

[pp. 89-138]

<https://dx.doi.org/10.12795/Fedro/2022.i22.05>

ENTRE POETAS (UN EPÍLOGO Y DOS PRÓLOGOS CHILENOS DE MARÍA ZAMBRANO)

BETWEEN POETS (AN EPILOGUE AND TWO CHILEAN PROLOGUES BY MARIA ZAMBRANO)

Francisco José Martín

Università di Torino

Resumen: Estudio de tres textos representativos del período chileno de María Zambrano: los prólogos a la *Antología* de Federico García Lorca y al *Romancero de la guerra española* y el epílogo a *Madre España*, el homenaje de los poetas chilenos a la República española. Defensa de la centralidad de la poesía (y de la literatura) en la conformación de la filosofía de María Zambrano y en la génesis de la razón poética.

Abstract: Study of three representative texts of the Chilean period of María Zambrano: the prologues to the *Antología* of Federico García Lorca and the *Romancero de la guerra española* and the epilogue to *Madre España*, the tribute of Chilean poets to the Spanish Republic. Defense of the centrality of poetry (and literature) in the shaping of María Zambrano's philosophy and in the genesis of poetic reason.

Palabras clave: María Zambrano; Chile; Razón poética; Antonio Machado; García Lorca

Keyword: María Zambrano; Chili; Poetic reason; Antonio Machado; García Lorca

El lugar de la poesía

Es la poesía esencial a la filosofía de María Zambrano. Lo cual quiere decir que sin ella, sin la poesía, sin su concierto y participación, no habría podido darse ese particular modo suyo de ejercer y comprender la filosofía. La poesía es en ella ingrediente de una nueva filosofía y de un nuevo filosofar, sin duda, pero es ingrediente reactivo, en el sentido de que no es algo que se añade para conformar una nueva mezcla, sino que es, o, más bien, se constituye, en elemento o sustancia fundamental que hace reaccionar los ingredientes básicos de la tradición filosófica occidental en aras de un nuevo horizonte de acción. No es suma, es algoritmo. Sin comprender este detalle no se va muy lejos en el estudio de su obra.

La poesía, por ello, está muy presente en su obra. Es “presencia real”, según el decir de George Steiner, y es por ello una presencia que no se convierte en objeto de estudio, aunque también pueda serlo de manera parcial u ocasional (piénsese, por ejemplo, en la segunda parte del póstumo *Algunos lugares de la poesía*), sino que a la postre revierte siempre en alumbramiento y despliegue de una nueva forma de racionalidad, la razón poética, forma que se afirma y constituye, por un lado, como crítica de la razón dominante en su varia modulación histórica, y, por otro, como propuesta alternativa al callejón sin salida de una modernidad hegemónica que hacía evidente su fracaso en la convergencia espiritual de la Guerra civil española con la II Guerra mundial. La razón poética nace en plena catástrofe bélica, y después se aquilata y desarrolla –si tal puede decirse de ella– en el nuevo orden internacional impuesto al mundo por las potencias aliadas. En ese punto crucial de la catástrofe intelectual de la vida y de la cultura occidentales es donde se sitúa María Zambrano, y así, desde ahí, perfectamente situada, en y desde el exilio, piensa, es decir: lleva a cabo la tarea de pensar teniendo bien a la vista las ruinas de un mundo en parte construido y destruido por esa razón dominante que se había hecho hegemónica en la filosofía y en el mundo. Huelga decir que la razón poética supone el reconocimiento implícito de la responsabilidad del racionalismo europeo en la marcha triunfal hacia la ruina del mundo –algo cuyo fondo último en modo alguno ha cambiado, lo cual, como después se dirá, aunque de otro modo, deja intactas las pretensiones teóricas y prácticas de refundación filosófica de la razón poética.

La poesía está presente en la obra de Zambrano, sin duda, es claro, y es, dicho de otro modo, una presencia sobre todo cualitativa, pues su justa comprensión y abordaje nada tienen que ver con la cantidad de poetas y de poesía que en vario modo acoge su obra (una lista sin duda muy amplia que espiga nombres de poetas y títulos de libros y poesías según un gusto propio, personal, pero también según un interés filosófico que, siendo a su vez también personal, trasciende la concreción de

la persona y apunta hacia lo que podría considerarse como suelo nutricio de la razón poética), sino que tiene que ver con el salto –de efectiva cualidad– que la poesía confiere a esa filosofía nueva que desde bien temprano en su vida –y en su obra– ella decía de andar buscando. Salto que –dígase fuerte y claro– está aún por transitar en el pensamiento, salto que ella dejó indicado y a su modo llevó a cabo, hasta donde pudo y tuvo fuerzas, pero que en muy pocos casos ha sido recogido como practicable camino de pensar, como forma de pensamiento con la que poder hacer filosofía más allá de lo ya hecho por ella. Lo cual contrasta con la abundancia de estudios sobre su obra, estudios que por lo general persiguen –no importa si de manera consciente o no– la normalización académica de su filosofía, y a su través logran –tal vez sin querer o sin proponérselo– un eficaz y efectivo despotenciamiento de la razón poética. En eso estamos. En algún momento los estudios zambranianos deberán hacerse cargo de la perversión que las líneas de fuerza dominantes de la investigación académica introducen en el estudio de una obra que es camino que conduce extramuros de toda Academia y lleva derecho a la asunción plena del exilio. No se habla aquí, claro es, de la asunción personal del exilio, que tiene otro nivel y grado de interés, sino de la asunción del exilio como centro descentrado de la obra y del pensamiento de María Zambrano: a la postre la razón poética es razón exiliada, un dato o carácter que no puede pasarse por alto sin traicionar su misma esencia.

Pero todo eso es lo que se ve después, a camino hecho y recorrido, mirando hacia atrás desde la atalaya que configura –sin serlo– el punto de llegada. La tentación de leer las obras desde el final, desde la luz o forma o resultado alcanzados al final del corpus, es costumbre arraigada, desde luego, pero no es la mejor práctica en ejercicio y uso de la crítica. La buena filología enseña que no todo encaja y que un corpus no es un puzle, que las leyes de la causalidad no siempre funcionan y que lo que sigue y viene después en el orden de la escritura a veces remite a una anterioridad difícil de justificar en el tiempo. Enseña que hay caminos que se emprenden y no se siguen y no se sabe cuándo se abandonan, o que cambian sin que lo parezca o aunque parezca que se siguen, o que al seguirlos se toma un desvío que parece nada y luego se convierte en “ruta azul” y auténtico camino. Enseña que los caminos no siempre son de ida y que hay vueltas y revueltas que quedan sin escribir y acaban pesando acaso más que lo escrito en la escritura sucesiva.

Tal vez, pues, no sea mala idea empezar por lo más simple, atendiendo a la génesis de las ideas y a la modulación expresiva de las mismas a lo largo del tiempo, poniendo fecha a los textos para hacerlos dialogar con un cierto orden en la justicia que confiere el simple transcurrir de la vida. Porque los textos tienen vida, y es por eso que toda hermenéutica que se precie debe empezar por el respeto de esa vida. Sería fácil, sin duda sugestivo, decir que a la poesía se llega en Zambrano en coherencia con ese

método que Cristina Campo, su amiga del alma en los años del exilio romano, llamaba “avanzar de retorno”, o con lo que Antonio Machado, el poeta-filósofo con el que acaso tuvo mayor empatía en los años difíciles de la Guerra de España, ponía en boca de uno de sus apócrifos y llamaba “camino de vuelta”. Hay algo –o tal vez mucho– de verdad en ello. Pero es justo que esa consideración venga después, una vez que han sido desveladas las condiciones de la presencia de la poesía en su obra, algo que, por lo demás, no puede prescindir de la consideración de esa misma presencia de la poesía en su vida: no en la vida de los textos, o no aún, sino en la vida personal de María Zambrano.

La presencia de la poesía

La poesía, en efecto, está muy presente en su vida. Y lo está desde el principio: Zambrano nace en una casa con biblioteca, algo raro en la época, una biblioteca que suele indicarse como paterna y que sería más propio llamar familiar (aunque fuera el padre quien más contribuyera a su hechura). La niña y la joven que fue iban a recordar después esa biblioteca, el misterio que envolvía a los libros, algunos títulos de filósofos ilustres junto a otros de historia y de poesía. Una biblioteca perdida o cuanto menos dispersa entre los revuelos de la guerra, pero en la que de seguro no faltaban las buenas antologías de poesía castellana, como se decía entonces, en aquellas colecciones literarias que soportaron el despliegue cultural de la llamada “edad de plata” (Botrel 2003). Quizá el signo distintivo de aquel tiempo, al menos uno de ellos, bien pudiera atraparse o dejarse ver en el paso que se dio entonces en las casas con libros, que eran las menos, ya se dijo, pero en las que en general se pasó de tener la biblia y el diccionario a añadir algunos volúmenes –la cantidad, claro está, dependía de cada caso, de cada casa– de aquellas colecciones de moda, hijas del espíritu del tiempo, que difundían los clásicos castellanos (piénsese, por ejemplo, en la operación llevada a cabo por Azorín a partir de *Lecturas españolas*, algo que a la postre iba a revertir en la plasmación de un canon literario elevado a auténtica tradición). Los libros son en Zambrano parte del paisaje familiar: los ve desde niña, ordenados, ve a su padre que lee o estudia, personas que entran y salen, amigos y colegas que van y vienen con libros a la casa, o que conversan y discuten con su padre de cosas que tienen que ver con los libros –sin que ella sepa todavía qué cosas. Cabe pensar que creció en el culto de los libros, acaso sin entender su rito, o que su niñez se desarrolló envuelta en el misterio silencioso que emanaba aquella biblioteca familiar que había en su casa.

En ese clima o ambiente, en la pequeña ciudad castellana de Segovia, dos poetas, de muy distinta manera, iban a dar consistencia a la presencia de la poesía en la vida de la joven Zambrano: Miguel Pizarro y Antonio Machado. Con el primero, a la sazón

“primo carnal y primer amor carnal y completo de María” (Moreno Sanz 2005, p. 159), mantuvo una relación amorosa complicada, en cierto modo clandestina, debido en parte a la familiaridad y en parte a la edad de Zambrano, una adolescente de “trece años casi vegetales” cuando todo empezó, según ella misma cuenta (Zambrano 2014, p. 234). No interesa aquí el tormento de aquella relación a la que Blas Zambrano, el padre, quiso poner fin cuatro años después con una prohibición que la crítica ha solido juzgar de severa (Elizalde Frez 2008). Interesa aquí la figura del joven poeta que era entonces Miguel Pizarro, “en la medida en que el suceso amoroso podría revelar otra forma de leer poesía y configurar el primer nudo cordial de un pensamiento irrevocablemente poético” (Berrocal 2011, p. 33). Interesa su mundo de relaciones con los poetas de su tiempo, pues hubo de ser, precisamente por la corta edad de Zambrano, una suerte de ventana al mundo de la cultura en general y de la poesía en particular. Su participación en la tertulia granadina del Rinconcillo, de la que también formaban parte, entre otros, Federico García Lorca, Melchor Fernández Almagro y José Fernández-Montesinos, su devoción intelectual por la figura de Fernando de los Ríos, su amistad con Manuel de Falla, etc., hubo de constituir sin duda ocasión de relato entusiasmado entre los jóvenes amantes. Con Pizarro la poesía en Zambrano se insinúa entre las palabras de amor, entre los gestos de amor, entre las cartas que buscaban abolir las distancias que los separaban. Pizarro es para Zambrano, en cierto modo, la primera ventana por la que se asoma a la joven poesía de su tiempo, una suerte de “guía”, como le llama Moreno Sanz (2004, p. 250) y ello aun antes de que esa joven poesía se constituyera en identidad estética y quedara organizada como grupo, en eso que después tal vez impropriamente hemos dado en llamar Generación del 27. “Es seguro que Miguel Pizarro le hizo conocer a Federico y a su obra” (Pizarro 2003, p. 11). Su amistad con Lorca está documentada en un interesante epistolario, en dedicatorias manuscritas y en secciones de libros o poesías enteramente dedicadas, como la de la sección “Andaluzas” de *Canciones* o el poema sin título que retrata a Pizarro, a la sazón en Japón tras la prohibición de Blas Zambrano, como “flecha sin blanco” (García Lorca 1986, pp. 304 y 1044). Importa este detalle porque de Lorca se ocupará Zambrano –ya se verá cómo– muy pocos meses después de su fusilamiento. Aquella muerte, su forma sobre todo, dejó helada mucha sangre, la de Zambrano también, aunque después la sangre no dejara de correr en los tres años de guerra que siguieron y en su escritura de entonces ganara un carácter simbólico y sustantivo.

A Machado también debió de conocerlo en casa, entre los amigos que visitaban al padre, sin que fuera raro que se quedara a cena con la familia (sabido es que el poeta vivía solo en una modesta pensión). De Baeza se había trasladado a Segovia en 1919, y allí había encontrado, en una cátedra lindera de la suya, a Blas Zambrano. La amistad entre ambos fue duradera, como testimonia una carta del poeta a María Zambrano

fecha el 22 de noviembre de 1938, carta en la que Machado pide a Zambrano hija que salude a su padre de su parte, carta por lo demás dolorosa como son las cosas de la guerra, pues cuando Machado la escribe desde Valencia no tiene noticia del fallecimiento de Blas Zambrano en Barcelona pocas semanas atrás (29 de octubre de 1938). El tono de la carta da buena medida del afecto y de la amistad: “Diga usted a su padre, mi querido don Blas, que lo recuerdo mucho, y siempre para desearle toda suerte de bienandanzas y de felicidades. Dígale que, hace unas noches, soñé que nos encontrábamos otra vez en Segovia, libre de fascistas y de reaccionarios, como en los buenos tiempos en que él y yo, con otros amigos, trabajábamos por la futura República” (Machado 1998, p. 179). Para la joven Zambrano de seguro fue Machado antes que texto (de estudio o de lectura) una figura familiar que acompañaba a su padre y visitaba su casa, aunque no tardaría en leer, se supone, *Campos de Castilla*, el poemario que había dado a Machado el reconocimiento y el respeto plenos del campo cultural español, o el anterior y más intimista y juvenil, modernista, de *Soledades*, en alguna de las varias ediciones que se hicieron en aquellos años próximos a su llegada a Segovia, sin poder descartar que lo hiciera en alguno de los volúmenes de 1917, *Poesías completas* o *Páginas escogidas*, pues de seguro que los libros de Machado no faltaban –de seguro no faltaban– en la casa del matrimonio Zambrano-Alarcón.

También los libros futuros del poeta iban a ser del interés de la joven Zambrano en sus años universitarios, sobre todo el *Cancionero apócrifo*, como se verá más adelante, bien fuera en la edición del mismo en las páginas de *Revista de Occidente*, publicación que seguía muy de cerca, como la mayor parte de los jóvenes que se movían alrededor de Ortega y Gasset, o a través de su inclusión en alguna de las ediciones de las *Poesías completas* de Machado de aquellos años (1928, 1933, 1936). De la misma manera que de seguro hubo de seguir de algún modo también la publicación en la prensa a partir de 1934, primero en el *Diario de Madrid* y después en *El Sol*, de los artículos del poeta que acabarían conformando el volumen en prosa de *Juan de Mairena*, publicado muy poco antes de empezar la guerra, cosa que hace posible pensar que Zambrano pudiera haber llevado el libro a Chile en su viaje de octubre-noviembre de 1936, o que hubiera podido leerlo antes, si bien la publicación del libro y el estallido de la guerra son casi coincidentes y dificulta esta hipótesis, o tal vez después, ya de regreso de Chile, en Valencia y en compañía del propio Machado en actividades de retaguardia del frente republicano (tal debe ser considerada *Hora de España*, por ejemplo).

Es claro que el trazado de las hipótesis de lectura que Zambrano hace de Machado cae en el orden de lo probable, pero la falta de certeza no tiene que ver con la lectura sino con el momento preciso en que se hizo. Las hipótesis son funcionales al esclarecimiento del peso que Machado tuvo en Zambrano en el descubrimiento o revelación de la razón poética: su “presencia real” en aquel importante momento

de su pensamiento. Son hipótesis razonadas y razonables, de servicio funcional a la comprensión de un clima o ambiente espiritual de estudio en el que la poesía estaba bien presente y hacía notar su presencia, y ello aun cuando Zambrano seguía estudios oficiales en la Facultad de Filosofía y la crítica suele indicar el predominio de los filósofos –y no de los poetas– en el orden de sus lecturas de entonces. La lectura y el estudio de Machado resultan perfectamente evidentes en la escritura de Zambrano: ahí están, por ejemplo, los tempranos artículos que le dedica, de los que después algo se dirá, las citas y referencias varias a su figura y a su obra que se sostienen en el tiempo como constante de su escritura, el hondo y sugestivo estudio que le dedicó en 1975, significativamente titulado “Antonio Machado: un pensador”, en el que a pesar de los años transcurridos desde los tiempos de la guerra Zambrano sigue recurriendo a las mismas citas del poeta –un texto, éste, por lo demás, sobre el que ella había seguido trabajando y proyectaba incluir en *Algunos lugares de la poesía*.

