MARTÍNEZ NADAL. R.**, *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda, el hombre y sus temas.* Ed. Hiperion, 1983
- MORENO VILLA. J.**, *Vida en claro, autobiografía.* Ed. F.C.E. Madrid, 1976
- ORTEGA Y GASSET. J.**, *La deshumanización del arte. Y otros ensayos de estética.* Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1999
- El tema de nuestro tiempo.* Ed. Revista de Occidente-Alianza Editorial, Madrid, 1987
- OTERO. J. M.**, *Segovia, itinerario sentimental*, Imprenta Antonio San Martín, Segovia, 1915 (Edición facsímil, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 2002)
- PAZ. O.**, *El arco y la lira.* Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1998
- PÉREZ ÁLVAREZ. R.**, *Hacia Miguel Hernández*, edición y prólogo de Aitor L. Larrabide y José Luis Zaron Huguet, Ed. Fundación Cultural Miguel Hernández- Ediciones Empireuma, Orihuela, 2003
- PÉREZ GALDÓS. B.**, *Cánovas*, en *Episodios nacionales. Obras Completas* vol. III. Ed. Aguilar, Madrid, 1951

- PIZARRO. A.**, *Miguel Pizarro, flecha sin blanco*. Ed. Diputación de Granada, Granada, 2003
- PIZARRO. M.**, *Poesía y Teatro*. Ed. Diputación de Granada, Granada, 2000
- PRIETO. G.**, *Cernuda en línea*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981
- SÁNCHEZ-BARBUDO. A.**, *Una pregunta sobre España*, Ed. Centauro, México, 1945
- *Los poemas de Antonio Machado. Los temas, el sentimiento y la expresión*. Ed. Lumen, Barcelona, 1981.
- *El pensamiento de Antonio Machado*, Ed. Guadarrama, 1974
- SERRANO PLAJA. A.**, *El realismo español (Ensayo sobre la manera de ser de los españoles)* Publicaciones del Patronato Hispano-Argentino de Cultura (PHAC), Buenos Aires, 1943
- *Antología de los místicos españoles* Ed. Kier, Buenos Aires, 1946
- TRAPIELLO. A.**, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Ed. Península, Barcelona, 2002
- UNAMUNO. M.**, *En torno al casticismo* Ed. Alianza, Madrid, 1986
- VV.AA.**, *El exilio español en México 1939-1932* Ed. Salvat/Fondo de Cultura Económica, México, 1983
- ZAMBRANO. B.**, *Artículos, relatos y otros escritos*. Edición de José Luis Mora, Diputación de Badajoz, 1998

### **5.1. Estudios de referencia sobre Emilio Prados**

- CHICA. F.**, *El poeta lector. La biblioteca de Emilio Prados*. Ed. La Sirena, Fife (Escocia), 1999
- HERNÁNDEZ. P.**, *La memoria del Olvido*. vol. I y II Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988
- GARCÍA VELASCO. A.**, *La poesía de Emilio Prados. Estudio y valoración*. Ed. Aljaima, Málaga, 2000
- REINA. E.**, *Hacia la luz. Simbolización en la poesía de Emilio Prados*. Ed. Biblioteca Hispanoamericana y Española de Ámsterdam, Ámsterdam, 1988
- VV.AA.**, *Emilio Prados 1899-1962* Ed. Residencia de Estudiantes, Madrid, 1999
- *Emilio Prados un hombre, un universo*. Ed. Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2000
- *Cita sin límites. Homenaje a Emilio Prados en el centenario de su nacimiento*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2001
- *Los refugiados y la cultura mexicana Actas de las terceras jornadas (dedicadas a Emilio Prados)* Ed. Residencia de Estudiantes / El Colegio de México, Madrid, 2002

## **5.2. Estudios de referencia sobre María Zambrano**

**BUNDGAÅRD. A.**, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Ed. Trotta, Madrid, 2000

**BENEYTO. J. M. & GONZÁLEZ FUENTES. J.A. (Coords.)** *María Zambrano la visión más transparente*. Ed. Trotta, Madrid, 2004

**CEREZO. P. (Ed.)**, *María Zambrano. Actas del Congreso Internacional del Centenario de María Zambrano. Tomo I: Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano*. Ed. Fundación María Zambrano, Vélez- Málaga, 2005

**FERNÁNDEZ MARTORELL. C.**, *María Zambrano. Entre la razón, la poesía y el exilio* Ed. Montesinos, Barcelona, 2004

**MAILLARD. M. L.**, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*. Ed. Universitat de Lleida, 1997

**MORA. J.L. & MORENO J.M. (Coords.)**, *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): contribución de Segovia a su empresa intelectual*. Ed. Junta de Castilla y León, Segovia, 2005

**RAMÍREZ. G.**, *María Zambrano Crítica literaria*. Ed. Devenir, Madrid, 2003

**REVILLA. C. (Ed.)**, *Claves de la razón poética. María Zambrano un pensamiento en el orden del tiempo*. Ed, Trotta, Madrid, 1998

**VV.AA.**, *María Zambrano, raíces de la cultura europea*. Ed. Fundación Fernando Rielo, Madrid, 2004

—*María Zambrano 1904-1991 De la razón cívica a la razón poética* Ed. Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano, Madrid, 2004



\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

—