Pizarro y Machado representan en Zambrano el doble frente de la poesía de su tiempo: por un lado, los jóvenes poetas del 27 orientados hacia el quehacer de las vanguardias, en ese debate que los fue atravesando a todos ellos entre el “arte deshumanizada” y el “nuevo romanticismo”, según las tesis estéticas de Ortega y Gasset y de Díaz Fernández, y, por otro, figuras como la de Machado, más o menos críticas con las vanguardias, que hacían de la poesía un camino personal de investigación y búsqueda constantes. Zambrano acepta ese frente sin enfrentarlos, haciendo de la reflexión de sus respectivas propuestas poéticas un *lugar* de su pensamiento. Escribió sobre Machado y Lorca, sobre León Felipe, sobre Prados y Cernuda, sobre Hernández y Neruda, que también era de aquel 27 español aunque fuera chileno, sin duda, sobre Serrano Plaja y María Victoria Atencia, sobre Bergamín, amén de otros poetas de otros tiempos y otras geografías, como San Juan de la Cruz y Octavio Paz, Lydia Cabrera y Reyna Rivas, Lezama Lima, Marino Piazzola, Gil de Biedma, Carlos Barral, José Ángel Valente. Vale la pena destacar, viendo estos nombres, la sólida amistad de Zambrano con los poetas sobre los que escribió, con la mayoría de ellos, como si se tratara de algo indisociable, como si la poesía reclamara para sí una suerte de comprensión simpatética, algo que no cabe en cualesquiera estudio meramente intelectual sino que concita los afectos. Por lo mismo sorprende los pocos filósofos que le fueron amigos de verdad (aunque quizá convenga matizar que, más que a los filósofos, este detalle haya de referirse, en justicia, a los académicos y profesionales de la filosofía).

En efecto, la poesía es en Zambrano *lugar del pensamiento*, pero tal vez eso lo sabrá después, desde luego no al principio de su andadura intelectual, en aquellos inicios de su escritura que se colocan a caballo entre los años 20 y 30 del siglo pasado, o, por mejor decir, pues el contexto social y político pesaba, entre el final de la dictadura de

Primo de Rivera y los años de la República (Bungard 2009). En esos años Zambrano no escribe aún ni de poetas ni de poesía (tal vez sean los dos prólogos y el epílogo chilenos a los que nos referiremos después los primeros escritos considerables en tal sentido, a los que hay que añadir, sin duda, pues parece salir en perfecta continuidad con ellos, la reseña al último libro de Machado publicada a finales de 1937 en *Hora de España*), pero su vida se ha desenvuelto –y seguirá haciéndolo– en estrecho contacto con la poesía, como queda dicho, tal vez mostrado, incluso cabe decir que la poesía ha sido desde temprano en su vida una presencia cuyo peso intelectual iba a verse después de manera clara en su obra (no en vano vida y obra son inseparables en ella).

Con el corazón en España en Chile

En esos años previos a la guerra y a su viaje a Chile Zambrano se mueve dentro del orteguismo, incluso cabe decir que se trata de una de sus órbitas cercanas al centro de irradiación de la figura magistral de Ortega. La insistencia de la crítica, sobre todo la más oficialista, en disminuir este hecho, acaso llevada por un intento, sin duda innecesario, de defensa de la originalidad de su pensamiento, no hace justicia ni al estado efectivo del campo cultural de entonces ni a la propia Zambrano. Es la propia Zambrano quien reconoce el magisterio de Ortega, y lo hace de manera sostenida en el tiempo, como puede verse fácilmente a través de los numerosos escritos que le dedicó en España antes de la guerra y durante su largo exilio (Zambrano 2011). Lo cual no significa negar sus discrepancias, las cuales, por lo demás, nacen temprano (ahí están para atestiguarlo, por ejemplo, más que las anécdotas que se cuentan, los artículos de 1934, “¿Por qué se escribe?” y “Hacia un saber sobre el alma”, ambos –conviene notarlos– publicados en *Revista de Occidente*), sino poner de manifiesto que una cosa es Ortega y otra distinta el orteguismo, y que éste último debe ser entendido como una suerte de *koiné* filosófica que se hizo dominante en el campo de la cultura española de los años 20 y 30 y fue sucesivamente muy difundida en América latina precisamente debido a la acción de los exiliados españoles de la guerra civil. Zambrano es parte de esa *koiné*, un agente más de ese orteguismo ambiente tan característico de la cultura española de esos años, alguien que trabaja en propio, sin duda, o que empezaba a hacerlo, pero lo hacía a partir de categorías orteguianas, al menos en esos años a los que aquí nos estamos refiriendo. El estudio de la relación entre Zambrano y Ortega no puede hacerse sin tener en cuenta el espacio intelectual en que ambos se movían, que era el mismo, sin duda, pero era un espacio que permitía, incluso posibilitaba y potenciaba, las diferencias, pues a la postre todo ello revertía en potenciamiento del desarrollo de la *koiné* filosófica que era, en efecto, el orteguismo.

Ese es el cuadro mental de la Zambrano que viaja a Chile en el otoño de 1936: una “inteligencia sentiente” (en expresión de Zubiri) estructurada con categorías orteguianas

y en la que la presencia de la poesía seguía haciendo su curso. Ella misma dio cuenta del viaje en sendos artículos que en modo alguno carecen de interés: el de ida en “La tierra de Arauco”, (publicado en Barcelona en *Revista de las Españas* en el número de junio de 1938), y el de vuelta en “Españoles fuera de España” (publicado en Valencia en *Hora de España* en el número de julio de 1937). Al viaje de ida también se referiría muchos años después en el prólogo de 1987 a *Filosofía y poesía* (y el recuerdo es hondo y entrañable). Ambos viajes duran semanas y son bastante accidentados, sobre todo el de vuelta: nótese que llega a España el 19 de junio, coincidiendo con la caída de Bilbao en el avance de ocupación territorial de las tropas franquistas (Bundgard 2009, p. 181) y justo a tiempo para poder asistir al II Congreso de intelectuales antifascistas (4-17 de julio de 1937).

En Chile permanecerá desde el 18 de noviembre de 1936 hasta el 11 de mayo de 1937 (Soto García 2005, pp. 53 y 66). Fue, sin duda, el viaje a Chile, un “suceso decisivo”, como ella misma dice con énfasis en el artículo citado sobre el viaje de ida (Zambrano 2015, pp. 332-333), decisivo en su vida y en su obra, sobre todo en el orden intelectual, pues supuso “el inicio de un giro copernicano en su pensamiento filosófico” (Robles 1990, p. 133). En Chile, en efecto, descubre España, según ella misma dice: “fue entonces, avivada por el resplandor [de la guerra] de España en tierras americanas, cuando se me revelaba con una fuerza indestructible la existencia misma de España. Fue desde América cuando descubrí España” (Zambrano 2015, p. 333). Y en Chile descubre también, o desvela, o se le revela, la razón poética (Cámara 2013, p. 19, y Cámara 2015, p. 24). Volveremos sobre ello, pues lo que sea que fuera, descubrimiento o revelación, lo cierto es que fue, advino o se dio, *entre poetas*.

Del contexto de escritura del período chileno de Zambrano ya se dio cuenta en un estudio anterior (Martín 2020). Ahora se trata de examinar alguno de los escritos de ese momento particular de su vida, concretamente los que más tienen que ver con la poesía y con su desenvolvimiento chileno en compañía de poetas. No sin motivo, claro es, sino porque la razón poética, al menos en su mención y formulación iniciales, acontece precisamente entre poetas y en el acicate reactivo que la poesía había empezado a dar a su pensamiento.

Tres son los textos en cuestión en los que a continuación nos detendremos, todos ellos incluidos en alguno de los volúmenes antológicos publicados en 1937 por la Editorial Panorama (Martín 2020, p. 19). Se trata, en propiedad, de dos prólogos y de un epílogo: el prólogo a la *Antología* de Federico García Lorca, titulado “La poesía de Federico García Lorca”; el prólogo al *Romancero de la Guerra española*, titulado “Romancero de la Guerra”; y el epílogo a *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, un volumen con el que un nutrido y bien representativo grupo de poetas

chilenos brindó su apoyo a la causa de la República española (el texto de Zambrano lleva por título “A los poetas chilenos de *Madre España*”).

De la importancia del corpus chileno de Zambrano, del desigual estudio llevado a cabo por parte de la crítica y del realce que le dan los estudios de Madeline Cámara ya se dijo (Martín 2020, pp. 18-19 y 22) y aquí se ratifica. La cronología de las publicaciones en volumen de este período ha sido oportunamente detallada por Pamela Soto García (2005, pp. 59-60) y de ello se hace eco el volumen correspondiente de las *Obras completas* de Zambrano (2015, p. 875): la publicación de *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* debió de aparecer entre los meses de enero y febrero de 1937 (tanto el epílogo de Zambrano como el prólogo de Gerardo Seguel están fechados en enero de 1937, y si bien es cierto que el texto de Zambrano se publicó también, por separado y con alguna variante, en el diario *Frente Popular* el 18 de enero de 1937, ese detalle no es filológicamente suficiente para concluir que el volumen se publicara también en ese mismo mes de enero), mientras que las publicaciones de la *Antología* de García Lorca y del *Romancero de la Guerra española* aparecieron editorialmente consecutivas, respectivamente en los meses de abril y mayo de ese mismo año (en el mes de junio aparecería también el “libro chileno” de Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*). También en el caso de la *Antología* y del *Romancero* se publicaron en la prensa chilena sendos textos de Zambrano: de la primera la parte biográfica del poeta que aparecía al final del libro (“La vida de García Lorca”, *Frente Popular*, 12 de abril de 1937) y del segundo una versión recortada del prólogo (“Romancero de la Guerra Española”, *Frente Popular*, 3 de mayo de 1937). Por las razones que luego se verán aquí empezaremos con los prólogos y dejaremos el epílogo para el final.

La muerte y la sangre (primer prólogo)

El asesinato de Lorca en los inicios de la Guerra de España tuvo un impacto mundial. Hay en propósito abundante bibliografía, empezando por el primer libro Ian Gibson, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca* (1971), sin duda pionero en más de un sentido, sucesivamente ampliado con otros, entre los que cabe destacar la monumental biografía en dos volúmenes *Federico García Lorca* (1985-1987). Aquel impacto se sintió de manera especial en América latina, donde sin lugar a dudas provocó, en efecto, “un inmenso clamor de doloroso asombro” (Barchino y Binns 2011, p. 65). La antología de la Editorial Panorama, toda ella al cuidado de Zambrano (“Selección y prólogo de María Zambrano” reza la portada del libro), es, hasta donde se sabe, la primera antología que se hizo del poeta tras su muerte. Autoría de Zambrano, además del prólogo, son también –nótese que hablamos de autoría– un breve texto biográfico del poeta y un listado de sus obras (incompleto y con errores) colocados al final del volumen. En 1989 la Fundación María

Zambrano tuvo a bien publicar una edición facsímil de esta antología, la cual incluía, como añadido, una breve Introducción de Zambrano fechada dos años atrás (Madrid, 1987), en cuyas páginas se da cuenta de los avatares y dificultades de la edición chilena (Zambrano 2014, pp. 713-715). Allí se dice, por ejemplo, a modo de justificación de las limitaciones con que se llevó a cabo: “en Chile no teníamos material de información ni a quién pedírselo” (id., p. 714). También ha sido incluida esta antología –toda ella– en el primer volumen de las *Obras completas* de Zambrano (2015, pp. 379-452), en una operación filológicamente muy discutible, por no decir impropia, pues si bien se trata de una selección antológica hecha por ella, lo cierto es que la obra seleccionada ni es de su autoría ni puede considerarse en modo alguno parte de su propia obra. El editor del caso se empeña en citar este libro como *Federico García Lorca. Antología* (vid. por ejemplo pp. 107, 112, 864 etc.), acaso queriendo indicar como implícito la autoría de Zambrano, lo cual es a todas luces falso: no hay ningún elemento, explícito o implícito, ni en la portada ni en ninguna otra parte del volumen, ni en el texto ni en el paratexto, que haga pensar que el nombre del poeta se da como título del libro y no como autor del mismo. La ficha bibliográfica es clara: Federico García Lorca, *Antología*, selección y prólogo de María Zambrano, Santiago de Chile, Editorial Panorama, 1937. Un buen criterio filológico, por lo demás ampliamente consolidado, hubiera aconsejado en este caso incluir sólo los textos de Zambrano (el prólogo, la nota biográfica y el listado de 1937, así como la introducción fechada en 1987 para la edición facsímil) y dejar fuera las poesías de Lorca, es decir, incluir sólo lo que efectivamente es de su autoría y por tanto parte propia de su obra (como nota curiosa cabe señalar que el editor de esta parte del primer volumen de las *Obras completas* olvida incluir la Introducción de 1987, aunque hay que decir que sí aparece en el volumen sexto, el dedicado a los escritos autobiográficos, lo cual tiene sentido, sin duda, o lo tendría en un orden del corpus que hubiera dejado fuera, o fuera a hacerlo, las poesías de Lorca, pero no es este el caso puesto que –impropiamente– las incluye).

Del conocimiento de la poesía de Lorca por parte de la joven Zambrano ya quedó dicho a través de su relación con Miguel Pizarro. No cabe duda que se conocieron de persona, aunque la crítica no es unánime en el dónde y cuándo: pudo ser en Segovia en 1921 (Trueba Mira 2012, p. 260; Robles Ríos 2020, p. 400), haciendo las presentaciones Pizarro, o tal vez en Madrid en 1933, en la tertulia de la revista *Los Cuatro Vientos*, como se dice en la nota que acompaña a la mencionada Introducción de 1987 en las *Obras completas* (Zambrano 2014, p. 1384 nota 1105). El detalle no es importante en lo que hace a nuestro caso, pero lo que sí importa mucho es tomar conciencia de que fuera como fuera Zambrano seguía de cerca y con interés las publicaciones de Lorca. Valga un botón de muestra: es bastante conocido el itinerario tortuoso que llevó a la publicación del poemario *Poeta en Nueva York* en forma de libro,

a la sazón publicado póstumo por José Bergamín en México en 1940; de ese poemario Lorca había empezado a publicar poesías sueltas en *Revista de Occidente* a partir de 1931 (en la editorial homónima había aparecido el *Romancero gitano* en 1928), y a Zambrano esos sueltos, a pesar de la precipitación y dificultades del momento en que hubo de llevar a cabo su antología del poeta, a la inexistencia entonces del poemario en forma de libro y a la existencia sólo dispersa de algunos de sus poemas, lo cierto es que no se le escapan ni olvidan, pues de hecho selecciona la después muy famosa “Oda al Rey de Harlem”. Un detalle, éste, muy significativo, toda vez que en el listado final aparece el título de *Poeta en Nueva York* dentro del apartado “Libros en prensa y obras inéditas”. Sólo de alguien familiarizada con la poesía del momento podía ser la hechura de esta antología del malogrado poeta granadino. La conmoción por su muerte es el impulso, sin duda, pero en ella hay conocimiento, incluso estudio, y hasta un deseo de hacer justicia a la imagen asentada del poeta: “Yo quería que le conocieran de verdad” (Zambrano 2014, p. 714). Porque si bien, por un lado, vista desde hoy y desde el conocimiento que tenemos del corpus lorquiano, presenta alguna que otra deficiencia, por otro, situada la antología en su justa circunstancia de tiempo y lugar, cabe concluir que es de buena factura. Hoy diríamos acaso que resulta desequilibrada en favor de los primeros libros de Lorca (30 poesías de *Canciones*, 18 de *Poema del cante jondo*, 8 de *Romancero gitano*, una del *Libro de poemas*, una de *Poeta en Nueva York* y tres secciones del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*), pero es que a la postre tal era el estado del corpus conocido del poeta en aquel entonces. “Buscar los poemas de Lorca, hacerse con ellos, escogerlos, editarlos, fue quizás uno de los actos de amor más sinceros y profundos de María, no solo ya hacia Federico sino quizá también hacia el propio Miguel Pizarro” (Robles Ríos 2020, pp. 401-402). Quizás, dice la crítica, un quizás tal vez exagerado, o no, quién sabe, y es por eso que aquí queda consignado.

La *Antología* se abre con un retrato de Lorca del ilustrador y cartelista Cristóbal Arteche fechado en 1933 y con dos poemas dedicados al poeta en la conmoción de su brutal asesinato: “A Federico García Lorca” de Rafael Alberti y “El crimen fue en Granada” de Antonio Machado. Y se cierra con otro poema (al que en propiedad siguen los textos menores de Zambrano ya citados como nota biográfica y listado de obras del poeta), escrito bajo la misma conmoción y en el mismo espíritu: “Oda a Federico García Lorca” de Pablo Neruda. Un gesto amoroso, este de Zambrano, sin duda, con el que parece querer envolver la poesía de Lorca con poesías de poetas que la cantan, poesías de poetas amigos –de Lorca y de Zambrano– que cantan la obra y la figura del poeta granadino. Un gesto con el que Zambrano, más allá del uso clásico del recurso empleado, parece quiera proteger la poesía del poeta más allá de su muerte: en su prólogo, en efecto, reflexiona sobre la muerte, sobre su carácter y

sentido en la poesía de Lorca, y es como si con su gesto de estructurar el volumen de ese modo quisiera poner al reparo la poesía del desvalimiento e indefensión en que acaso podría dejarla la muerte temprana y trágica del poeta –desvalimiento e indefensión, por lo demás, que el poeta hubo de sentir sin duda aquella otra noche triste frente al pelotón de fusilamiento.

El prólogo de Zambrano está estructurado en nueve apartados de muy desigual extensión, cuyos títulos se suceden con el siguiente orden: Situación de la poesía de García Lorca, La poesía, Soledad del andaluz, Cultura poética andaluza, El lenguaje, Poesía dramática, La muerte, La vida y el arte, y Consideración social del poeta en España. Ya los títulos aproximan y dan una idea suficiente de los contenidos y temáticas del prólogo. Cabe destacar la centralidad que ocupa el dedicado al lenguaje, casi una demostración de la conciencia del *lugar* de la mejor poesía. El inicio (del prólogo) busca el impacto en el lector, casi como si fuera el envés del impacto y conmoción ocasionados con la muerte del poeta: “Regreso a la sangre y a la muerte podía llamarse a la poesía de Federico García Lorca; regreso y redescubrimiento en el instante mismo en que lo necesitaban la poesía y el pueblo de España” (Zambrano 2015, p. 381). La sangre, la muerte, la poesía y el pueblo son los elementos fundamentales con que se construye el prólogo (y en cuyo equilibrio se constituye), cuya razón de ser –no se olvide– es dar cuenta fiel de la poesía de Lorca, una operación intelectual en cierto modo semejante a la explicación del universo presocrático a través de los cuatro elementos: agua, aire, tierra y fuego. Muere el poeta cuando más falta hacía, dice Zambrano, cuando la poesía y el pueblo más lo necesitaban –después se verá por qué.

El primer apartado sitúa la figura poética de Lorca en el contexto de renovación de la poesía española con que se abre el siglo XX. En tres nombres, que son tres pilares de ese magnífico edificio, se sostiene la poesía del malogrado poeta granadino: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. “Estas eran, abreviadamente, las coordenadas poéticas vigentes, con respecto a las cuales tenía que definirse toda poesía nueva que comenzara”. Y la de Lorca: “vino a enlazarse con esos tres ejes, quedando así formado un sistema poético vivo, tan coherente y orientador que ha hecho posible el crecimiento rápido de la genialidad poética española actual” (Zambrano 2015, p. 382). La genialidad a la que se refiere es, obviamente, la de la Generación del 27, pero nótese cómo Zambrano no hace salir esa poesía nueva de la nada (tentación en la que alguno de aquellos jóvenes poetas incurrió en sus inicios), sino de eso que llama “un sistema poético vivo”: una expresión eficaz, sin duda, que hace justicia al clima de privilegio de la poesía en el campo cultural español de los años 20 y 30.

Es interesante que el orden que da Zambrano a los tres grandes nombres, o grandes ejes, no siga la cronología de los poetas y que Juan Ramón aparezca antes que

Machado, o que Machado sea el tercero y no el segundo, como parecía fuera en la época el orden natural del desarrollo de la poesía española. Sobre Machado tiene aquí Zambrano palabras muy elocuentes, palabras que desvelan algo que en la época no se veía tan claro: el peso de Machado en las vanguardias, sobre todo en autores como Lorca, interesados al rescate –renovador, reactivo, recreativo– de las formas y metros populares. Las palabras aquí dedicadas a Machado, como se verá después, van sin duda más allá del ser meramente funcionales a la comprensión de la poesía de Lorca. La de Machado es, dice, una “voz honrada, fiel a su destino, de tono y acento incorruptibles, que nos da testimonio de la verdadera sustancia española, tantas veces oculta”. A lo que añade: “En la obra de Antonio Machado existe bajo su poesía, pero asomando transparentemente en ella, una filosofía muy del pueblo español, no formulada aún en sistema de abstracciones, de parentesco sin duda senequista” (id.). Del senequismo hará después Zambrano, como se sabe, un campo de indagación del que saldrán algunos trabajos notables (un artículo publicado en 1938 en *Hora de España*, un capítulo en *Pensamiento y poesía en la vida española* en 1939, una antología con estudio introductorio en 1944, entre otros). No está de más señalar aquí la raíz machadiana de ese interés, algo que también aparece en la reseña de 1937 al último libro de Machado (Zambrano 2015, p. 192). Como no está de más tampoco señalar aquí que en la poesía de Machado Zambrano ve, o descubre a su través, por un lado, la oculta y verdadera sustancia española, y, por otro, una filosofía de raigambre popular.

En el segundo apartado Zambrano hace de la imagen de la sangre el centro del que brota la poesía de Lorca. Importan sus palabras para comprender a Lorca, claro está, pero importan también para tomar conciencia de un uso frecuente que Zambrano hace en estos años de la guerra de la imagen de la sangre y de su conceptualización (piénsese, por ejemplo, en la lengua de *Los intelectuales en el drama de España*, donde la sangre aparece y reaparece en vario modo una y otra vez, como si el recurso retórico de la repetición quisiera dar cumplida cuenta de una situación vital que transcendía los límites de la escritura). “La voz de la sangre canta y grita en la poesía de García Lorca. Sangre antigua que arrastra una antigua sabiduría. La sabiduría de la muerte” (id., p. 383). Aquí, la filosofía de raigambre popular de Machado se conecta con esa sabiduría antigua, que también es popular, y sobre todo andaluza, recogida en la poesía de Lorca. En ese saber popular andaluz, como en la poesía de Lorca, la belleza y la muerte van unidas: “ese sentido de la belleza unido a la muerte” (id.). Pero lo cierto es que “la muerte se encuentra en el centro mismo de la vida, en el latir de la sangre que puede quebrarse de un momento a otro” (id.). La muerte es en la poesía de Lorca, dice Zambrano, “lo que está siempre al fondo” (id., p. 384). Todo queda referido a ese fondo. En Lorca, claro está, pero también, de manera implícita,

en Zambrano, pues en su pensamiento de estos meses, de estos años, sobre todo al principio, en Chile, se esfuerza denodadamente por poner en claro esa muerte y esa sangre derramadas en la guerra de España (de las que acaso la de Lorca es sólo un emblema). No era simplemente pensar el presente, como en la escuela orteguiana se enseñaba y ella había aprendido, era pensar el presente incendiado, pensar el centro mismo de la tragedia en la tragedia. La poesía de Lorca, en este sentido, se constituye en motivo sustantivo de su pensamiento filosófico, motivo que irá a juntarse con el de Machado y de cuya convergencia saldrá su pensamiento de la muerte (del que acaso sea su más cumplida expresión el artículo de 1938 “Machado y Unamuno, precursores de Heidegger”).

En Lorca encuentra Zambrano que hay una “comunidad de la sangre” (id., p. 383), algo sobre lo que ella, en vario modo, reflexionará en estos años en su indagación alrededor del concepto de pueblo, pero encuentra también que es “casi imposible que de tal vivir en la sangre, y desde ella, salga una filosofía de la acción” (id.). Eso les separa, separa a la filósofa que es Zambrano, la filósofa en ciernes que anda buscando un nuevo modo de razón, del poeta que es Lorca, poeta a la vez logrado y malogrado, cosa que se nota aun a pesar del carácter simpatético del prólogo, lo cual no significa que Zambrano, en sus escritos de esta época, no atribuya a la muerte y a la sangre un valor positivo, pero es un valor que tiene que ver con el sacrificio en la tragedia de la guerra, con el sacrificio del pueblo en aras del alumbramiento de un mundo mejor. Porque todo sacrificio es individual, sin duda, pero en el sacrificio del pueblo ve Zambrano una dimensión comunitaria cuyo valor político no llega a alcanzar la mera comunidad de la sangre de los versos de Lorca.

El tercer y cuarto apartados son muy breves (15 y 16 líneas en la edición original) y se centran en los caracteres de la “manera de vivir del andaluz” (id., p. 384), algo que, como método, haría su curso en el pensamiento de Zambrano y desembocaría en la configuración de las categorías de la vida española del primero de los ensayos de *Pensamiento y poesía en la vida española*. El vivir andaluz es poético (id., p. 385), y lo que hace Lorca es una suerte de “regreso”, de “volverse sobre sí mismo, sobre lo que él llevaba en la sangre” (id.). Esa sangre que es símbolo de vida y de muerte, de vida que lleva en sí alojada la muerte, en cada latido, es identitaria, o puede serlo, pues lleva o transporta en su movimiento algo que es, o puede ser, definitorio.

El quinto trata del lenguaje –del centro que es el lenguaje en el centro mismo del prólogo. El de Lorca es popular. No es que el poeta cumpla un movimiento hacia el pueblo, sino que más bien, dice Zambrano, “le pertenecía y lo tuvo siempre presente” (id.). Y eso explica que en su poesía aparezca o trasparezca “el pueblo mismo manifestándose poéticamente a través de las dotes expresivas de un poeta extraordinario” (id.), en lo

que a todas luces supone una deuda intelectual con los horizontes tardorrománticos a los que Zambrano vuelve una y otra vez a través del institucionalismo de la escuela de Giner de los Ríos, a la que su padre en cierto modo estaba vinculado, y de los autores de la Generación del 98 (nótese en propósito su temprano interés, en lo que es un evidente desvío del orteguismo, por los conceptos de alma y de pueblo).

Importa mucho este nexo entre la poesía de Lorca y el pueblo, así como la reflexión que hace Zambrano sobre la cultura popular, algo que pertenece a su horizonte de formación, pero a lo que ahora se pone en primera persona. Más allá del caso de Lorca, importa aquí destacar la señalación que hace Zambrano del carácter esencialmente popular del arte y de la literatura españolas, en un paso que no tiene desarrollo en el prólogo, pero que será importante leitmotiv en algunas publicaciones sucesivas y, sin duda, una constante de su pensamiento. No es difícil entender, desde aquí, que el pueblo se configure como el *lugar* en que han quedado depositados y sedimentados los auténticos valores del ser colectivo. Lo auténtico, lo verdadero, está para Zambrano en el pueblo –un pueblo que ella ha visto, sin duda, del que tiene experiencia directa desde su infancia a través de las figuras que sirven en su casa familiar, un pueblo que en la hora de la guerra exalta de manera romántica, sin duda, o neorromántica, y al que después, tras la derrota, seguirá rindiendo homenaje, por ejemplo en *La España de Galdós* o en *España, sueño y verdad*.

El sexto apartado, también breve, se adentra en la consideración del carácter dramático de la poesía de Lorca, pues “supone la existencia de la persona humana y el drama que lleva consigo encerrada en cárceles de angustia” (id., p. 387). Vuelve sobre el tema de la sangre: “el ser persona añade soledad a la sangre al añadirle conciencia” (id.). “Soledad y conciencia de ella, saber que ni el amor basta, es la vieja sabiduría que arrastra la poesía andaluza de Lorca” (id.). Vieja sabiduría que en esta hora de la conciencia trágica de la guerra se confronta en el pensamiento de Zambrano con motivos de clara incitación existencialista, como son la angustia y la muerte. A cuya consideración vuelve en el séptimo apartado, aún más breve, a través del simbolismo de la imagen del desierto: la conciencia plena de ese desierto en que todo queda en la vida, ese “saber del desierto” capaz de adornar la vida “sin olvidar nunca que se desvanece” (id.). El saber y la conciencia que contemplan “con amorosa y burlona mirada” el desfile del desvanecimiento en el “gran teatro del mundo” (id.). El desierto de Lorca elevado a símbolo de todos los desiertos de la existencia humana.

En el octavo apartado, en cierto modo casi continuación del tercero y cuarto, Zambrano desvela otra de las categorías de la vida andaluza, y acaso por extensión, acaso en su consideración, también española, el comedimiento: “el conformarse y conformar las cosas a la medida justa” (id., p. 388). Esa justa medida “en que cada objeto parece

respetar el lugar natural del otro” (id.). Algo que Zambrano enlaza con el arte de Lorca, un arte que huye de la artificiosidad y de la artificio y que hunde sus raíces en el carácter artesano de las creaciones populares. Llama la atención que esa medida justa vaya a ser después (tal aparecerá en *El hombre y lo divino*) un rasgo distintivo de su reflexión sobre la piedad.

El último apartado es el más extenso, y en él puede apreciarse la colocación militante de Zambrano en la estética de su tiempo, ese giro operado por su generación de abandono de las tesis de *La deshumanización del arte* en favor de las de *El nuevo romanticismo*. Ya el título no deja lugar a dudas: Consideración social del poeta en España. El asesinato de Lorca marca el inicio: “El hecho es tan monstruoso que hay que renunciar a su explicación, pero no a señalar cómo era socialmente esta Granada y esta España respecto a un poeta” (id., p. 389). Ello la lleva a adentrarse “en la tragedia que hoy desangra a España, porque la monstruosidad del asesinato del poeta forma parte de la monstruosidad total de una clase social volviéndose contra su propia nación” (id.). Es una tesis que se desarrollará en *Los intelectuales en el drama de España*: la traición de las clases altas, la traición de la burguesía y de los capitales financieros, de los terratenientes y grandes propietarios, su traición a España, a lo que ella repetidamente llama la auténtica y verdadera España. Traición que no fue al pueblo sino a España, porque de haber sido sólo al pueblo habría sido una traición explicable tal vez desde la teoría de la lucha de clases, pero no era el caso: si el pueblo parece traicionado no lo es en cuanto pueblo, sino en cuanto depositario de las esencias patrias. Hay, sí, un cierto esencialismo en la expresión del pensar zambraniano de esta hora. El recurso a lo monstruoso para adentrarse en la comprensión de la tragedia es un detalle que no debe pasar desapercibido. La inteligencia vacila y tal vez se siente impotente, incapaz de pensar esa magnitud desmedida, o sin medida, de la tragedia. Por ahí se cuelan los monstruos, pero el pensamiento vacilante, inseguro, acaso entrevé que esos monstruos pertenecen al orden de lo real, y algo peor, que acaso hayan sido alimentados por el mismo pensamiento dominante de la modernidad europea. No lo dice así Zambrano, pero la idea es esa, y la detalla en un par de artículos de ese mismo año: “La reforma del entendimiento” y “La reforma del entendimiento español”, respectivamente publicados la revista chilena *Atenea* y en *Hora de España*.

Habla Zambrano de la soledad del escritor en España, al menos “desde la época de Larra” (cuya referencia es índice claro del peso del espíritu de la Generación del 98 en esta hora, en este paso hacia la reivindicación del compromiso intelectual como compromiso político), y concluye que esta soledad acabó por traducirse en aislamiento. “El intelectual no tiene, en realidad, ningún puesto en la sociedad si no es el de heterodoxo” (id., p. 390). Nótese la palabra heterodoxo (su enlace, hacia atrás,

con la *Historia de los heterodoxos españoles*, de Menéndez Pelayo, y hacia a delante con el concepto de “historia heterodoxa” de Américo Castro). Y añade que ese mismo intelectual, antes llamado escritor, “es mirado como un extraño”. Extraño al pueblo, sin duda, pero no es esa la mirada a la que se refiere Zambrano, pues la extrañeza del escritor es cuanto menos tolerada por el pueblo, y es, además, sin consecuencias. La extrañeza a la que aquí se refiere es la de las clases altas, la de la burguesía y la de la aristocracia, pues sucede incluso que “la zona de la aristocracia y de la burguesía acaudalada que siente unas cuantas apetencias culturales van a satisfacerlas en ambientes no españoles” (id.). Ya está dicho, y claro, y el implícito es la traición antes aludida.

Nota Zambrano después que desde años atrás “el arte español popular iniciaba un poderoso renacimiento y [que] en él la poesía de García Lorca ha jugado un gran papel” (id.). Habla del año 1928 (es, sin ir más lejos, el año del *Romancero gitano*) en que “lo popular rebrota y sale a primer plano de la vanguardia artística” (id.). Cita, junto a Lorca, los nombres de Maruja Mallo, el de los dos Halffter, Rodolfo y Ernesto, Miguel Hernández, Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja, una suerte de grupo reducido y característico de aquella “no tan pequeña constelación de jóvenes intelectuales, pintores, poetas”, músicos etc. tan propia de la cultura española de la época republicana (Moreno Sanz 2005, p. 158). En ellos, o con ellos (y ella implícitamente también se cuenta), parece que el pueblo renace. “El pueblo renace. Y Federico García Lorca ha sido el primero, tal vez, en alumbrar este Renacimiento. La poesía no era cuestión de una élite sino que iba haciéndose cosa social” (id., p. 391). Lo cual, claro está, silencia esa otra vanguardia propia de la estética del “arte deshumanizado”, una vanguardia vista ahora, desde la estética del “nuevo romanticismo”, como vanguardia burguesa, o mejor, aburguesada, y, por tanto, “putrefacta” e “inauténtica” (apelativos en los que cabe también la denuncia de una traición al verdadero espíritu vanguardista). Zambrano habla desde ese horizonte que considera la llamada “literatura de avanzada” como la verdadera y auténtica vanguardia, es claro, y desde ahí teje el entrelazado de su pensamiento en esta hora de la tragedia de la Guerra de España. Un entrelazado complejo, que a la postre deja más de un cabo suelto, sin duda, pero que en esta hora representa un quehacer filosófico que no se deja regatear por las urgencias.

La dimensión social de la nueva vanguardia se entrelaza en ella con el carácter esencialmente popular del arte español, algo que la vanguardia rescata y recrea, pero tal vez introduciendo con ello una distancia que a la propia Zambrano, con los años, tal vez se le hizo sospechosa. Tal vez ahora aún no, pero es significativo que la razón poética se le vaya a revelar –o se le esté revelando– casi con palabras de Machado, y no de Lorca, o de Alberti, por ejemplo.

La poesía y el pueblo (segundo prólogo)

El prólogo al *Romancero de la Guerra española* es más breve (de poco más extenso que el último apartado recién comentado del prólogo a Lorca) y es presumible que Zambrano lo escribiera de seguido al de la *Antología*. Tal vez no sólo porque ese sea el orden de las publicaciones en libro (abril y mayo) de la Editorial Panorama, y de los relativos artículos del diario *Frente Popular* (12 de abril y 3 de mayo), sino porque este segundo prólogo parece tener algunos implícitos que se corresponden con el primero. Cabe decir en propósito que bien puede considerarse el arranque de este segundo prólogo como apoyándose en la escritura del primero, sobre todo de los apartados donde Zambrano desarrolla los temas del lenguaje poético y de la cultura popular, los cuales, como queda dicho, funcionan aquí como implícitos.

Zambrano empieza por referirse al romance: “la forma más antigua y popular de la poesía española” (Zambrano 2015, p. 453). Y añade: “Es la forma natural, diríamos, en que el idioma castellano se pliega a la versificación como un paño que tiene sus naturales pliegos” (id.). Es fácil advertir la raíz intelectual de esta idea en los trabajos de Menéndez Pidal y su escuela en el Centro de Estudios Históricos (de 1928 es precisamente su *Flor nueva de romances viejos* y de 1929 *La España del Cid*, obras que tuvieron entonces amplio eco y difusión). Zambrano bebe directamente de ahí cuando considera que el descubrimiento y conquista de América supusieron “el tope histórico donde el vuelo del romancero se detiene”, y que fue en el Renacimiento cuando “la poesía culta extiende sus formas y acaba por absorber toda la poesía” (id.). Y sobre ello, sobre ese detalle de la investigación filológica que era de dominio del campo cultural, Zambrano levanta un primer apreciamiento de la relación de España con la poesía, algo que apenas había quedado apuntado en el prólogo al libro de Lorca y que ahora lograba una formulación sin duda más precisa: “En la azarosa y compleja historia de España, la poesía es lo más claro, lo que con mayor transparencia deja mostrar los acontecimientos profundos, las verdaderas alternativas de su destino difícil” (id., pp. 453-454). Una idea que, en cierto modo, también procede o deriva de los ambientes institucionistas, que enlaza con el krausismo y con la “psicología de los pueblos” del siglo XIX, y que hacia atrás establecía vínculos con el romanticismo filosófico de Herder y Humboldt, sin duda, pero que en Zambrano se constituye en este momento en una suerte de poderosa intuición a la que después dedicará desarrollos más amplios en libros como *Pensamiento y poesía en la vida española* y *España, sueño y verdad*. Un detalle, éste, en el que se hace necesario reparar, sobre todo en aras de una mejor comprensión de la génesis bélica de la razón poética.

Habla Zambrano a continuación de “una cierta desintegración” (id., p. 454) de la poesía española durante el siglo XVIII, una idea que la filología y la crítica actuales

explicarían de otro modo o contestarían (Álvarez Barrientos 2005), y habla también, al hilo, de su sucesiva recuperación y “reunión” en el XIX, con Bécquer y Zorrilla a la cabeza, y sobre todo en lo que iba del XX, aquí con el implícito textual desarrollado en el primer prólogo con la tríada Darío-Jiménez-Machado y la acción de los jóvenes de la Generación del 27. En este nuevo orden renovado de la poesía española es cuando vuelve el romance, sin duda como forma del pasado que habla del pasado: “revivimos en ellos la historia poética de España, que es su historia más real” (Zambrano 2015, p. 454); pero también como forma renovada por la poesía más actual, la cual buscaba de ese modo, en ese cultivo renovador de la forma antigua, una directa conexión con el ser auténtico de España. “Diríamos que cuando surgió el romance, allá en el mes de agosto madrileño [de 1936] ante nuestros propios ojos, corroboramos poéticamente que nosotros somos los españoles, es decir, los que luchamos por la existencia y continuidad de España” (id., p. 455). A lo que añade, contundente: “En el romance recordábamos el alborear de nuestra historia y recurriamos a ese fondo de la infancia colectiva de nuestro pueblo” (id.).

Defiende, pues, Zambrano, esta renovación y cultivo nuevo del romance, pero no sólo en su hora culta (de la que sería expresión máxima el *Romancero gitano* de Lorca), sino también en la hora trágica –y popular– de la guerra. Y lo hace contra su amiga Rosa Chacel, trayendo a colación, en este breve prólogo, su artículo “Cultura y pueblo”, a la sazón publicado en el primer número de *Hora de España* (enero de 1937). Chacel ha alzado su voz contra el retorno al romance: “Si todos estamos de acuerdo, y ha llegado a adquirir firmeza tópica «el arte es uno», es preciso reconocer que la técnica es una, y que una brigada motorizada no puede recitar su gesta en romance sin convertirse en el monstruo de anacronismo más anfibio. Esto no admite discusión: el romance y el pentamotor no pueden coexistir en una hora” (Chacel 1937, p. 19). Ha alzado su voz de reciente contra “los jóvenes intelectuales que se ejercitan en esto creyéndolo deber cívico”, porque en el fondo “no hacen más que adulterar su escuela”, y ello porque “la marcha propia que la poesía podría llevar por sí misma, no hace más que destruir las normas que le son consustanciales, esto es, el ser la expresión de las nociones más directas e inmediatas, degradándola hasta el plagio, hasta la mortal repetición y, por tanto, anulando los intentos juveniles de su genio que, en aquel que lo posea, se revelará algún día, tal vez arrastrando en su horror y repugnancia cosas valiosas que no debieron nunca someterse a esta prueba” (id.). Zambrano manifiesta su acuerdo “con su pensamiento fundamental: la revolución no puede consistir en un retroceso y mucho menos en una suplantación de las formas ya idas de arte en una pseudo cultura popular” (Zambrano 2015, p. 455). A lo que añade: “Evidente”. Así, sin más, pero luego enseguida matiza, y es un matiz que desvela un desacuerdo profundo respecto a la oportunidad del uso actual del romance y a su

cultivo por parte de poetas cultos e intelectuales: “el nacimiento de este romancero de la guerra ha sido por lo demás espontáneo [y] ha surgido por múltiples caminos. Mientras en Madrid el poeta de mayor refinamiento y alcance poético de España: Rafael Alberti, hace romances para que el miliciano alegre sus negras horas de tedio en las trincheras, en las trincheras mismas nacen también espontáneamente y sin propósito alguno, como flor de esperanza” (id.).

El romance es para Zambrano “flor de esperanza”, sin duda, y su vuelta, o su retorno, no significa ningún retroceso o traición al natural camino de la poesía culta. Es más, lo ve perfectamente alojado en su mismo movimiento, igual que la prosa iba a quedar alojada en la poesía de Machado (aunque esto, en verdad, ella aún no lo viera). Tal vez porque el cultivo del romance no es una vuelta atrás sino un paso hacia adelante, como avanzar por un camino de vuelta, algo que encaja coherentemente con el apartado sobre la consideración social de la poesía del prólogo a la antología de Lorca. Y es que, a la postre, lo que separa a Zambrano de Chacel en esta hora de España es lo mismo que separa y divide las orientaciones estéticas del campo de la cultura española: Zambrano ha dado el salto inequívoco hacia el “nuevo romanticismo”, algo que en cierto modo cabe interpretar como avanzar de retorno, mientras Chacel sigue anclada en una consideración del arte que hunde aún sus raíces en el “arte deshumanizado” (no en vano su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, había sido quizá el experimento más radical de aplicación de las tesis orteguianas sobre el arte nueva) y, de consecuencia, no ve —o no puede ver aún— el supuesto del avance por los caminos de vuelta. La respuesta de Zambrano es pragmática: “¿Qué quiere decir esto? Sería equivocado pensar en ninguna posición dogmática referente a la poesía por venir. Quiere decir únicamente que en estos instantes terribles en que el hombre regresa a sus sentimientos más elementales, regresa a la infancia colectiva, el romance como forma poética más sencilla y elemental rebrota” (id.). Nada más, parece decir, pero es mucho, sin duda, lo que ese rebrote indica como camino en la dirección de la nueva consideración social del arte. “El poeta exquisito se siente en la misma línea de la hombría del miliciano” (id.), pues en fondo ninguno quiere crear “arte” con sus romances, lo cual sirve a Zambrano para dar expresión firme a su consideración de los romances de guerra: “el romance de la guerra actual está en esta línea umbral del arte, línea tal vez la de menor pureza artística, pero la más generosa y humana” (id.). El valor que aquí adquiere la oposición entre el romance y el “arte artístico” (Ortega y Gasset 2005, p. 850), bien fuera en su versión pura o deshumanizada, es tan clara que en la época no dejaba lugar a dudas sobre el posicionamiento estético de las amigas que eran Zambrano y Chacel. Y no está de más anotar aquí el detalle de que a la postre, dicho lo dicho, Zambrano incluyó en su romancero chileno un romance de la propia Chacel titulado “¡Alarma!”, junto a otros de poetas famosos y menos famosos:

lo abre Machado con “El crimen fue en Granada”, también incluido en la antología de Lorca, y lo cierra Neruda con “Canto a las madres de los milicianos muertos”, uno de los poemas de *España en el corazón* (nótese que también aquí, como en la *Antología* de Lorca, abre Machado y cierra Neruda). La conclusión de Zambrano no deja lugar a dudas: “el romancero expresa la lucha del pueblo español por su puesto en el mundo” (id., p. 456). Algo, pues, que no es de ahora, sino que viene de lejos; y tal vez no sea, en esta hora de la guerra, un clamor anti-moderno, pero sí, sin duda, un modo alternativo de ser modernos (idea que desarrolla y fundamenta en los dos artículos ya citados, a la postre programáticos en lo que hace al devenir futuro de su pensamiento, de “La reforma del entendimiento” y “La reforma del entendimiento español”).

Es obvio que el *Romancero* de Zambrano se inscribe en el clima de fervor y entusiasmo que acompañó al bando republicano al inicio de la guerra. De hecho, “la producción de romances fue muy intensa durante los primeros meses de la guerra y a lo largo de 1937, pero aunque se siguieron publicando hasta el fin de la guerra, durante 1938 y los primeros meses de 1939, la producción poética fue decreciendo progresivamente” (Pagès i Blanc 2018, p. 266). Las causas de este decaimiento hay que buscarlas en la marcha de la contienda, negativa para la República, sin duda, y también en las divisiones internas que, resquebrajando el bando republicano, minaban los entusiasmos. El de Zambrano cae, pues, de lleno, dentro del movimiento ascendente, en ese primer momento de esperanza y encendido fervor. Manuel Altolaguirre fue el primero en publicar una recopilación de los romances de la guerra ya en noviembre de 1936, *Romancero de la Guerra civil*, a la que siguieron, entre otras, *Poesías de guerra*, editadas por el V Regimiento, y, ya en 1937, *Romancero general de la Guerra de España*, recopilado por Emilio Prados, y *Poesía en las trincheras*, editado por el Comisariado General de Guerra. Tal vez no está suficientemente estudiada la dimensión internacional de la difusión de los romanceros de la guerra, pues lo cierto es que no sólo cumplían la función interna de levantar el ánimo de los soldados combatientes, o de intentar cohesionar las distintas almas o familias ideológicas del frente republicano, sino que también cumplieron una función externa, o internacional, de propaganda y búsqueda de apoyos y adhesiones para la causa republicana. “No es por casualidad que en México, en Chile y en Uruguay se publicaron en 1937 reediciones de romanceros españoles” (id., p. 276), si bien cabe señalar que el de Chile de 1937 no fue ninguna reedición, sino una edición original llevada a cabo por Zambrano a partir de los materiales recogidos en la Embajada de España en Santiago, regentada, como se sabe, por Rodrigo Soriano, sumamente activo en la defensa y propaganda de la República española y del gobierno del Frente Popular en el contexto cultural y político chilenos.

Epílogo con los poetas chilenos

A ese quehacer del “embajador rojo”, como llamaban a Soriano por sus simpatías hacia la Unión Soviética, se sumaron a su llegada a Chile Alfonso Rodríguez Aldave y María Zambrano. Conviene precisar la potencia del ambiente político-cultural de aquella embajada, al que el joven matrimonio Rodríguez-Zambrano dará un impulso fuera de duda, pero que no se entiende del todo si no se considera el horizonte de relaciones que, desde su llegada a Chile en 1934, Soriano tejía con indudable pericia diplomática con los sectores progresistas de la vida política y cultural chilenas. Soriano, antiguo diputado blasquista, periodista, cronista de guerra, escritor, compañero de Unamuno en el destierro de Fuerteventura durante la dictadura de Primo de Rivera, exiliado después en Uruguay hasta la proclamación de la República, era perfectamente consciente del valor político que tenía para la causa republicana el apoyo del campo cultural chileno. Es, pues, en el orden de la acción político-cultural de Soriano que se comprenden mejor algunas de las actividades de Zambrano y Rodríguez Aldave. De todas ellas destaca la fundación y financiación de la Editorial Panorama, cosa que Zambrano reitera varias veces en su obra, pero es justo comprender esa acción editorial, sin duda importante, dentro del tejido de acciones y relaciones de la embajada de Soriano. No de otro modo se explica la publicación de *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, que a la postre fue, la joya de la editorial.

Allí, en ese volumen, se concitan los poetas chilenos de mayor renombre de entonces, sin duda, con muy pocas excepciones (la de Mistral es la que más resalta): Huidobro, Neruda, Winett y Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Blanca Luz Brum, Julio Molina, Braulio Arenas, Juvencio Valle, Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, entre otros. ¿Cómo podían dos jóvenes recién llegados y sin conocimiento del lugar, sin el auxilio de Soriano, lograr tamaña empresa? Sobre todo en un momento tan concitado como el de los primeros meses de una guerra que enseguida había puesto todo patas arriba en España y amenazaba con alterar los frágiles equilibrios del tablero político internacional. La acción de Zambrano y Rodríguez Aldave en Chile acontece dentro de la sorpresa de los primeros momentos de la guerra, cuando todavía no hay un cauce organizado y cuando la labor de la embajada de España mira precisamente a esa organización. Porque, a decir verdad, el campo cultural chileno empezará a organizarse de manera eficaz en su apoyo a la República a partir de la creación de la sección chilena de la Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura, algo que sucede el 7 de noviembre de 1937 y como consecuencia del II Congreso de Intelectuales Antifascistas, celebrado en Valencia, con viajes simbólicos a Madrid y Barcelona, en julio de 1937 (Moraga Valle y Peñaloza Palma 2011). A partir de ahí el papel de Neruda será decisivo (es cosa conocida), siendo su mayor y más visible logro la hazaña del Winnipeg al poco de concluir la guerra (Martín 2019). Pero el caso

es que la acción de Zambrano y Rodríguez Aldave acontece antes de todo eso, en un tiempo concitado y trepidante en el que desde la Embajada de España se ensayaban todo tipo de vías posibles en busca de apoyo a la causa republicana española en un campo cultural chileno aún desorganizado y aún sorprendido por el estallido de la guerra. Sin que esto signifique que partían de cero, sino que las relaciones chilenas con las que contaban antes de salir de España, y de las que sin duda se sirvieron al llegar a Chile (como las Gerardo Seguel y Luis Enrique Délano, de quienes la editorial Panorama publicaría sendos libros), fueron a converger dentro de la más amplia red de relaciones ya construida por Soriano.

Es dentro de ese orden de cosas que debe ser entendido el sentido de la presencia de Gerardo Seguel al frente de *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* (nótese en propósito que la primera publicación de Panorama es precisamente el poemario de Seguel *Horizonte despierto*). Seguel había estado en España antes de la guerra (Muñoz Lagos 1997) y se había relacionado con los poetas de la Generación del 27, en cuyo radio de acción sin duda conoció a los jóvenes Zambrano y Rodríguez Aldave. Antes de viajar a España había publicado ya un par de importantes poemarios, *Hombre de otoño* y *Dos campanarios a la orilla del cielo*, y un ensayo que había tenido buena circulación, *Fisonomía del mundo infantil*, además de numerosas colaboraciones en la prensa diaria y en revistas; y a su vuelta, este “primer poeta que se hizo comunista” en Chile (*El Siglo*, 18 de enero de 1970, p. 13), había participado de manera significativa en el volumen *Escritores y artistas chilenos a la España popular*, publicado en noviembre de 1936 (Santiago, Imprenta y Encuadernación “Marion”), que a la sazón debe ser considerado como precedente de *Madre España*.

Madre España se abre con un prólogo de Seguel (“Nuestra deuda con España”) y se cierra con un epílogo de Zambrano (“A los poetas chilenos de *Madre España*”). Nada hace pensar que la compilación del volumen, o el cuidado editorial o la simple coordinación de la edición, fuera responsabilidad de Zambrano, como se atribuye en su edición dentro de las *Obras completas*: “Compilación y epílogo de María Zambrano” (Zambrano 2015, p. 338). En ningún lugar del libro se explicita esa presunta labor compiladora de Zambrano, más bien, ateniéndose a los usos editoriales, la apertura de Seguel con su prólogo hace pensar que la compilación y responsabilidad editorial del volumen sea a su cargo. La dedicatoria del volumen, además, refleja una suerte de autoría y responsabilidad de los poetas chilenos (“A Federico García Lorca. El poeta asesinado en Granada. Identificamos con su nombre nuestro homenaje a España”), de cuya voz no podría sentirse parte Zambrano, en cuanto que ella no participa directamente en el homenaje chileno, sino que su epílogo es, más bien, un gesto de gratitud hacia los poetas chilenos que homenajeaban (a España a través del nombre de Lorca), una suerte de gracias español al gesto chileno (tal como el título

del epílogo parece querer dar a entender). Es obvio que también en este caso, como en el del anterior del *Romancero*, por las mismas razones expresadas en el caso de la *Antología* de Lorca, se considera un error filológico su inclusión dentro de las *Obras completas* de Zambrano.

De los tres textos aquí considerados, el epílogo a *Madre España* es, como queda dicho, el más antiguo, aunque todos ellos se escribieron en pocos meses y en la unidad espiritual de una empresa común en la que desde el principio quedaron en vario modo concitadas Zambrano y la poesía. Es obvio que Zambrano hizo también otras cosas en este período, y prueba de ello son sus artículos de esos meses (aún no completamente censados) y el libro publicado en junio de 1937, cuando ya Zambrano había dejado Chile, pero aquí se ha querido prestar atención, como queda dicho, a la unidad que conforman los dos prólogos y el epílogo chilenos con relación a la poesía y al desvelamiento –descubrimiento o revelación– de la razón poética.

Desde el mismo inicio se advierte en el epílogo una inequívoca voluntad de estilo: “Es en la honda profundidad del silencio, allí donde aguardan las palabras todavía por nacer, donde España, la verdadera e indivisible, va a recoger, hermanos poetas de Chile, vuestra voz desgarrada” (Zambrano 2015, p. 376). El adjetivo indivisible (que acaso hoy pueda sonar un tanto extraño, debido sin duda, por un lado, al peso retórico de la España-una del franquismo, y, por otro, a la organización territorial en comunidades autónomas de la actual democracia española) debe ser aquí entendido como contrariedad a la división creada por la guerra: dos Españas que –no se olvide– ambas se reclaman verdaderas y respectivamente consideran falsa e inauténtica a la otra. Zambrano lo piensa muy sinceramente (que la verdadera es la España republicana), sin duda, y lo razona en otros textos, sobre todo en la primera parte de *Los intelectuales en el drama de España*, pero no puede dejar de notarse el efecto propagandístico que ella misma buscaba y también tenía la recepción chilena de sus escritos de entonces.

Si el prólogo de Seguel intentaba dar sustancia a la “deuda con España” de Chile y demás naciones de América latina, el epílogo de Zambrano se centraba en la comprensión de la relación entre España y América a través del concepto de “madre” (algo, por lo demás, que tiene un indudable sabor de época y que después, no tanto los argumentos de Seguel, que son muy circunstanciados al momento bélico, sino las ideas mismas de deuda y de madre, ha sido muy contestado desde los ambientes intelectuales de la filosofía de la liberación y de la teoría decolonial). En un artículo de la época, “La lucha en la mujer actual”, pero escrito sin duda después del epílogo, vuelve Zambrano sobre esta idea: “Siempre se comportó España como madre en el mundo; siempre estuvo en los comienzos, en el origen de las cosas descubriéndolas,

dándolas a luz, donde luego seguían su propio destino; como una madre, España nunca creó para sí misma; rebasando de su existencia dio siempre algo a los demás, algo que quizá a todos más les valía que su propia vida” (Zambrano 2015, p. 319). Expresiones como éstas, o como las que aparecen en el epílogo de “Madre del «nuevo mundo» siempre España”, “ancho seno de madre”, “profundo seno maternal”, “condición de madre”, etc., corren el riesgo de ser hoy muy mal interpretadas si no se hace el esfuerzo hermenéutico que requiere el texto para su adecuada comprensión. Porque si bien es cierto que Zambrano, con marcado orgullo patrio, mantiene en su pensamiento de esta hora el implícito del valor civilizatorio de la cultura española con relación al descubrimiento y conquista de América, no es menos cierto que se trata de un implícito inconsciente y colectivo, como demuestra el mismo prólogo de Seguel. Pero es que, además, ese carácter materno de España al que se refiere Zambrano no mira, o no mira principalmente, hacia el pasado (del descubrimiento y la conquista), sino hacia el futuro que abre para el mundo entero, y no sólo para América latina, la guerra española. Es en el punto de la guerra que Zambrano ve una madre pronta al parto. “En esta terrible conmoción de España se comprueba su condición de madre” (Zambrano 2015, p. 376). Y a continuación hace un elenco de “las notas de la maternidad esenciales”, las cuales “se encuentran en ella [España] exaltadas hasta el máximum: dolor sin límite, fecundidad y esa mezcla de lo divino con lo carnal y sangriento, ese palpitar de lo infinito por venir entre entrañas desgarradas” (id.). La Guerra de España es –o más bien podría ser– el momento del parto de un “nuevo mundo” y de un “hombre nuevo”, por eso es en el decir de Zambrano tan urgente y necesario acudir en ayuda de ese parto. “Os sentís ahora –les dice a los poetas chilenos– alumbrados por ella [España], renacidos, transformados en descubridores de la nueva época histórica que hemos de cuajar entre todos” (id.). Como decir: es España la que pare, es España la que sufre, la que da a luz y alumbrá, pero la construcción del futuro es competencia del mundo entero.

“Una iniquidad sin nombre se ha conjurado sobre nuestra madre España para aniquilar su fecunda maternidad y sustraer al mundo su fruto” (id., p. 377). La iniquidad es el fascismo, cuyo análisis acometerá (tal vez ya ha empezado a escribirlo) en *Los intelectuales en el drama de España*, pero no sólo, porque de lo contrario sí tendría nombre, y lo que ahora nombra Zambrano como “iniquidad sin nombre” no se refiere sólo al fascismo, sino también, acaso sobre todo, a los ambientes intelectuales que no supieron poner a tiempo un dique de contención al fascismo, quienes, como denuncia en la “Carta al doctor Marañón”, con su tolerancia iban a propiciar –a favorecer no impidiendo– una acción de connivencia acaso sin saberlo, o sin saberlo del todo, o sabiéndolo sin querer saberlo. Es la iniquidad sin nombre lo que promueve la guerra, lo que desata la violencia y desencadena una guerra total. Se combate en España, pero

es la guerra de los destinos del mundo. Se combate en España, pero no casualmente, porque la guerra trata de impedir un nacimiento: “aniquilar” –dice Zambrano– la “fecunda maternidad” de España y poder así “sustraer al mundo su fruto”. De qué fruto se trate no lo especifica Zambrano en este epílogo, pero sí en otros textos de la época chilena (véanse “El español y su tradición”, “La reforma del entendimiento español”, “¡Madrid, Madrid!”, “El nuevo realismo”) y aun en otros de poco sucesivos (“La nueva moral”, “El materialismo español”), y más tarde aún, ya acabada la guerra, en un desarrollo de mayor vuelo teórico que incluyó en el primero de los ensayos de *Pensamiento y poesía en la vida española*. ¿De qué fruto, pues, se trata? ¿Qué era eso que en España se había gestado a lo largo de la historia y ahora, en la ocasión de la guerra, había que salvar y evitar que se malograra?

El fruto era una promesa. Por paradójico que pudiera parecer en una nación tan antigua, “España es –dice Zambrano– una promesa”. Y añade: “algo en lo que pesa más la tarea por hacer que su largo pasado ya hecho; y esta verdad, hasta ahora sabida por unos pocos, es ahora evidente para todos los que son capaces de entender” (id.). Tal vez no sea importante saber quiénes eran, en la consideración de Zambrano, esos pocos que sabían esa verdad, aunque cabe pensar que fueran los intelectuales, no en vano los hizo protagonistas de su reflexión en el “libro chileno” y allí se aclaran y desvelan muchas de las cosas que en el epílogo quedan simplemente apuntadas, pero lo que sí es relevante es que, fuera como fuera, ahora, es decir, en la evidencia de la guerra, lo saben todos aquellos que son “capaces de entender”. Basta mirar y saber ver. Queda claro en *Los intelectuales en el drama de España*: “Es la revolución, la verdadera, no puede ser otra. Y es España el lugar de tal parto dolorosísimo. Por su infinita energía en potencia, por su virginidad de pueblo apenas empleado en empresas dignas de su poder y por su profunda indocilidad a la cultura idealista europea, tenía que ser y es España” (Zambrano 2015, pp. 149-150). Ese fruto del que habla Zambrano tiene una dimensión política referida a su presente, y queda nombrada como revolución, una revolución que la guerra ha venido a interrumpir (obvio que suena fuerte esta consideración de la vida de la República española como revolución, pero conviene notar que el período chileno es el de mayor acercamiento de Zambrano al comunismo, y en ello el embajador Soriano también tuvo su peso), pero tiene también una dimensión histórica, en la que España, al margen de la modernidad europea, ha gestado en el tiempo una alternativa a esa modernidad en crisis, que es, en efecto, lo que la guerra desvela, lo que la guerra pone en evidencia y ante lo que basta querer mirar y saber ver: la crisis de la modernidad en su punto culminante y definitivo. Sin que aparezca el término de revolución, el epílogo apunta esta misma idea: España es “vida en potencia y su pueblo la más grande reserva moral del mundo moderno” (Zambrano 2015, p. 377). Es por eso que la guerra es en España. “No se equivocaron

de blanco [los poderes reaccionarios]; el pueblo español, con sus infinitas reservas morales y sentimentales, humanas, con sus tres siglos por lo menos de barbecho, constituye hoy en el viejo mundo el germen poderoso, el renacimiento de un mundo nuevo” (id.). Era como decir que puesto que España había marchado ajena al curso dominante de la modernidad europea, llegada ésta al punto culminante de su crisis, cabía pensar que la salida de tal crisis pudiera venir precisamente de España. O tal vez sólo de España. O que España fuera el anuncio de la salida. O el alumbramiento de un mundo nuevo. Es lo que piensa Zambrano, pero en ello introduce un matiz que no debe pasar inobservado, porque en el paso citado no habla de España sino del pueblo español. Del pueblo en cuanto depositario de una tradición (auténtica o verdadera) que ha seguido un curso separado de la modernidad europea, o mejor, del dominio hegemónico de la modernidad, y, por tanto, quien por ello puede, acaso quien sólo puede, en esta hora trágica de la historia del mundo, alumbrar un nuevo renacimiento. Era como decir que España, situada durante siglos en un margen de la modernidad dominante, ha gestado una alternativa y ahora era el momento del parto.

¿Se refería a esto Zambrano (2015, p. 333) cuando decía que en Chile había descubierto o se le había revelado España? Sí, sin duda; pero no sólo, porque lo que resulta claro del epílogo, en su cierre, es el nexo entre el pueblo español y la poesía. No es una claridad argumentativa, algo que acaso no se logra hasta *Pensamiento y poesía en la vida española*, sino de posicionamiento estratégico de las partes del discurso. Porque lo cierto es que acabado el párrafo anterior con la idea de que el pueblo español es el “germen poderoso” del “renacimiento del nuevo mundo”, empieza el siguiente y último párrafo del epílogo en evidente referencia a ello: “Y es con la poesía y con la palabra, es con la razón creadora y con la inteligencia activa, en conjunción con esa sangre que corre a torrentes, como hay que forjar este Renacimiento del pueblo español que traerá un mundo nuevo para todos los pueblos” (Zambrano 2015, p. 377). Nótese que ese Renacimiento lo escribe ahora Zambrano con mayúscula, y que se trata de algo que hay que “forjar”, y que para forjarlo es necesaria la “conjunción” de la razón creadora y la inteligencia activa, por un lado, y, por otro, de la sangre que corre a torrentes. Se hace necesaria, dice Zambrano, la conjunción de inteligencia y voluntad, algo que reclama una comprensión del ser del hombre que se aleja, o parece que lo hace, o cuanto menos parece poner en cuestión, el privilegio de la razón que ha dominado la comprensión dominante de lo humano en la filosofía occidental. El “hombre nuevo”, del que también habla Zambrano en los textos chilenos, es fruto de un alumbramiento que hace luz o desvela para la conciencia la naturaleza humana como conjunción de *pathos* y *ratio*.

Nótese también que el párrafo apenas recién citado, cuyo centro es el concepto de conjunción, empieza precisamente con una conjunción, la más simple de todas, la

conjunción copulativa 'y', cuya eficacia gramatical consiste en su capacidad de juntar o de unir (cosas o aspectos distintos). Es lo que une, lo que junta, lo que conjunta. En la hora de la guerra, de la evidente división de la guerra, Zambrano llama a la conjunción, pero conviene advertir que no se trata de la unión de lo separado en la guerra o por la guerra, sino de algo otro innominado aún cuya separación en el curso de la historia ha provocado la guerra. La denuncia de la arquitectura conceptual y categorial de la filosofía occidental está ya aquí *in nuce*, como una suerte de implícito al que Zambrano iba a dedicar después, en su exilio, tal vez el mejor de su mucho esfuerzo intelectual. Y es, dice, una conjunción fecunda: "Brotan la fecundidad de esta conjunción de dolor humano y razón activa, de la carne que sufre y la inteligencia que descubre" (id.). El momento exige la conjunción: no de lo separado en la guerra, o por la guerra, sino de lo separado antes de la guerra, porque sólo así podrá el sacrificio de la guerra lograr la plenitud de su sentido en el alumbramiento del mundo nuevo. Perder la guerra abriría al sinsentido y eso es algo que Zambrano no contempla, o tal vez no quiere contemplar, en ese preciso momento: "No podrán lograrlo [sustraer al mundo su fruto] porque la realidad histórica tiene algo de invulnerable como la vida misma" (id.). Se equivocaba, obvio, pues a la postre también la realidad histórica iba a quedar vulnerada: ni el sinsentido ni la sinrazón son nunca patrimonio exclusivo del enemigo (pero esta claridad sólo vendría a guerra terminada con la asunción plena y responsable del vencimiento y de la derrota).

La carne sufre y la inteligencia descubre, y es por ello que se hace necesaria su conjunción. La conjunción que aquí se reclama es necesaria y urgente: "Sólo el dolor no bastaría porque la pasividad nunca es suficiente, ni tan siquiera la fiera lucha armada; es preciso, y más que nunca, el ejercicio de la razón y de la razón poética que encuentra en instantáneo descubrimiento lo que la inteligencia desgrana paso a paso en sus elementos" (id., p. 378). Es aquí, como Madeline Cámara ha señalado repetidamente, la primera vez que aparece en Zambrano el término de razón poética. Y aparece de una manera aún imprecisa, envuelta en algo que queda aún indefinido, acaso también porque la razón poética huya de las definiciones, como se ve después en los sucesivos desarrollos textuales que de ella hace Zambrano en su obra, pero cabe pensar también, acaso sobre todo, que en esta hora chilena de la revelación, que es, no se olvide, revelación –a la vez– de España y de la razón poética, lo que sucede en Zambrano es propiamente eso, una revelación, algo que se recibe, un don, como enseña la experiencia mística, algo que se recibe sin acaso buscarlo, acaso sin merecerlo, algo que se recibe como un destello de luz, como una iluminación subitánea y total, algo que es intuitivo y no discursivo, instantáneo y totalizante, algo que se da de una vez y no en pasos sucesivos, y que por tanto encuentra no pocas dificultades, o tal vez tantas, en su expresión lingüística. La frase recién citada tiene

ese carácter: una intuición de la que su expresión escrita da cuenta pobremente y de manera deficiente, como sucede con el lenguaje de los místicos, por lo demás tan amados por Zambrano. Después de la guerra, en uno de los libros que iban a dar continuidad a estas preocupaciones chilenas, *Filosofía y poesía*, en su intento de aquilatar las cosas, o de mejorar su expresión inicial, Zambrano se servirá del concepto de “religación”, destacando con cita de Zubiri que lo que religa “constituye la raíz fundamental de la existencia” (Zambrano 2015, p. 769).

Tal vez por eso a veces la crítica ha tirado por el camino de lo fácil, acaso pensando que esa conjunción o ejercicio entre la razón y la razón poética que aparece en el texto de Zambrano fuese error y debiera subsanarse como “ejercicio de la razón poética” (Soto García 2005, p. 60). Pero no. Es la hora de la conjunción de lo uno y de lo otro, de la razón y de la razón poética, porque sólo el dolor, es decir, las pasiones, no sería suficiente, ni tan siquiera en la “fiera lucha armada”. Es decir, que para ganar la guerra no basta la victoria en el campo de batalla, en el lugar sagrado del sacrificio heroico del pueblo español, que es como ella lo siente en Chile. Para ganar la guerra hace falta más, y eso que hace falta es precisamente la conjunción fecunda de la carne y de la sangre con la inteligencia y la razón, que deben ser, como dijo antes, activa y creadora, inteligencia activa y razón creadora, y a lo que ahora añade, dentro de esa actividad creadora que reclama para las facultades intelectivas, una conjunción más, acaso un poco confusa, entre la razón y la razón poética. Nótese que Zambrano no llama en esta hora a sustituir una por otra, sino a la conjunción entre ambas razones, entre una razón cuyo despliegue se conoce en la historia y otra razón a la que adjetiva de poética y de cuyo funcionamiento dice que “encuentra en instantáneo descubrimiento”, algo así como si se tratase de una intuición o de una revelación, y que eso mismo que encuentra es “lo que la inteligencia desgrana paso a paso en sus elementos”. La diferencia entre ambas aparece clara: una procede paso a paso y la otra recibe de manera instantánea y total. Y de ambas reclama conjunción y colaboración, y lo reclama con urgencia: “es preciso, y más que nunca”, dice.

De la misma manera que dice también, a continuación, que la poesía es necesaria y que lo es más que nunca: “Es necesaria, y más que nunca, la poesía” (Zambrano 2015, p. 769). La estructura lingüística de la expresión de la necesidad es en ambos casos idéntica: tan necesaria es la conjunción entre la razón y la razón poética como la poesía. Lo cual significa que la poesía no se limita a ser ingrediente de una nueva forma de razón, sino que es en sí misma necesaria al desenvolvimiento de la nueva razón, algo que deja en claro, o tal vez desvela o resalta, una acción editorial de la filósofa que es Zambrano de la que no siempre –más bien casi nunca– se ha apreciado su valor y sentido filosóficos. Ocuparse de los poetas es hacer filosofía, una filosofía

sin duda nueva, la cual, claro está, no se agota en escribir de o sobre poetas y poesía, sino que se abre a un horizonte de pensamiento filosófico alternativo y renovador.

Del epílogo a la reseña

En Chile y en compañía de poetas, aunque no sólo, con una ocupación sostenida de trabajo intelectual estrechamente relacionado con la poesía, aunque no sólo con ella (véanse en propósito el libro chileno y los artículos de esos meses), Zambrano concibe, o más bien recibe (tal vez un don, o una llamada, una anunciación o una revelación), la razón poética. Su formulación es muy simple en esta hora, pero enseguida iba a tener un segundo desarrollo, acaso teóricamente más potente, en la reseña dedicada al que sería el último libro que Machado publicara en vida, *La Guerra*, editado con esmero y sobria elegancia e ilustrado con dibujos de su hermano José. Importa ahora señalar, de esta primera formulación chilena de la razón poética, algunos elementos que la envuelven desde lo implícito de las relaciones inter-textuales de la época. El epílogo explicita que el Renacimiento del pueblo español debe ser forjado “con la poesía y con la palabra”, lo cual, como apuntábamos, indica hacia un nexo, implícito en este caso, entre la poesía y el pueblo español. Ese nexo, referido al caso andaluz pero fácilmente aplicable al español en general, iba a quedar más claro en el prólogo –de poco sucesivo a la escritura del epílogo– a la *Antología* de Lorca, sobre todo en el apartado dedicado a la “Cultura poética andaluza”, donde pueden leerse, por ejemplo, expresiones como: “el andaluz es siempre poeta ya en su manera de vivir”, o también “Existe una cultura poética espontánea” (Zambrano 2015, p. 385). Es decir, que hay algo esencialmente poético en el pueblo andaluz/español, algo que se traduce en su forma de vida, como dirá después en *Pensamiento y poesía en la vida española*, una suerte de saber vital que hace del español un pueblo que –dicho acaso con forzada expresión heideggeriana– habita poéticamente el mundo.

En el mismo mes de enero de 1937, es decir, coincidiendo con la fecha del epílogo de *Madre España*, Zambrano escribió también un artículo que se hacía eco de la muerte de Unamuno (ocurrida, como se sabe, el 31 de diciembre de 1936). El artículo en cuestión se tituló “Unamuno y su contrario” y fue publicado en *Onda Corta* en el número del 6 de enero de 1937 (Zambrano 2015, p. 902, nota 183). Allí dice algo que, por su proximidad a la escritura del epílogo, ayuda a dar una mayor amplitud y densidad al campo semántico del que se nutre la razón poética en esta hora trágica de España: “Dos caminos de conocimiento son los más recorridos a través de todos los siglos de cultura[:] el contemplativo intelectual y el emotivo o poético. Unamuno, como muchos españoles, tuvo siempre un conocimiento poético” (Zambrano 2015, p. 305). Más que la referencia a Unamuno, sin duda justa, interesa aquí el inciso “como muchos españoles”, pues deja claro que el conocimiento poético es de casa

en España. Y dice aún otra cosa que en el epílogo no aparece, o lo hace sólo como implícito, como es el hecho de la sinonimia entre los adjetivos ‘emotivo’ y ‘poético’ que acompañan al sustantivo ‘conocimiento’. De donde se seguiría que la razón poética de la formulación del epílogo fuera también –son textos del mismo mes– razón emotiva, o sentimental, es decir, un tipo de razón especial que desplegaba su razón de ser en la conjunción de *ratio* y *pathos*, precisamente los órdenes que la filosofía occidental había mantenido insistentemente separados en su decurso histórico (porque es obvio que pensar las pasiones, pensarlas racionalmente, no significa pensar pasionalmente o desde las pasiones).

En otro artículo de poco después, “¡Madrid, Madrid!”, también publicado en *Onda Corta* en marzo de 1937 (Zambrano 2015, p. 902, nota 190), también se dice algo que permite comprender mejor el despliegue semántico inicial de la razón poética: “Madrid no necesita sistematizadores, con esa rebeldía propia de lo español a ser puesto en sistema, porque seguramente el sistema conceptual propio del pensamiento europeo clásico choca con algún otro modo de sistema, con algún otro modo de razón, de razón cordial, de razón entrañable” (id., p. 309). La cita evidencia, por un lado, la diferencia hispánica (la expresión es de Américo Castro), el distinto itinerario –intelectual, espiritual, vital– de España y Europa durante la época moderna, la contrariedad y el rechazo hacia el sistema y hacia las formas sistemáticas que Zambrano nota y juzga culturalmente propio de España, algo que es muy propio de su escritura de este tiempo y que desarrollará con mayor vuelo durante su exilio, principalmente en su etapa americana (México, Cuba, Puerto Rico), y, por otro lado, en lo que es una clara comprensión múltiple de la razón, comprendida como diversidad de modos de razón, vincula al caso de la cultura española, de la mano del símbolo de Madrid, con unas no mejor definidas “razón cordial” y “razón entrañable”. Lo cual anticipa un recorrido efectivo del desarrollo de la razón poética precisamente en dirección del corazón (Amorós 1983) y de las entrañas, o de lo que ambos simbolizan o representan en la economía de su pensamiento: el ámbito del sentir –del sentir radical, del sentir originario.

Pero hay más, porque lo cierto es que ese campo semántico que envuelve el nacimiento de la razón poética, su alumbramiento chileno, su primer efectivo vislumbre (o lo que la escritura expresa como vislumbre de una revelación o anunciación), parece estar plasmado por –o desde– el pensamiento y la filosofía de los apócrifos machadianos. Hay algo, en efecto, que suena a Machado en ese final concitado y emotivo del epílogo a *Madre España*, algo que suena a cosecha o desarrollo del poeta-filósofo de los apócrifos, pero que acaso se deja pasar por alto por falta de un apoyo textual explícito. Una primera señal de apoyo a la sospecha se encuentra en la honda consideración que encuentra la figura y la poesía de Machado en la Zambrano que escribe el prólogo

a la *Antología* de Lorca, es decir, casi al tiro del epílogo y sin duda en continuidad –intelectual y espiritual– con él: allí Machado es “esa voz permanente que nunca falta al arte español”, también “esa voz honrada, fiel a su destino, de tono y acento incorruptibles, que nos da testimonio de la verdadera sustancia española”, que es como decir del nexo indisoluble entre la “poesía” y el “pueblo”, acaso las dos categorías más importantes del pensamiento de Zambrano en tiempo de guerra. “En la obra de Antonio Machado existe bajo su poesía, pero asomando transparentemente en ella, una filosofía muy del pueblo español, no formulada aún en sistema de abstracciones, de parentesco sin duda senequista” (Zambrano 2015, p. 382). Machado es, pues, una poesía en la que hay una filosofía popular, algo que rompe muchos moldes de la época, sobre todo en lo que hace a la filosofía, incluso en los intentos más atrevidos de renovación filosófica, como era el orteguismo, o que sin duda debió romperlos en ella para trazar después un camino que conduce derecho a *Filosofía y poesía*.

A este detalle de la presencia de Machado en el pensamiento de la Zambrano que escribe el prólogo a Lorca hay que añadir otros dos, que dicen sin decir, muestran la presencia sin más, como son la colocación principal que encuentra la poesía de Machado “El crimen fue en Granada” tanto en la *Antología* como en el *Romancero* (es la primera de este último y la que con otra de Alberti abre la *Antología*). Pero si eso no bastara, lo que no deja lugar a dudas, lo que pone en evidencia esa “presencia real” de Machado en Zambrano en ese año de 1937, es la ya apuntada reseña que Zambrano escribe de *La Guerra* de Machado, publicada en el número de diciembre de la revista *Hora de España* (sucesivamente incluida por Zambrano en la segunda edición ampliada de *Los intelectuales en el drama de España* de 1977). Esa reseña, sin duda, hace luz en el epílogo. No importa que haya sido escrita después, pues la luz con que se iluminan los textos no viaja sólo en sentido cronológico hacia adelante en el tiempo, sino también, como es el caso, hacia atrás (son acaso los caminos de vuelta o los avances de retorno que se decían al principio). La hondura de la reseña desvela un buen conocimiento de la obra de Machado, pues no se limita sólo a dar cuenta del libro en cuestión, que es lo que suelen hacer las reseñas, sino que contextualiza al libro dentro del general desarrollo de los escritos machadianos (o mejor: del conocimiento que en la época se tenía de ellos). Algo que no es sólo fruto de la lectura de un libro, de la ocasión de su lectura, sino que pone la lectura del libro sobre una base de conocimiento previo que requiere años de lectura atenta de la obra de Machado. Tal es, sin duda, el caso de Zambrano.

Con la sospecha confirmada, esa última parte del epílogo se entiende mejor, como si la oscuridad que envuelve a ese primer vislumbre de la razón poética quedara en parte aclarada por la luz diferida que la presencia implícita de Machado confiere al primer anuncio de la razón poética. Ahora, a esta luz machadiana, el “instantáneo”

descubrir de la razón poética se enmarca dentro de la amplia y muy sostenida reflexión de Machado sobre Bergson, a cuyas clases en el Collège de France el poeta había asistido en aquel accidentado viaje a París de 1911 (Cerezo Galán 2012, p. 84). Bergson es, para Machado, una columna de su pensamiento, y ello con independencia del grado de adhesión doctrinal, pues, como se sabe, Machado se fue distanciando con el tiempo de esa filosofía que, haciéndose fuerte en el concepto de intuición (en lo que era una respuesta al derrumbe de la epistemología positivista), no lograba, para nuestro poeta, marcar claramente su distancia con el irracionalismo. El Machado más tardío descubrirá, sin duda a través de la obra de Ortega y Gasset y de la crítica de García Morente a la filosofía de Bergson, “el renacimiento de la intuición eidética del movimiento fenomenológico” (id., p. 85), pero debe tenerse en cuenta que en la base de su pensamiento siempre estuvo presente, aun problemáticamente, la intuición bergsoniana. A la que ahora Zambrano, en lo que es sin duda su personal contribución al desarrollo del orteguismo, parece volver con los ojos en su intento de dar forma expresiva (tal vez como pobre vislumbre) a la revelación de la razón poética.

También añade luz Machado al concepto de “conjunción” reclamado por Zambrano en ese paso final del epílogo. Y lo hace a través de su concepto de “complementariedad”. Es sabido que los cuadernos de la época de Baeza se publicaron póstumos con el título de *Los complementarios*, y que, por tanto, Zambrano no tuvo acceso a ese material, pero a lo que sin duda sí tuvo acceso, y de lo que hizo una lectura atenta y detenida, como testimonia la reseña aludida, fue a *De un cancionero apócrifo*, y acaso también a *Juan de Mairena*, libros, por lo demás, que montan claramente –más el primero que el segundo– sobre la experiencia espiritual del poeta en los años de Baeza. Lo complementario en Machado no llama a una simple suma o unión de cosas separadas, sino a una suerte de juntura que a la postre acaba por completar a las partes que se juntan, como si esas partes, separadas, fueran de suyo incompletas. “Busca a tu complementario, / que marcha siempre contigo, / y suele ser tu contrario” (Machado 2005, p. 629). Lo complementario es tal porque complementa, porque da algo que falta, porque llena un vacío, pero lo cierto es que complementando completa. Y debe ser claro que eso completo que se logra complementando no configura ninguna suerte de síntesis superior en la que desaparecen las diferencias complementarias, sino que, por el contrario, es lo completo logrado en el perfecto respeto de las diferencias de los complementarios.

En la conjunción que reclama Zambrano hay, en efecto, algo de eso, pues no se trata de juntar, del mero juntar o del juntar simplemente, sino de conjuntar, y conjuntar es algo así como juntar con armonía, según reza el Diccionario de la Real Academia, armonía que acaso reenvía a eso que se completa, a lo que en la junta de lo que es complementario se completa, a lo que se completa más allá de lo complementario

diferente. Lo cual es como decir que la conjunción entre la razón y la razón poética es lo que está buscando en esta hora Zambrano: algo así como una nueva armonía –algo que en modo alguno puede entenderse como síntesis de una con otra.

Armonía o conjunción de lo que se complementa es lo que parecen reclamar el epílogo al libro de los poetas chilenos y la reseña al libro de Machado. Y nótese que se trata de un reclamo que es a la vez filológico y filosófico, pues tan importantes son, en esta hora del alumbramiento chileno de la razón poética, las ideas que se expresan cuanto las palabras con que se expresan, tal vez porque lo que empieza a trasparecer o apuntar como implícito en Zambrano es un concepto de palabra poética que hunde sus raíces en la comprensión machadiana tanto de la palabra poética como del conocimiento poético. Y sobre todo esa idea soterrada de la esencial heterogeneidad del ser que en *De un cancionero apócrifo* se atribuye a la cosecha de Abel Martín: “El ser es pensado por Martín como conciencia activa, quieta y mudable, esencialmente heterogénea” (id., p.687). Algo, esto último, que combinado con su orteguismo de formación, con esa crítica a los conceptos de la metafísica clásica que Ortega y Gasset acomete a partir del curso *¿Qué es filosofía?*, de 1929, y luego seguirá en los cursos de los años 30 sobre los *Principios de metafísica según la razón vital*, iba a sustanciarse en Zambrano de una manera radical (acaso porque no se trataba de una mera combinación, sino de una verdadera conjunción de uno con otro, de Ortega con Machado, o de Machado con Ortega, que el orden acaso no sea indiferente, o, más que de ellos, de los respectivos horizontes de su pensamiento metafísico).

De la reseña al epílogo

“*La Guerra* de Antonio Machado”, texto que aquí se toma en consideración a pesar de estar ya fuera del tiempo chileno de Zambrano (está de vuelta en España desde junio), como queda dicho y también se verá más adelante, mantiene implícitamente una relación conceptual y en cierto modo de intimidad espiritual con el epílogo de *Madre España*. Es como si el epílogo siguiera en la reseña, al menos en lo que hace a la formulación lingüística de la razón poética, algo de lo que de reciente se ha ocupado muy oportunamente Madeline Cámara (2020 b). Se trata de una reseña extensa para su género (seis páginas apretadas en su primera edición), de la que la crítica ha solido destacar sólo la parte donde vuelve a aparecer el término de razón poética, en general siguiendo en ello a Moreno Sanz (1998, p. 14) y dando erróneamente de consecuencia esta aparición como la primera (de Madeline Cámara es el mérito de haber puesto las cosas en su lugar reclamando la prioridad del epílogo de *Madre España*). Pero la reseña de Zambrano es interesante no sólo por ese detalle, aunque se trata, claro está, de un importantísimo detalle, sino que lo es también porque en ella deposita Zambrano –y lo hace de manera explícita– un conocimiento muy hondo de la obra de

Machado, y ese hondo conocimiento es también un detalle muy importante –otro– en lo que hace al despliegue del campo semántico de la razón poética en aquel año de gracia y desgracia que fue 1937. Y hay más aún, porque es a la luz de Machado que Zambrano dispara su mejor artillería conceptual del momento, como es por ejemplo la idea de que “la historia de España es poética por esencia” (Zambrano 2015, p. 186), una idea con la que Zambrano, ahora de la mano de Machado, a la postre “poeta del pueblo”, vuelve sobre uno de sus temas mayores de aquel año: la relación entre la poesía y el pueblo español.

De la voz de Machado dice Zambrano ser la que mayormente da –como si de un don o acto de donación se tratara– “compañía” y “seguridad íntima” (id.). Nótese cuánto abren para el orden del pensamiento ambas cosas: la compañía de Machado representa en la guerra –en la guerra– para el pensamiento de Zambrano su nivel de seguridad. Lo cual quiere decir que Zambrano piensa ahora desde el nivel de seguridad, de íntima seguridad, precisa ella, que le proporciona Machado. No es cosa de poco, desde luego. Y no es posible no pensar en aquel paso de *Meditaciones del Quijote*, que es, por lo demás, el libro que mayormente cita Zambrano de su maestro, en que Ortega definía los conceptos como el nivel de seguridad de la cultura (2004, p. 786). En la inseguridad de la guerra Machado es para Zambrano zona de seguridad: zona intelectual de seguridad para su pensamiento (y conviene no olvidar que esa zona está conformada, según ella misma dirá después, por “poesías” y por “pensamientos de poeta”).

Habla Zambrano de *La Guerra* de Machado y comienza destacando que se trata de “un libro en prosa –salvo dos poemas– de un poeta”, con lo que llama la atención de algo que después habría de verse como el desplazamiento de la poesía machadiana hacia la prosa (Martín 2016, p. 56), algo que tiene un notable peso filosófico y que Zambrano ve a su modo en esta hora temprana: “no se trata de un poeta que accidentalmente piensa” (Zambrano 2015, p. 189). Luego, con una cita de la que se dirá enseguida, señala en Machado la “relación entre pensamiento filosófico y poesía”, algo que, como se sabe, será después en su obra motivo importante de reflexión. La cita es muy famosa y es la que empieza con “Todo poeta –dice Juan de Mairena– supone una metafísica; [...]” (id.). De tal cita hay que destacar lo siguiente: la primera cita que da Zambrano de Machado en la reseña de *La Guerra* no está tomada de *La Guerra*, sino de un libro anterior, *De un cancionero apócrifo* (Machado 2005, p. 706). Lo cual da una idea clara de cómo ha leído Zambrano el último libro de Machado, y también, claro está, como queda dicho, del amplio conocimiento que Zambrano tiene de la entera obra del poeta. En propósito cabe decir también que ninguno de los editores de *Los intelectuales en el drama de España*, ni en su edición de 1998 ni en la más reciente de 2015 incluida en las *Obras completas*, ha dado la referencia exacta de la cita de

Machado, ni en este caso ni en los demás casos de las citas de Machado en esta reseña, algo que pone bien a las claras el –al parecer– incurable “déficit filológico de la filosofía española” (Martín 2011). Porque no se trata de un detalle que importa sólo a la filología (aunque, si así fuera, tales editores olvidan que Zambrano es también y en cualquier caso, acaso sobre todo, un texto, y que, por tanto, el efectivo cuidado de sus textos, de la materia corpórea de sus textos, se hace esencial de necesidad), sino que también importa a la filosofía, pues no es lo mismo leer una cita en el vacío de su referencia que leerla –tal vez pulcramente anotada– en el contexto de su texto de origen (editar un texto es ponerse a su servicio, y eso, claro es, está reñido con servirse de él en cualesquiera forma).

La cita en cuestión sirve a Zambrano para abrir el frente de su reseña, en cuyo final aparecerá, o comparecerá, la razón poética, como es el caso cuando dice que Machado “somete a justificación su poesía” (Zambrano 2015, p. 189), lo que matiza, o en lo que ahonda, poco más adelante: “somete luego la poesía a razón diciendo que la lleva implícita, es decir, que en último término no cree en la posibilidad de una poesía fuera de la razón o contra la razón” (id., p. 190). Algo, esto último, que en la reseña va precedido de una breve cita de Machado, esta vez tomada de *La Guerra*: “por influjo de lo subconsciente *sine qua non* de toda poesía” (id., pp. 189-190), cita extraída de un paso más que significativo de la “Carta a David Vigodsky”: “Releyendo, cosa rara en mí, los versos que dediqué a García Lorca, encuentro en ellos la expresión poco estéticamente elaborada de un pesar auténtico, y además, por influjo de lo subconsciente *sine qua non* de toda poesía, un sentimiento de amarga queja, que implica una acusación a Granada” (Machado 1937, pp. 80-81). O sea, que lo que cita Zambrano lleva arrastras un implícito sobre Lorca, una reflexión de Machado sobre su poesía “El crimen fue en Granada”, poesía que Zambrano incluyó con notable realce tanto en la *Antología* del poeta granadino como en el *Romancero de la Guerra española*, y que, como es natural que sea siendo el caso que es, dicha reflexión de Machado le llega a Zambrano a lo más hondo.

Parece que todo queda entre poetas, o que el pensamiento de Zambrano de esta hora se juega su desarrollo y originalidad adentrándose en los *lugares* de la poesía (lugares, hay que decir, muy poco transitados por la filosofía dominante de la tradición occidental, sin duda, pero igualmente poco transitados por el orteguismo de su formación aun a pesar de la tensión entre la filosofía y la literatura que le era característico). Volviendo a la cita inicial del párrafo anterior, contextualizada la voz de Machado, se entiende mejor eso que Zambrano quiere decir con el sometimiento de la poesía a razón “diciendo que la lleva implícita”, es decir, que la poesía lleva implícita la razón, aunque todavía no aclara qué tipo de razón sea esa que va implícita en la poesía. Ella está hablando de la poesía de Machado, pero cabe pensar el asunto también en general, sin duda.

¿Podría ser la razón pura, entendida en su uso genérico como la razón propia del racionalismo e idealismo dominantes durante la modernidad, esa razón que la poesía lleva implícita? Desde luego que no, basta atender al desarrollo de la reseña para comprobar que se trata de la razón poética, aunque aún quede velada y sin anunciar, acaso buscando un golpe de efecto en la parte final de la reseña.

Hay que decir que el empleo en la cita aludida del término “somete” (Machado somete la poesía a razón) no es muy afortunado, y, de hecho, cabe observar un abandono sucesivo en Zambrano, una modificación expresiva de esa idea que ahora refiere a Machado cuando, más tarde, sobre todo en *Filosofía y poesía*, vuelva a tratar de la relación entre poesía y razón. Es interesante notar que lo que dice Zambrano es “somete luego”, lo cual desvela que nuestra autora ha trazado una suerte de paralelismo entre la poesía y la prosa de Machado con la poesía y la prosa de San Juan de la Cruz, a quien tiene en mente y va a citar poco después en la reseña (Zambrano 2015, p. 192), como si quisiera indicar que lo que hace San Juan con sus comentarios o explicaciones de sus poesías místicas (someterlas a razón, explicarlas) es lo mismo o semejante a lo que hace Machado, como si las prosas de *De un cancionero apócrifo* y de *Juan de Mairena* fueran, o pudieran ser reducidas, a meras glosas de sus poesías. No es así, claro está, pero entonces no era fácil aún ver el significado poético de la prosa machadiana (significado que es intrínseco y que no se reduce a ser sólo eso, es decir, poético, pues se trata de un significado que es, a la vez y de manera indisociable, poético y filosófico, o mejor aún: poético-filosófico).

Más allá de este detalle, prosiguiendo con la reseña, Zambrano enseguida enlaza la poesía de Machado con el pensamiento y con la filosofía: “no le es ajeno el pensamiento” (id., p. 190), dice. Y añade: “No sucede esto en el mundo por primera vez: que pensamiento y poesía, filosofía y poesía se amen y requieran en contraposición, y tal vez para algunos, consuelo de aquellas veces en que mutuamente se rechazan y andan en discordia” (id.). Aquí está, *in nuce*, el germen o semilla de que nacerá *Filosofía y poesía* a los pocos meses de acabar la guerra. Nótese que las relaciones entre la una y la otra son complejas: unas veces se aman y requieren “en contraposición”, y otras, “mutuamente” se rechazan. Pero a Zambrano interesa ahora lo primero, eso que llama “las diversas formas de esta unidad” (id.) entre la filosofía y la poesía. Comparecen así los nombres de Parménides, Pitágoras, Dante, Baudelaire, junto a otros que dice “nombres más próximos a nosotros a quienes inmediatamente nos trae a la mente Antonio Machado” (id.): Jorge Manrique y la poesía popular, que hunden sus raíces en el estoicismo, sobre el que Zambrano se detiene con sendas citas del poeta que posicionan su estoicismo —el de Machado— con o contra Unamuno y Heidegger (los dos autores que en la época más y mayormente habían dado centralidad en su pensamiento a la reflexión sobre la muerte). Son dos citas largas, ambas tomadas de

La Guerra, a las que en las ediciones sucesivas a la de la revista *Hora de España* se ha solido dar resalto en el cuerpo del texto de la reseña con la introducción de la sangría (cosa que no hace la edición de 1937, la cual procede con un simple entrecorrido en el cuerpo del texto).

La primera de ellas, sobre Unamuno, es la que empieza con “De todos los pensadores que hicieron de la muerte [...]” (id. 191) y también está tomada de la “Carta a David Vigodsky” antes citada (Machado 1937, p. 75), que es en el orden de *La Guerra* el quinto texto o cuarto ensayo. Si los editores de *Los intelectuales en el drama de España* se hubieran tomado la molestia de ir a ver el original machadiano hubieran podido corregir el cursivo del adjetivo antisenequista (un cursivo que desaparece en la cita de Zambrano). La segunda, en cambio, más larga y centrada en Heidegger, es la que empieza con “Porque la muerte es cosa de hombres [...]” (Zambrano 2015, p. 191) y está sacada del último párrafo de “Apuntes” (Machado 1937, pp. 41-43), tercer texto o segundo ensayo del libro. También aquí, como antes, de haber hecho las cosas como se deben, los editores habrían podido notar, tal vez corregir y anotar, en la cita que hace Zambrano de Machado, un par de erratas (una mayúscula y una coma) y la supresión de las expresiones en alemán propias de Heidegger (*Sein zum Tode y Freiheit zum Tode*). No es casual que Machado esté hablando de la muerte y que recurra a dos pensadores que de maneras distintas habían hecho de ella el centro de su reflexión, como tampoco es casual que Zambrano note de manera especial ese mismo tema o asunto de la muerte: es obvio que la guerra imponía su agenda al pensamiento y a la escritura (tanto de Machado como de Zambrano). De la poesía de Machado Zambrano dice que es: “¡Una profunda y contenida meditación sobre la muerte!” (resaltando la frase entre signos de admiración), y que lo que la hace enlazar, muy hacia atrás en el tiempo, con la copla popular, y a ésta con la poesía de Jorge Manrique y con el estoicismo de Séneca, “es este arrancar de un conocimiento sereno de la muerte” (Zambrano 2015, p. 192).

Luego sigue un razonamiento que une los conceptos de amor y muerte, unión presente tanto en los estoicos como en Machado: “su poesía y su pensamiento requeridos, engendrados, por estos opuestos polos, Amor y Muerte” (id.). Y lo enlaza en este punto del erotismo con San Juan de la Cruz, de quien dice, como antes ya quedó aquí apuntado: “También él necesitaba comentar sus versos, empaparlos de razón y aun de razones” (id.). A lo que sigue, en un nuevo párrafo, algo que después quedará conceptualizado como rasgo distintivo de la razón poética: “Razones de amor tan sabrosas de leer como su amorosa poesía. Razones de amor porque cumplen una función amorosa, de reintegrar a unidad los trozos de un mundo vacío; amor que va creando el orden, la ley, amor que crea la objetividad en su más alta forma” (id.). Es Zambrano quien habla, sea claro, y añade que “Mucho sabe de esto Machado [de esas

razones de amor] y claramente lo expresa en su *Abel Martín*, incluido en el volumen de *Poesías completas*” (id.). Zambrano se refiere a *De un cancionero apócrifo*, un libro que Machado nunca publicó como libro suelto, sino que, como se dijo al principio, quedó incluido en sus *Poesías completas* a partir de su edición de 1928. Tal vez por eso Zambrano siente la necesidad de aclarar la procedencia de sus citas y de dar la referencia de sus comentarios, algo en verdad un tanto inusual tratándose de una reseña. Un libro, este de Machado, de cuyo contenido dice Zambrano: “Maravillosos pensamientos de un poeta, razones de amor que algún día serán mirados como continuación de lo mejor y más vivo de nuestra mística” (id.). Nótese que de los cinco ensayos que componen *Filosofía y poesía*, el tercero y central en su estructura se titula precisamente “Mística y poesía”. Aquí, en la reseña de 1937, Zambrano todavía no lo dice de manera explícita, pero Unamuno ya lo había dicho en el final de uno de sus ensayos mayores, *Del sentimiento trágico de la vida*: “Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos” (Unamuno 1999, p. 274). Es la relación entre filosofía y mística, por un lado, y, por otro, entre mística y poesía, lo que pone a Machado en primera línea a la hora de ser considerado un poeta-filósofo. Zambrano dice que “algún día” esos pensamientos de poeta que Machado encierra en su libro “serán mirados” de otro modo: “como continuación de lo mejor y más vivo de nuestra mística” –pero es una mística de la que ya desde Unamuno se reclama su valor filosófico, o mejor aún, de la que cabe decir que se trata de un diverso modo de poder darse la filosofía.

A continuación Zambrano, con expresión propia, sigue muy de cerca –muy de cerca– algunos pasos de libro de Machado, casi como si en efecto se tratara de una glosa minuciosa y atenta: la abstracción como operación que resta y disminuye la variedad e intrínseca riqueza de la realidad efectiva, o la consideración del pensamiento científico como “descualificador, desubjetivador”, que “anula la heterogeneidad del ser, es decir, la realidad inmediata, sensible, que el poeta ama y de la que no puede ni quiere desprenderse” (Zambrano 2015, p. 193), son motivos que encuentran muy fácilmente una clara referencia machadiana, por ejemplo (pero habría otros posibles lugares) cuando el poeta dice que “Pensar es, ahora, descualificar, homogeneizar” (Machado 2005, p. 690), entendiendo ese pensar como el propio de la filosofía y ciencia dominantes en la historia occidental. Frase contundente que cerraba un razonamiento más amplio: “Todas las formas de la objetividad, o apariencias de lo objetivo, son, con excepción del arte, productos de desubjetivación, tienden a formas espaciales y temporales puras: figuras, números, conceptos. Su objetividad quiere decir, ante todo, homogeneidad, descualificación de lo esencialmente cualitativo” (id.).

Al hilo de esta glosa, Zambrano introduce el concepto machadiano de pensar poético

(Machado usa también repetidamente en este libro los conceptos de conocimiento poético y de pensamiento poético), y lo define con una cita del poeta: “El pensar poético, dice Machado, se da «entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos»” (Zambrano 2015, p. 193). Una cita sin duda importante, tomada de un paso del libro de Machado que hizo honda impresión en Zambrano, pues supone una denuncia contundente del “palacio encantado de la lógica” y la proclamación de un “nuevo pensar, o pensar poético” (Machado 2005, p. 691). Allí se dice, por ejemplo, que la poesía es “una actividad de sentido inverso al pensamiento lógico”, y también que ese nuevo pensar poético es un “pensar cualificador”: “No es, ni mucho menos, un retorno al caos sensible de la animalidad; porque tiene sus normas, no menos rígidas que las del pensamiento homogeneizador, aunque son muy otras. Este pensar se da entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos” (id.). Algo, pues, que permite ver mejor el campo semántico del que se nutre la razón poética en esta hora de su nacimiento o revelación chilena que se aquilata después en España.

Toda esta parte de la reseña de Zambrano funciona como una glosa de las ideas fundamentales de Machado en *De un cancionero apócrifo*, glosa que se combina y apoya con la cita directa del poeta, como acaba de verse y también se verá enseguida, por lo que, una vez que se ha desvelado la procedencia de las citas y que lo expresado como contorno de ellas es glosa, aparece clara la deuda intelectual que Zambrano contrae en este punto con Machado. Y nótese que, en la estructura del texto de la reseña, no es éste un punto cualquiera, pues se trata del momento estelar en que va a aparecer de nuevo, después del epílogo chileno, el concepto de razón poética. “El concepto se obtiene a fuerza de negaciones, y «el poeta no renuncia a nada ni pretende degradar ninguna apariencia». Y en otro lugar: «¿y cómo no intentar devolver a lo que es su propia intimidad? Esta empresa fue iniciada por Leibniz, pero solamente puede ser consumada por la poesía»” (Zambrano 2015, p. 193). Lo que aquí hace Zambrano, con un recurso muy propio de la glosa, es romper el orden de la frase de Machado, citando primero lo que originalmente venía después: “«Y cómo no intentar –dice Martín– devolver a *lo que es* su propia intimidad». Esta empresa fue iniciada por Leibniz –filósofo del porvenir, añade Martín–; pero sólo puede ser consumada por la poesía, que define Martín como aspiración a conciencia integral. El poeta, como tal, no renuncia a nada, ni pretende degradar ninguna apariencia” (Machado 2005, pp. 687-688). Sepa el lector distinguir el doble entrecomillado de cada caso. En su cita Zambrano elimina las comillas y la referencia al apócrifo que aparecen en el texto machadiano y sirven al poeta para separar las voces de Abel Martín y del narrador, algo que, desde luego, era perfectamente razonable y funcional a la economía de la reseña. También desaparece el cursivo del original machadiano, y algún que otro complemento (carentes en este momento de importancia conceptual para Zambrano),

cosa que alguno de los editores de *Los intelectuales en el drama de España* hubiera podido restituir y tal vez anotar, según fuera de cada caso, si hubiera cotejado –como sin duda debía– los textos.

A este punto de la reseña aparece un paso muy citado, sobre todo porque antecede la aparición de ese segundo momento estelar al que antes se hacía referencia: “Razón poética, de honda raíz de amor” (Zambrano 2015, p. 193). Ya quedó aclarado antes cómo el nexo entre el amor y la poesía, al menos en lo que hace a la economía de la reseña, estaba sacado de *De un cancionero apócrifo*. Por lo que parece también claro el vínculo de la frase en cuestión de Zambrano con Machado, un vínculo que acaso pueda definirse como de intimidad espiritual y no sólo intelectual. Machado, al menos a cuanto aquí alcanza, no emplea nunca el término de razón poética, pero sí los de conocimiento poético, pensamiento poético y pensar poético. Y ello tanto en *De un cancionero apócrifo* (Machado 2005, pp. 691, 692, 708), que es el libro del que en la ocasión de la reseña Zambrano se sirve y demuestra conocer exhaustivamente, como en *Juan de Mairena* (Machado 2006, pp. 1963, 2008). Todo lo más que Machado anuncia es una “nueva ratio” (Machado 2005, p. 696), sin duda propia del pensar poético que reclaman sus apócrifos, y que tal vez podría explicarse a partir de la “nueva lógica” que aparece en *Juan de Mairena*: “Nuestra lógica pretende ser la del pensar poético, *heterogeneizante, inventor* o descubridor de lo real” (Machado 2006, p. 2008).

Pero el caso es –y esto es aquí de suma importancia– que esa frase de la segunda aparición de la razón poética en los escritos de Zambrano (“Razón poética, de honda raíz de amor”), en el orden de la escritura de la reseña sucede inmediatamente a un par de frases que se dan como cita de Machado desde su primera publicación en *Hora de España* (y como tal mantenido en *Los intelectuales en el drama de España* a partir de su segunda edición). Es lo siguiente: “Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser” (Zambrano 2015, p. 193). Tal cita, sin embargo, no aparece en Machado, al menos no aparece en *De un cancionero apócrifo* ni en ninguna otra de las prosas publicadas por el poeta antes de diciembre de 1937, fecha de la reseña de Zambrano. Es, pues, presumible que se trate de un error, tal vez de una errata de la primera edición (nótense que por cuidada que fuera la edición de *Hora de España* no deja de ser una revista que se hacía en medio de las urgencias de una guerra), una errata que entrecomilla como cita (de Machado) lo que no es ninguna cita sino –presumiblemente– escritura propia de Zambrano, parte inalienable de la escritura de la reseña, algo que, como queda dicho, es o toma a veces la forma de la glosa y sigue muy de cerca –muy de cerca– las ideas y la expresión machadiana de *De un cancionero apócrifo* (nótense

en propósito las expresiones, claramente machadianas, de radical heterogeneidad del ser o de realidad fluente y movediza, así como esa alusión al pensamiento supremo que Machado también declina como divino). Tal vez por eso –por seguir muy de cerca las ideas y la expresión machadianas– durante tanto tiempo ha parecido natural a la crítica y a los estudios zambranianos la atribución a Machado, mantener o no poner en cuestión tal errónea atribución, cuando en propiedad es –o cabe pensar que fuera– autoría de la misma Zambrano.

Cabe decir también que la forma expresiva de la idea del requerimiento entre la poesía y la razón que aparece en la cita es más zambraliana que machadiana, aunque de hecho germine, como es el caso, en un contexto de lectura y comentario machadianos. En Machado la poesía es “nueva ratio”, como se ha visto, pero es *ratio* que se contrapone a la razón que rige en la filosofía y en la ciencia dominantes. Todo lo más que llega a decir es que “Algún día [...] se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos”, y ese día, perfectamente futurible, al menos en la conciencia del poeta-filósofo que es Abel Martín, “estarán frente a frente poeta y filósofo –nunca hostiles– y trabajando cada uno en lo que el otro deja” (Machado 2006, p. 2050). Algo que está lejos, o cuanto menos no coincide, con aquella llamada de Zambrano en el epílogo chileno a la “conjunción” entre la razón y la razón poética.

Y también parece más zambraliana que machadiana la expresión según la cual la poesía y la razón “se completan”. Un estudio atento del léxico en *De un cancionero apócrifo* concluiría que es mucho más probable que el poeta dijera –caso de haber dicho– “se complementan” en vez del “se completan” que aparece en la reseña. Bien es verdad, como atrás queda dicho, que la complementariedad también completa, pero lo cierto es que el Machado de los apócrifos estaba más por resaltar el aspecto complementario que el de completitud, más lo que complementa que lo que completa, y aunque en el fondo pueda ser lo mismo (lo complementario que completa), filosóficamente ni es ni da lo mismo mirar las cosas de un modo que de otro: desde lo que es complementario o desde lo que es o pretende ser completo. Lo complementario abre, lo completo cierra –y ello aun cuando se trate de mera posibilidad de completar o completarse.

Cabe decir, además, que en otro escrito sobre Machado, publicado en 1975 y recogido en el póstumo *Algunos lugares de la poesía*, “Antonio Machado: un pensador”, Zambrano, en lo que es un intento claro de servirse de la reseña de 1937 para elaborar un artículo sobre la figura total y la entera obra de Machado, vuelve a repetir una tras otra las citas –las mismas citas– de las que se había servido en la reseña de 1937, sin que reitere en modo alguno, ni como cita ni como nada, esa parte que en la reseña apareció –erróneamente– como cita de Machado.

La reseña, después, se encamina hacia el final: “No podemos seguir por hoy, lo cual no significa una renuncia a ello, los hondos laberintos de esta razón poética, de esta razón de amor reintegradora de la rica sustancia del mundo” (Zambrano 2015, p. 193). No es, pues, en esta hora, la razón poética, simplemente integradora, sino que es propiamente reintegradora, es decir, que con su acción no se trata sólo de unir o juntar lo diferente separado, sino sobre todo de restituir o reconstruir la mermada integridad, algo que mira hacia lo originario de una recomposición que en el tiempo fue fracturada (sin que en modo alguno se entre todavía en el mérito de la fractura). Y reintegración sí es, en cambio, un concepto empleado y reiterado por Machado en *De un cancionero apócrifo*: “El *ethos* no se purifica, sino que se empobrece por eliminación del *pathos*, y aunque el poeta debe saber distinguirlos, su misión es la reintegración de ambos a aquella zona de la conciencia en que se dan como inseparables” (Machado 2005, p. 688); “[...] reintegrando a la pura unidad heterogénea las citadas formas o *reversos del ser*” (id., p. 689). No, pues, sólo integración de lo diferente, sino reintegración de lo diferente a la unidad sustantiva de la esencial heterogeneidad del ser.

Cierra Zambrano con la idea de hermandad del poeta con su pueblo y con una referencia, sin duda muy hondamente sentida, al escultor segoviano Emiliano Barral, “sombra de amigos caídos en la lucha común” (Zambrano 2015, p. 194), autor entre otras de sendas cabezas o bustos escultóricos de Antonio Machado y Blas Zambrano. Y sigue una cita emocionada (id.), emoción de Machado que comparte o revive Zambrano, tomada de *La Guerra* (Machado 1937, p. 91), libro que es –dice en sus palabras finales– “ofrenda de un poeta a su pueblo” (Zambrano 2015, p. 194). Por lo demás, “El poeta y el pueblo” es el título del discurso de Machado en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, pronunciado en el Ayuntamiento de Valencia en la tarde del 10 de julio de 1937, acto al que Zambrano asistió apenas recién regresada de Chile y del que dio cuenta en uno de los artículos chilenos: “De la diferencia entre «masa» y «pueblo» [habló] Antonio Machado, afirmando su teoría de que «las masas» es expresión burguesa para designar al pueblo, nacidas de quienes la explotan económicamente, y al llamarle así le rebajan la dignidad humana y categoría espiritual” (Zambrano 2015, p. 318). Algo que, sin duda, en Zambrano estaba afianzando su toma de distancia “política” con respecto de su maestro Ortega y Gasset.

El camino recibido (ida y vuelta)

En conclusión acaso pueda decirse que la línea de sutil continuidad –intelectual y espiritual– trazada entre el epílogo chileno de *Madre España* y la reseña a *La Guerra* de Antonio Machado, publicaciones que en cierto modo podrían considerarse como el alfa y la omega de los escritos de Zambrano de 1937, en el sentido de que uno abre y

otro cierra, o como complementarios que se conjuntan, aclara la génesis bélica de la razón poética y desvela la raíz hondamente machadiana de la misma. La atención al campo semántico del nacimiento –revelación o despliegue inicial– de la razón poética ha dado sus frutos: es método y hasta aquí llega. La razón poética era algo que entonces sólo empezaba y que después haría su curso, algo así como un “camino recibido”, aunque de ese camino entonces no se supiera nada, pues que ni el exilio aún se vislumbraba. Era simplemente que se estaba en medio de una guerra, algo que iba a ser una suerte de grado cero en la historia, en la de España en general y en la de tantos españoles y españolas de aquí y de allá en particular. Un grado cero y una suerte de segundo nacimiento, aunque tal vez fuera aborto, o mera muerte en vida, como la misma Zambrano diría tantos años después, pero de ello aún nada se sabía.

Nada, en efecto, se sabía, pero tal vez se barruntaba, como si fueran presagios indescifrables que se anunciaban en la negrura del horizonte, como aparece en la carta de noviembre de ese año que Zambrano envía a su buen amigo Rafael Dieste: “Algo necesariamente sucede. A mí desde luego me han sucedido muchas cosas, cosas que todavía no he expresado ni sé si podría expresar, pues en momentos escribo y en momentos no puedo decir lo que más me importa. Quizá no es tiempo” (Zambrano 1998, p. 168). Si no era tiempo entonces tal vez lo fue después, o tal vez fue otro tiempo, o un destiempo, como acaso sea el del exilio, pero lo cierto es que Zambrano pudo en cierto modo decirlo y lo dejó escrito.

Y tal vez no estaría de más decir ahora, tal vez sólo señalar, acaso como si se tratara de uno de aquellos antiguos avisos para navegantes que se colgaban en las tabernas de los puertos, admonición o advertencia, consejo o sugerencia, exhortación ante el peligro, a quienes se adentren en el dificultoso mar de la edición de los textos, de cualesquiera textos, aunque aquí va el apercebimiento para los de Zambrano, que la filología no se improvisa y que el exilio reclama desde su constitutivo destiempo una filología que le sea propia y adecuada a su ser y a su carácter (Martín 2015).

En lo que hace a nuestro caso, el paso en cuestión de la reseña del libro de Machado, todo él –ahora sí– de Zambrano, quedaría –debe quedar restituido– del siguiente modo: “Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser. Razón poética, de honda razón de amor”. Seguiría a la cita de Machado en la que el poeta ve en Leibniz el iniciador de una empresa filosófica tendente a “devolver a *lo que es su propia intimidad*” (lo cual señala implícitamente un límite del desarrollo de la filosofía occidental que Zambrano hará suyo e intentará trascender en su camino de pensar), empresa ésta que a la postre, como se ha visto, concluye Machado diciendo que “solamente puede ser consumada

por la poesía”. Y en ello, en esa consumación de la tarea de devolver la propia intimidad al ser de las cosas, en esa tarea que según el poeta sólo podía llevar a cabo la poesía, algún papel importante debía jugar –sin duda– ese pensamiento poético que el poeta venía reclamando en sus apócrifos (o conocimiento poético o pensar poético, que también así lo llamaba). Algo que en su pensamiento se configuraba como una suerte de camino de vuelta reintegrador: “camino de vuelta” y “reintegración” con los que juega el poeta en el mismo fragmento de *De un cancionero apócrifo* (Machado 2005, pp. 688-689).

Y lo que a continuación sigue en la reseña a esa cita de Machado (la que implica a Leibniz) no es otra cita de Machado, que es lo que la disposición textual en vario modo señala desde el principio de su camino editorial, sino algo que, sin duda inspirado en ideas de Machado, incluso pegado a la forma expresiva de sus conceptos de poeta, es expresión propia de la filósofa que es Zambrano en esta hora de España. De una Zambrano que dialoga con Machado, sin duda, y que lo interpreta en la hora de la segunda aparición de la razón poética: dialoga con él o piensa con él, o desde él, pues acaso sea justo decir aquí que es desde el pensamiento de Machado, desde su zona de íntima seguridad, que Zambrano piensa en esta hora densa de hechos y presagios. No es lo mismo, claro es, decir que la frase de Zambrano donde por segunda vez aparece el concepto de razón poética (“Razón poética, de honda razón de amor”) está colocada a continuación de dos citas de Machado dadas una tras otra, casi pegadas una a otra, algo que claramente hacía pensar –ha hecho de hecho pensar– que la frase de Zambrano era como a modo de cierre conclusivo de las citas de Machado, que es lo que era justo pensar en base a la disposición textual y atribuciones de la reseña; no es lo mismo –es claro– decir eso, que decir, por el contrario, que esa frase de Zambrano viene después y sigue a otro par de frases suyas, las cuales, a su vez, siguen a continuación de una cita de Machado (la de Leibniz). En este segundo caso, es claro que la definición de la razón poética no queda toda ella referida a una pura expresión machadiana, como si Zambrano hablara con palabras de Machado, que es lo que parece en el primer caso, sino que lo que propiamente sucede es una suerte de rescritura interpretativa (en la zona de seguridad) de las ideas machadianas: primero habla Machado (en la cita donde aparece Leibniz), luego habla Zambrano (con expresiones de Machado), y finalmente concluye Zambrano ligando su razón poética con la honda raíz de amor que es característica principal de la poesía y del pensamiento de machadianos. No es cosa de poco, sea claro, aunque siempre habrá en nuestros pagos quien con suficiencia filosófica mire por encima del hombro y persevere en su desprecio del simple detalle filológico, pero no importa, porque lo cierto es que la buena filosofía, como la buena novela, es también cosa de detalles. Y es que recibir un camino no significa sin más poder transitarlo, pues a veces se hace necesario el ejercicio de la noble virtud del merecimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Almonacid Zapata, Fabián (2004), “Españoles en Chile: reacciones de la colectividad frente a la República, Guerra civil y Franquismo”, en *Revista Complutense de Historia de América*, n. 30.

Amorós, Amparo (1983), “La metáfora del corazón en la obra de María Zambrano (Comentario de texto)”, en *El pensamiento de María Zambrano. Papeles de Almagro*, Madrid, Zero.

Alvar, Manuel (1982), Introducción a A. Machado, *Los complementarios*, Madrid, Cátedra.

Álvarez Barrientos, Joaquín (2005), *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Síntesis.

Barchino, Matías y Binns, Niall (2011), “Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena”, en *América sin nombre*, n. 16.

Berrocal, Alfonso (2011), *Poesía y filosofía: María Zambrano, la Generación del 27 y Emilio Prados*, Valencia, Pre-Textos & Fundación Gerardo Diego.

Botrel, Jean-François et al. (2003), *Historia de la edición y de la lectura en España*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupérez.

Bundgard, Ana (2009), *Un compromiso apasionado. María Zambrano: Una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*, Madrid, Trotta.

Cámara, Madeline (2013), “Chile; la experiencia latinoamericana de la ‘solidaridad’ para María Zambrano”, en *Aurora*, n. 14.

Cámara, Madeline (2015), “Chile en la experiencia latinoamericana de la ‘solidaridad’ y del nacimiento de la ‘razón poética’ en María Zambrano”, en *Atenea*, n. 512.

Cámara, Madeline (2020 a), “Constelaciones chilenas de María Zambrano”, en *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, n. 7.

Cámara, Madeline (2020 b), “Apuntes para la genealogía latinoamericana de la razón poética de María Zambrano”, en *Persona, ciudadanía y democracia. En torno a la obra de María Zambrano*, ed. de J. A. García Galindo y L. Ortega Hurtado, Málaga, Fundación María Zambrano.

Caudet, Francisco (ed.) (1978), *Romancero de la Guerra civil*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Caudet, Francisco (1993), *Las cenizas del Fénix. La cultura española de los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Cerezo Galán, Pedro (2012), *Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta*, Almería, Editorial de la Universidad de Almería.

Chacel, Rosa (1937), “Cultura y pueblo”, en *Hora de España*, n. 1.

Elizalde Frez, María Isabel (2008), “Hacia María Zambrano: desde Miguel Pizarro”, en *Aurora*, n. 9.

Fernández Ferrer, Antonio (2006), Introducción a A. Machado, *Juan de Mairena*, Madrid, Cátedra.

Fuentes, Víctor (2006), *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, Madrid, Ediciones de la Torre.

García Lorca, Federico (1986), *Obras completas*, vol. I, Madrid, Aguilar.

Luna, María Cecilia (2020), *La ruta azul*, Punta Arenas, Ediciones del Infinito.

Machado, Antonio (1937), *La Guerra*, con dibujos de José Machado, Madrid, Espasa Calpe.

Machado, Antonio (1998), “Carta de Antonio Machado”, en M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, ed. de J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.

Machado, Antonio (2005), *Obras completas*, vol. I, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes.

Machado, Antonio (2006), *Obras completas*, vol. III, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes.

Martín, Francisco José (2011), “Forma y estilo de la filosofía: Emilio Lledó y el déficit filológico de la filosofía española”, en *El texto de la vida. Debate con Emilio Lledó*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Martín, Francisco José (2015), “Por una filología del exilio” (reseña de M. Zambrano, *Obras completas*, vol. I), en *ABC Cultural*, n. 1187 (16 de mayo).

Martín, Francisco José (2016), “Fin de siglo: filosofía y literatura” y “Machado y la crisis de fin de siglo”, en *Olvidar a Schopenhauer. Filosofía y literatura en la crisis de fin de siglo en España*, Valencia, La Torre del Virrey.

Martín, Francisco José (2019), “Memoria del Winnipeg: luces y sombras del exilio republicano español en Chile”, en *Santiago. Ideas, crítica, debate*, n. 8.

Martín, Francisco José (2020), “María Zambrano en la trinchera chilena de la Guerra civil española (De un contexto de escritura y a propósito de la razón poética)”, en *RiCognizioni. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, n. 14.

Moraga Valle, Fabio, y Peñaloza Palma, Carla (2011), "España en el corazón de los chilenos. La alianza de intelectuales y la revista *Aurora* de Chile, 1937-1939", en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, n. 38, 2.

Muñoz Lagos, Marino (1997), "El poeta Gerardo Seguel", en *La Prensa Austral*, 19 de junio.

Morales, Andrés (1999), *España reunida. Antología poética de la guerra civil española*, Santiago de Chile, RIL.

Moreno Sanz, Jesús (1998), "De la razón armada a la razón misericordiosa", en M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta.

Moreno Sanz, Jesús (2004), "Guías y constelaciones", en *María Zambrano (1904-1991). De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes & Fundación María Zambrano.

Moreno Sanz, Jesús (2005), "Acuerdo, acordes del pensamiento. Desde una carta de María Zambrano a Rafael Martínez Nadal de enero de 1971", en *República de las Letras*, n. 89.

Nocera, Raffaele (2006), *Chile y la guerra, 1933-1943*, Santiago de Chile, LOM.

Ortega y Gasset, José (2004), *Obras completas*, vol. I, Madrid, Taurus.

Ortega y Gasset, José (2005), *Obras completas*, vol. III, Madrid, Taurus.

Pagès i Blanc, Pelai (2018), "La España de Franco: la limpieza cultural y la resistencia de los romanceros", en *Ebre 38. Revista Internacional de la Guerra Civil*, n. 8.

Pizarro, Águeda (2011), *Miguel Pizarro, flecha sin blanco*, Granada, Diputación de Granada.

Ramírez, Goretti (2014), Presentaciones y notas a M. Zambrano, *Escritos autobiográficos*, en *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Robles, Laureano (1990), "María Zambrano en la 'guerra incivil'", en *Barcarola*, n. 34.

Robles Ríos, Carmen (2020), "Una *Antología* de Federico García Lorca en Chile por María Zambrano: resurrección a través de la poesía", en *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, n. 7.

Sánchez Cuervo, Antolín, y Hernández, Sebastián (2014), "La estancia de María Zambrano en Chile", en *Universum*, n. 29.

Sanchez Cuervo, Antolín (2015), Presentación y notas a M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la Guerra civil*, en *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Soto, Hernán (ed.) (1996), *España 1936. Antología de la solidaridad chilena*, Santiago de Chile, LOM.

Soto García, Pamela (2004), “Chile: un inolvidable y decisivo viaje”, en *María Zambrano. De la razón cívica a la razón poética*, ed. de J. Moreno Sanz, Madrid, Residencia de Estudiantes & Fundación María Zambrano.

Soto García, Pamela (2005), “María Zambrano en Chile”, en *República de las Letras*, n. 89.

Soto García, Pamela (2018), “María Zambrano y Pablo Neruda: la creación poética ante la Guerra civil española”, en *Palimpsesto*, n. 14.

Trueba Mira, Virginia (2012), “Una muerte de luz que me consume. María Zambrano en el espejo de Federico García Lorca” en *Bulletin Hispanique*, n. 114-1.

Unamuno, Miguel de (1999), *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Zambrano, María (1937), “La Guerra de Antonio Machado”, en *Hora de España*, n. 12.

Zambrano, María (1998), *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, ed. de J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.

Zambrano, María (2006), *Per abitare l'esilio (Scritti italiani)*, ed. de F. J. Martín, Florencia, Le Lettere.

Zambrano, María (2007), *Algunos lugares de la poesía*, ed. de J. F. Ortega Muñoz, Madrid, Trotta.

Zambrano, María (2011), *Escritos sobre Ortega*, ed. de R. Tejada, Madrid, Trotta.

Zambrano, María (2014), *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Zambrano, María (2015), *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg.