



Lo Sguardo

rivista di filosofia

N. 40, 2025 (I)

*Voci femminili nel pensiero spagnolo
della Edad de Plata (1868-1936)*

Intersezioni tra filosofia, letteratura e arti

a cura di Nuria Sánchez Madrid e
Elena Trapanese

ISSN: 2036-6558

COMITATO SCIENTIFICO:

NUNZIO ALLOCCA (Università di Roma La Sapienza) – CARLO ALTINI (Università di Modena e Reggio Emilia) – MÁRIO SANTIAGO DE CARVALHO (Universidade de Coimbra) – PAOLO D'ANGELO (Università degli studi Roma Tre) – GIULIANA DI BIASE (Università di Chieti-Pescara) – ALBERTO FRIGO (Università di Milano) – OLIVIA GUARALDO (Università di Verona) – GRAZIANO LINGUA (Università di Torino) – RICHARD KEARNEY (Boston College) – ANTONIA LOLORDO (University of Virginia) – ANNA LAURA MACOR (Università degli studi di Verona) – MADDALENA MAZZOCUT-MIS (Università di Milano) – CECILIA MURATORI (Università di Pavia) – MARCELLO MUSTÉ (Università di Roma La Sapienza) – JOHANNA OKSALA (Loyola University Chicago) – ENRICO PASINI (Università degli studi di Torino / CNR-ILIESI) – FABIO POLIDORI (Università degli studi di Trieste) – JAN PURNIS (Regina University) – NURIA SÁNCHEZ MADRID (Universidad Complutense de Madrid)

COMITATO SCIENTIFICO ONORARIO:

LISA BLOCK DE BEHAR (Universidad de la República) – ROBERTO ESPOSITO (Scuola Normale Superiore) – MIGUEL ANGEL GRANADA (Universitat de Barcelona) – THOMAS MACHO (Humboldt Universität zu Berlin) – † JEAN-LUC NANCY (Université de Strasbourg) – MARIA TERESA PANSERA (Università degli studi Roma Tre) – PAOLA RODANO (Università di Roma La Sapienza) – WOLFGANG ROTHER (Universität Zürich) – EMANUELA SCRIBANO (Accademia Nazionale dei Lincei) – FRANCESCO SAVERIO TRINCIA (Università di Roma La Sapienza) – DONALD PHILIP VERENE (Accademia Nazionale dei Lincei / Emory University) – JOSÉ LUIS VILLACAÑAS (Universidad Complutense de Madrid) – CHRISTOPH WULF (Freie Universität zu Berlin)

CAPOREDATTORI: Simone Guidi (Coordinamento scientifico-editoriale), Antonio Lucci (Rapporti con stampa e editoria).

COMITATO DI REDAZIONE: Cristina Basili, Federica Buongiorno, Marco Carassai, Igor Pelgreffi, Libera Pisano, Alberto Romele.

COLLABORATORI EDITORIALI: Emanuela Carta, Emiliano Paparazzo, Manlio Perugini, Federica Pitillo, Luca Tonetti.

Sito web: <https://www.losguardo.net>

Piattaforma OJS (submission): <https://editorial.losguardo.net/ojs/index.php/LS/>

Contatti: redazione@losguardo.net

“Lo Sguardo” è una rivista elettronica di filosofia *diamond open access* pubblicata da IN SCHIBBOLETH EDIZIONI. La rivista è riconosciuta dall'ANVUR come **rivista di classe A per le Aree 11/C1** (dal 2022) **11/C3 e 11/C4** (dal 2021) e **11/C5** (dal 2018), e come **rivista scientifica per le Aree 10, 11, 12, 14**.

Le sezioni che compongono *Lo Sguardo* sono:

Articoli: la sezione ospita contributi scientifici prodotti e sottoposti su invito diretto della redazione o dei curatori. Tutti i contributi della detta sezione sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Interviste: la sezione ospita saggi-intervista ad autori di opere o edizioni di opere rilevanti per il panorama scientifico e luminari di chiara fama sulle questioni di competenza dei singoli numeri.

Contributi: la sezione ospita contributi scientifici prodotti e sottoposti in risposta alle *call for papers* pubblicati per ogni singolo numero dai relativi curatori. Tutti i contributi della detta sezione sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Testi: la sezione ospita prime traduzioni italiane di estratti da opere scientifiche significative e di recente pubblicazione o articoli rilevanti per la comunità scientifica e/o di difficile reperibilità.

Recensioni, discussioni e note: la sezione ospita recensioni, note o discussioni che abbiano come oggetto pubblicazioni scientifiche.

N. 40, 2025 (I)

***Voci femminili nel pensiero spagnolo della Edad de Plata (1868-1936):
intersezioni tra filosofia, letteratura e arti***

a cura di Nuria Sánchez Madrid e Elena Trapanese

Indice:

*Voces femeninas en el pensamiento español de la Edad de Plata (1868-1936):
intersecciones de la filosofía, la literatura y las artes / Voci femminili nel pensiero
spagnolo della Edad de Plata (1868-1936): intersezioni tra filosofia, letteratura e arti*
Editoriale di Nuria Sánchez Madrid e Elena Trapanese pp. 5-16

**¶ Sezione Prima – *Il potere trasformatore dell'educazione: prospettive
femministe/La potencia transformadora de la educación: miradas feministas***

Contributi/1: María de Maeztu, una filósofa de la Escuela de Madrid
di Elena Jiménez Huertas pp. 19-30

***Contributi/2: María de Maeztu Whitney. Valor innovador de su
pensamiento pedagógico,*** di Zhiqiao Yang pp. 31-48

***Contributi/3: Carme Serrallonga i Calafell y el legado de la
Edad de Plata en la renovación pedagógica catalana***
di Albert Fernández Parpal e Paolo Scotton pp. 49-64

***Articoli/1: Hildegart Rodríguez Carballeira: revolucionaria, socialista,
feminista y sexóloga,*** di Marta Nogueroles Jové. pp. 65-81

**¶ Sezione Seconda – *L'immaginario femminile ed il suo universo simbolico.
Anima, sogni ed esilio/El imaginario femenino y su universo simbólico.
Alma, sueños y exilio***

***Articoli/2: Il miracolo dell'identità in equilibrio. Lo spazio dell'esilio in
María Zambrano,*** di Lucia M. Grazia Parente. pp. 85-104

***Contributi/4: El renacimiento del alma según el Discurso del Anciano del
Libro del Esplendor y Claros del Bosque de María Zambrano***
di Jadwiga Clea Moreno Szybowska pp. 105-122

Contributi/5: *El platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano y su lectura crítica en el poema "Aspiraciones de vida eterna" de Teresa de Jesús*
di Inmaculada Martín Lobato. pp. 123-135

Articoli/3: *Sogni e tessiture. L'universo simbolico di Remedios Varo*
di Elena Trapanese pp. 137-160

¶ Sezione Terza – Donne e dissidenza politica: emancipazione, avanguardia e letteratura popolare/Mujeres y disidencia política: emancipación, vanguardia y literatura plebeya

Contributi/6: *Escribir para salvar: María Zambrano y la palabra como acto soteriológico. Hermenéutica de la co-redención poética*
di Alicia Reina Navarro pp. 163-186

Contributi/7: *La voce dissonante: filosofia e politica dell'ascolto ne La tomba di Antigone di Maria Zambrano*, di Francesca Maria Villani. pp. 187-201

Contributi/8: *María Zambrano e la questione antropologica. Delirio e destino, gli anni '20 e '30: un viaggio tra persona e personaggio*
di Alessandro Ranalli pp. 203-219

Contributi/9: *Lucía Sánchez Saornil: una voz discordante en la Edad de Plata española*, di Valerio Marassio pp. 221-242

Articoli/4: *La explotación laboral femenina en la literatura y ensayo proletarios de la Edad de Plata española*, di Nuria Sánchez Madrid. pp. 243-266

Recensioni, discussioni e note pp. 269-281

Editoriale

Voces femeninas en el pensamiento español de la Edad de Plata (1868-1936)

Intersecciones de la filosofía, la literatura y las artes

Nuria Sánchez Madrid  0000-0003-4273-5948

Elena Trapanese  0000-0002-6676-4172

WOMEN VOICES IN THE 'SILVER AGE' SPANISH THOUGHT (1868-1936): INTERSECTIONS OF PHILOSOPHY, LITERATURE AND ARTS

This special issue examines women's voices in Spanish thought during the Silver Age (1868–1936), highlighting their decisive contributions to philosophy, literature, and the arts, and seeks to stimulate further research into neglected female voices of the Silver Age. It aims to challenge dominant hermeneutic frameworks that have marginalized female authorship within the cultural and intellectual canon of the period. Through an interdisciplinary approach, the volume reconsiders both canonical figures – such as María de Maeztu and María Zambrano – and lesser-known thinkers, writers, and artists. The essays explore women's roles in educational reform, symbolic and imaginative practices, and political and cultural dissent. Particular attention is paid to the intersections between conceptual analysis and artistic experimentation, proposing new pathways for rethinking contemporary Spanish intellectual history.

La filosofía me era irrenunciable, pero más irrenunciables me eran la vida, el mundo. Yo no podía apartarme de lo que sucedía en el mundo, ni considerarme aparte, no podía estar sola, desligada, ni podía restringirme a una sola actividad.

M. Zambrano

Que si muy importante es para la mujer conseguir una amplia libertad de trabajo, no menos importante es para ella conseguir un justo reconocimiento de su personalidad jurídica, pues sin esto la independencia económica, único ideal en el fondo del feminismo español [...] no puede existir.

M. Nelken

El presente monográfico parte de la voluntad de intervenir en los marcos de recepción e interpretación de las autorías, obras y corrientes que se han integrado en la llamada «Edad de Plata» española, con la intención de reivindicar el papel desempeñado por las mujeres en la conformación de posicionamientos teóricos, despliegue de redes culturales y establecimiento de lenguajes artísticos, atendiendo a la aportación oriunda de diferentes territorios nacionales de España.

Si bien las fechas exactas de comienzo de la «Edad de Plata» de la cultura española han sido objeto de múltiples debates¹, existe un amplio consenso en reconocer las últimas décadas del siglo XIX y las primeras tres del XX como una época durante la cual las artes, el pensamiento y la literatura peninsulares alcanzaron una fuerza extraordinaria y un gran prestigio, comparables tal vez solo a los del *Siglo de Oro*. Este período, cuyos orígenes podemos hacer remontar a la Revolución liberal de 1868² y que termina bruscamente con el estallido de la Guerra Civil en 1936, conforma uno de los momentos más destacados para la emancipación cultural y civil de las mujeres en España, del que emergieron personalidades relevantes en diferentes campos de la cultura.

En los últimos años, grupos de investigación como La Otra Edad de Plata (LOEP) dirigido por Dolores Romero López en la Universidad Complutense de Madrid y publicaciones como el *Diccionario de pensadoras españolas contemporáneas. Siglo XIX y XX*, coordinado por Marta Nogueroles y Juana Sánchez-Gey (Sindéresis, 2020), *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano* de Elena Trapanese (UAM, 2018), *Modernas y Vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata* de Mercedes Gómez Blesa (Huso Editores, 2019), *La música callada. El pensamiento social en la Edad de Plata española (1868-1926)* de Nuria Sánchez Madrid (CBA, 2023), *El círculo sáfico de Madrid* de Paula Villanueva (Levanta Fuego, 2024), *Lo que yo iba escribiendo (Las mujeres de la Generación del 98)* de Carmen Estirado (Carpe Noctem, 2023), o *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* de Delia Manzanero (Tecnos, 2023), algunas de ellas reseñadas en el monográfico que presentamos, han puesto de manifiesto la necesidad de revisar el canon filosófico del pensamiento español contemporáneo, con el fin de resituar en él la aportación de voces femeninas que han sido silenciadas por los marcos hermenéuticos dominantes.

¹ El término fue acuñado por primera vez en 1963 en el capítulo «Naturalismo» de la *Introducción a la Historia de España*, coordinada por A. Ubieto, J. Reglá, C. Seco y J. M. Jover, para definir una época de esplendor de la cultura española comprendida entre 1875 y 1936. Es sabido que el concepto fue retomado por José-Carlos Mainer, quien -no sin revisar sus primeras afirmaciones- acotó de forma considerable el período cronológico, fijándolo entre 1902 y 1939. Algunos historiadores han establecido su inicio en 1900; otros han preferido la fecha simbólica de 1898, asociada al llamado “Desastre”, a la pérdida de las últimas colonias de ultramar y a la “generación” del 98. Sin embargo, las coordinadoras de este monográfico seguimos una acotación más amplia, considerando que el esplendor de la cultura española del primer tercio del siglo XX hunde sus raíces ya en la labor de la generación del 68 y en el cambio político de la Revolución y del Sexenio liberal.

² Cfr. J. Caro Baroja, *Semblanzas ideales*, Madrid 1972, p. 197; N. Sánchez Madrid, *La música callada. El pensamiento social en la Edad de Plata española [1868-1936]*, Madrid 2023, p. 26.

En línea con esta perspectiva, los ensayos publicados en este número especial proponen miradas innovadoras hacia autoras reconocidas del canon filosófico español de ese período, como María de Maeztu y María Zambrano, así como sobre otras voces menos conocidas, entre ellas Margarita Nelken, Carme Serrallonga i Calafell y Hildegart Rodríguez Carballeira. Asimismo, se ha procurado articular los planteamientos y preocupaciones procedentes del campo del análisis filosófico-conceptual con los que ofrecían escritoras y artistas – como es el caso de Carlota O’Neill, Luisa Carnés, Lucía Sánchez Saornil o Remedios Varo – . Este planteamiento metodológico ha fomentado una revisión en clave interdisciplinar de las metodologías conservadoras y acumulativas habitualmente adoptadas para explorar los espacios filosóficos, literarios y artísticos de este periodo, que confiamos pueda alcanzar cierto impacto entre quienes trabajan en el ámbito de este periodo de la historia cultural española.

Hemos articulado los trabajos que componen el número especial en tres secciones, que expresan la variedad temática de los mismos, orientados respectivamente hacia el cambio social que una educación multidimensional tendría en la existencia de las mujeres y su reconocimiento a nivel civil y cultural, hacia el peso de lo simbólico e imaginario para la configuración de la subjetividad femenina y hacia el impacto que la innovación en la filosofía, la literatura y la práctica artística puede alcanzar en el horizonte de la emancipación política. La combinación de ensayos en lengua castellana e italiana muestra, por otro lado, el intenso diálogo surgido desde hace décadas entre ambos espacios de interpretación, un hecho que el presente monográfico pretende expresar.

La sección I, titulada *La potencia transformadora de la educación: miradas feministas*, se centra en una voz pedagógica tan autorizada como la de María de Maeztu, junto a la de autoras menos conocidas como Carme Serrallonga i Calafell e Hildegart Rodríguez Carballeira, todas ellas atentas a las causas de la ignorancia de las mujeres y del lastre que arrastraba su incorporación a la vida cultural, civil y política a comienzos del siglo XX.

El artículo de Elena Jiménez Huertas (Universidad Nacional de Educación a Distancia) – *María de Maeztu, una filósofa de la Escuela de Madrid* – abre este apartado, por cuanto sitúa la figura y obra de María de Maeztu (1881-1948) en el espacio filosófico de la llamada por Julián Marías *Escuela de Madrid*. En esta línea, la autora enfatiza la formación filosófica de esta insigne pedagoga, quien estuvo en contacto con el pensamiento de Ortega y Gasset, Unamuno, con la pedagogía social de Pestalozzi, además que con el pensamiento de Natorp. De la misma manera, la autora analiza las principales aportaciones de Maeztu a la pedagogía filosófica, tanto a través de sus obras como de las empresas pedagógicas que puso en marcha, entre ellas, la fundación de la Residencia de Señoritas.

Complementa este artículo el procedente de Zhiqiao Yang (Universidad de Alcalá) – *María de Maeztu Whitney. Valor innovador de su Pensamiento Pedagógico* – , en el que se destacan las dimensiones más rupturistas del proceso educativo, entendido como acción integral en Maeztu, profundizando en la influencia de la llamada *Escuela Nueva*. La autora explora las consecuencias que una formación

con orientación hacia el desempeño profesional tendría para el avance de la mujer española y su incorporación social y civil como ciudadana de pleno derecho.

Abre vías menos conocidas de la atención de las mujeres intelectuales de la Edad de Plata al contexto educativo, el trabajo de Albert Fernández Parpal y Paolo Scotton (Universidad de Barcelona) – *Carme Serrallonga i Calafell y el legado de la Edad de Plata en la renovación pedagógica catalana* –, en el que se analiza la figura de esta pedagoga y traductora catalana, paralela a la de María de Maeztu en muchos aspectos, cuya renovación metodológica y fundación de instituciones educativas en Catalunya han ocupado un lugar marginal hasta el momento. Los autores pasan revista a las principales coordenadas de reflexión y de acción de Serrallonga i Calafell (1909-1997), ilustrando una voz a la que la historia cultural no ha hecho justicia y que, sin embargo, intentó crear espacios de emancipación ejerciendo su papel docente en el convulso período posterior a la Guerra Civil. Cierra esta sección el artículo de Marta Nogueroles Jové (Universidad Autónoma de Madrid) – *Hildegart Rodríguez Carballeira: revolucionaria, socialista, feminista y sexóloga* –, que reconstruye la unión de militancia socialista, feminista y de investigación sexológica de Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933), una intelectual con frecuencia recuperada más a la luz de su truculenta biografía y temprana muerte violenta a manos de su propia madre que valorada por sus aportaciones teóricas y prácticas. Nogueroles aproxima al público lector a una voz de la Edad de Plata española consciente de que la transformación de las costumbres sexo-afectivas de las mujeres españolas se encontraban íntimamente ligadas a la consecución de la deseada emancipación económica, social y civil.

La sección II, titulada *El imaginario femenino y su universo simbólico. Alma, sueños y exilio*, se adentra en el valor que el orden de lo simbólico y lo imaginario poseen en la conformación de la subjetividad femenina, con especial atención a los ejes de la recuperación del discurso poético como práctica filosófica en María Zambrano y a lenguajes artísticos como el surrealismo de Remedios Varo.

El ensayo de Lucia María Grazia Parente (Università degli Studi dell'Aquila) – *Il miracolo dell'identità in equilibrio. Lo spazio dell'esilio in María Zambrano* – disecciona el diálogo que Zambrano (1904-1991) mantuvo con la situación del exilio a lo largo de su dilatada trayectoria, dedicando especial relevancia a su etapa americana, vivida entre los inmensos horizontes mexicanos y la dimensión insular de Cuba y Puerto Rico. La autora pone de relieve la importancia de esta experiencia como matriz de una subjetividad inspirada en los principios de convivencia y justicia, que para la pensadora española desempeñan una función civilizadora imprescindible.

La aportación de Jadwiga Clea Moreno-Szypowska (Instituto de Investigación Literaria de la Academia Polaca de la Ciencia), – *El renacimiento del alma según el Discurso del Anciano del Libro del Esplendor y Claros del Bosque de María Zambrano* – ofrece un original estudio comparativo del *logos poético* de Zambrano con una pieza destacada de la tradición cabalista sefardí, que pone en valor la afinidad de esta pensadora con piezas olvidadas y desatendidas de la

tradición cultural hispana, a las que Zambrano siempre prestó especial atención en su propio programa de historia cultural.

En esta misma línea se mueve el artículo de Inmaculada Martín Lobato (Universidad de Alcalá de Henares) – *El platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano y su lectura crítica en el poema “Aspiraciones de vida eterna” de Teresa de Jesús* –, en el que la reflexión mística de Teresa de Jesús entra en diálogo con el proyecto filosófico de Zambrano, estableciendo afinidades en la producción conceptual de dos mujeres sobresalientes de la cultura hispana del siglo XVI y del siglo XX. Se trata de una pieza del complejo mosaico de la exploración de Zambrano del misticismo castellano, teniendo en cuenta que esta pensadora dedicó mayor atención al quietismo del jesuita aragonés Miguel de Molinos y a la obra de San Juan de la Cruz.

Finalmente, el ensayo de Elena Trapanese (Universidad Autónoma de Madrid) – *Sogni e tessiture. L’universo simbolico di Remedios Varo* – nos acerca a la figura de la pintora surrealista Remedios Varo (1908-1963), en cuya obra puede reconocerse una sugerente propuesta simbólica frente a contextos adversos como la guerra, la violencia y el exilio. A través de un interesante diálogo entre el lenguaje de Varo y la mística rusa, los postulados del surrealismo, las teorías psicoanalíticas de Freud y Jung, así como las reflexiones de Zambrano, Trapanese detiene su mirada en la experiencia onírica como vía de acceso a la subjetividad y reinterpreta, en clave emancipadora, la tradicional actividad del tejer.

Un trabajo centrado en la palabra en Zambrano abre la tercera y última sección del monográfico, titulada *Mujeres y disidencia política: emancipación, vanguardia y literatura plebeya*. Alicia Reina Navarro (Universidad Complutense de Madrid) – en *Escribir para salvar: María Zambrano y la palabra como acto soteriológico. Hermenéutica de la co-redención poética* – pone el foco sobre la búsqueda zambraniana de un discurso en condiciones de renovar la comprensión del sujeto y su circunstancia a nivel individual y colectivo. El análisis se realiza desde un sólido y detallado conocimiento de las influencias a las que Zambrano estuvo sometida en la configuración de una práctica filosófica provista de una innegable vocación de resistencia civil y política.

Esta temática aparece con mayor centralidad en el trabajo de Francesca Maria Villani (Università degli Studi di Bari) – *La voce dissonante: filosofia e politica dell’ascolto en La tomba di Antigone di María Zambrano* –, en el que la reflexión de Zambrano sobre la figura de Antígona se presenta como hilo conductor de una subjetividad política que hibrida las preocupaciones de la filosofía, la teoría feminista y la música como arte emancipatoria. El ejemplo trágico de Antígona se reivindica así, desde la lectura de Zambrano, como referente de quienes hacen de la escucha del otro un elemento determinante para regenerar la coexistencia social y política.

Una aproximación mayor a las facetas de la disidencia civil y política ejemplificada por Zambrano puede encontrarse en el artículo de Alessandro Ranalli (Università degli Studi di Torino) – *María Zambrano e la questione antropologica. Delirio e destino, gli anni ‘20 e ‘30: un viaggio tra persona*

e personaggio – , en el que se ofrece una interpretación del tratamiento de la historia en la obra de Zambrano y su correspondiente lectura de la pluralidad de los tiempos en la vida humana y la persona como valor normativo en todo ámbito práctico.

Las dos últimas contribuciones de la sección se ocupan de explorar varias figuras de la vanguardia poética y artística y de los circuitos de literatura proletaria en la Edad de Plata, espacios que han recibido una menor atención, debido a la centralidad de los intereses y mensajes burgueses de ese periodo. Valerio Marassio (Università degli Studi di Trieste) plantea, en *Lucía Sanchez Saornil: una voz subversiva en la Edad de Plata española*, el compromiso de esta poeta ultraísta y teórica y militante anarquista para superar las limitaciones del arte burgués, elogiado por José Ortega y Gasset como *arte nuevo*, de la mano de una práctica vanguardista que tenga en cuenta las causas de la dominación y la opresión de la población obrera y especialmente la que sufren silenciosamente las mujeres españolas. Esta propuesta de lectura incide en el abandono de Sánchez Saornil (1895-1970) de moldes de creación considerados conservadores, con el fin de inventar nuevas maneras para visibilizar las deficiencias e injusticias de la sociedad española del momento.

El escrito de Nuria Sánchez Madrid (Universidad Complutense de Madrid) – *La explotación laboral femenina en la literatura y ensayo proletarios de la Edad de Plata española* – incide en la aportación que dramaturgas y novelistas de militancia obrerista como Carlota O'Neill (1905-2000) y Luisa Carnés (1905-1964) realizaron a la crítica del sentido común patriarcal y clasista dominante en la sociedad española de los años 30, estableciendo un diálogo entre ellas y el informe sociológico que Margarita Nelken (1894-1968) dedicó a las causas de la postración económica, moral y política de la mujer española y especialmente de la trabajadora en la gran ciudad. Ambos escritos confirman la amplitud de horizontes de la obra literaria en ese periodo y la emergencia en el mismo de un teatro proletario y una novela social encargados de modificar los puntos de vista acerca de la injusticia social, la humillación y explotación laboral de las mujeres.

Junto a los trece artículos que conforman el presente monográfico, las editoras han seleccionado tres reseñas de publicaciones recientes del estado del arte sobre el pensamiento español de la Edad de Plata. En la primera, Lucía Pérez García (Universidad Rey Juan Carlos) nos presenta el libro *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* de Delia Manzanero, merecedor del Premio Ernestina de Champourcín (2023). La segunda reseña, de Eduardo Guerrero Riesco (Universidad Complutense de Madrid), destaca las aportaciones de *La música callada: el pensamiento social en la Edad de Plata española (1868-1936)*, de Nuria Sánchez Madrid, a la recuperación de voces a menudo olvidadas de esta época, con una sensibilidad particular hacia lo social. En la última reseña, Ernesto Gallardo León (Universidad Nacional Autónoma de México), reflexiona sobre el género epistolar en relación con el libro *A través de tantos laberintos. Cartas 1959-1989*, edición crítica (por Elena Trapanese) de

la correspondencia de dos figuras clave del exilio republicano de 1939, María Zambrano y Enrique de Rivas.

Las editoras agradecemos encarecidamente a Cristina Basili, miembro del consejo editor de *Lo Sguardo*, por haber creído en este proyecto desde el comienzo. Asimismo, deseamos mencionar expresamente nuestro agradecimiento por la asistencia técnica y coordinación de toda la comunicación a todo el equipo de la revista y, en particular, a su director Simone Guidi.

Voci femminili nel pensiero spagnolo della Edad de Plata (1868-1936)

Intersezioni tra filosofia, letteratura e arti

Il presente volume monografico nasce dall'intento di intervenire nei quadri di ricezione e di interpretazione degli autori, delle opere e delle correnti che hanno contribuito allo sviluppo della cosiddetta *Edad de Plata* spagnola, con l'obiettivo di valorizzare il ruolo svolto dalle donne nella definizione dei paradigmi teorici, nella costruzione di reti culturali e nell'elaborazione di linguaggi artistici, prendendo in considerazione contributi provenienti da diversi contesti regionali della Spagna.

Sebbene le date esatte di inizio della *Edad de Plata* della cultura spagnola siano state oggetto di molteplici dibattiti³, esiste un ampio consenso nel riconoscere gli ultimi decenni del XIX secolo e i primi tre del XX come un periodo durante il quale le arti, il pensiero e la letteratura iberici raggiunsero una forza straordinaria e un gran prestigio, forse paragonabile solo a quello del *Siglo de Oro*. Questo periodo, che inizia con la Rivoluzione liberale del 1868⁴ e termina bruscamente con lo scoppio della Guerra Civile nel 1936, costituisce uno dei momenti più significativi per l'emancipazione culturale e civile delle

³ Il termine è apparso per la prima volta nel 1963 nel capitolo «Naturalismo» dell'*Introducción a la Historia de España* di A. Ubieto, J. Reglá, C. Seco e J. M. Jover, per definire un periodo di splendore della cultura spagnola compreso tra il 1875 e il 1936. È noto che il concetto fu in seguito ripreso da José-Carlos Mainer, il quale, non senza rivedere le sue prime affermazioni, ne limitò notevolmente il periodo cronologico, fissandolo tra il 1902 e il 1939. Alcuni storici hanno fissato il suo inizio nel 1900; altri hanno preferito come data simbolica il 1898, associata al cosiddetto *Desastre*, alla perdita delle ultime colonie d'oltremare e alla "generazione del '98". Tuttavia, come curatrici di questo monografico proponiamo un'interpretazione più ampia di tale concetto storiografico, considerando che lo splendore della cultura spagnola del primo terzo del XX secolo affonda le sue radici già nell'opera della generazione del '68 e nel cambiamento politico della Rivoluzione e del *Sexenio* liberale.

⁴ Cfr. J. Caro Baroja, *Semblanzas ideales*, Madrid 1972, p. 197; N. Sánchez Madrid, *La música callada. El pensamiento social en la Edad de Plata española [1868-1936]*, Madrid 2023, p. 26.

donne in Spagna, da cui sono emerse personalità di rilievo in diversi campi della cultura.

Negli ultimi anni, gruppi di ricerca come *La Otra Edad de Plata* (LOEP) diretto da Dolores Romero López presso l'Università Complutense di Madrid e pubblicazioni come il *Diccionario de pensadoras españolas contemporáneas. Siglo XIX y XX* coordinato da Marta Nogueroles y Juana Sánchez-Gey (Sindéresis, 2020), *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano* di Elena Trapanese (UAM, 2018), *Modernas y Vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata* di Mercedes Gómez Blesa (Huso Editores, 2019), *La música callada. El pensamiento social en la Edad de Plata española (1868-1926)* di Nuria Sánchez Madrid (CBA, 2023), *El círculo sáfico de Madrid* di Paula Villanueva (Levanta Fuego, 2024), *Lo que yo iba escribiendo (Las mujeres de la Generación del 98)* di Carmen Estirado (Carpe Noctem, 2023), o *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* di Delia Manzanero (Tecnos, 2023), alcune delle quali recensite nel monografico che presentiamo, hanno messo in luce la necessità di rivedere il canone filosofico del pensiero spagnolo contemporaneo, includendovi il contributo di numerose voci femminili fino ad ora messe a tacere dai modelli interpretativi dominanti.

In linea con tale prospettiva, i saggi pubblicati in questo numero speciale propongono nuovi punti di vista su affermate autrici del canone filosofico spagnolo di quel periodo, come María de Maeztu e María Zambrano, così come su altre voci meno conosciute, come quelle di Margarita Nelken, Carme Serrallonga i Calafell e Hildegart Rodríguez Carballeira. Inoltre, si è cercato di articolare le questioni provenienti dall'analisi filosofico-concettuale con quelle offerte da scrittrici e artiste - come nel caso di Carlota O'Neill, Luisa Carnés, Lucía Sánchez Saornil o Remedios Varo. Questo presupposto metodologico ha favorito una revisione interdisciplinare delle metodologie conservatrici e cumulative abitualmente adottate per esplorare gli spazi filosofici, letterari e artistici di questo periodo, revisione che auspichiamo possa servire da impulso per coloro che si dedicano allo studio di questa epoca della storia culturale spagnola.

Abbiamo articolato i lavori che compongono questo monografico in tre sezioni, che esprimono la varietà tematica degli stessi: la prima è orientata al cambiamento sociale che un'educazione multidimensionale può avere nell'esistenza delle donne e nel loro riconoscimento a livello civile e culturale; la seconda riguarda il peso dell'universo simbolico e dell'immaginario nella configurazione della soggettività femminile; infine, la terza sezione considera l'impatto che le innovazioni nella filosofia, letteratura e pratica artistica possono avere sull'orizzonte dell'emancipazione politica. La combinazione di saggi in lingua spagnola e italiana evidenzia, d'altra parte, l'esistenza ormai decennale di un intenso dialogo tra i due spazi di interpretazione, aspetto che il presente monografico intende esprimere.

La sezione I, intitolata *Il potere trasformatore dell'istruzione: prospettive femministe*, si concentra su un'autorevole voce pedagogica come quella di

María de Maeztu, insieme a quella di figure meno conosciute come Carme Serrallonga i Calafell e Hildegart Rodríguez Carballeira, autrici attente alle cause dell'ignoranza delle donne e al fardello che gravava sulla loro integrazione nella vita culturale, civile e politica all'inizio del XX secolo.

L'articolo di Elena Jiménez Huertas (Universidad Nacional de Educación a Distancia) – *María de Maeztu, una filósofa de la Escuela de Madrid* – apre questa sezione, collocando la figura e l'opera di María de Maeztu (1881-1948) nello spazio filosofico della cosiddetta *Escuela de Madrid*, denominazione introdotta da Julián Marías. In questa prospettiva, l'autrice sottolinea l'importanza della formazione filosofica di questa illustre pedagoga, in contatto con il pensiero di Ortega y Gasset, Unamuno, con la pedagogia sociale di Pestalozzi, nonché con il pensiero di Natorp. Allo stesso modo, l'autrice analizza i principali contributi di Maeztu alla pedagogia filosofica, sia attraverso le sue opere, sia mediante le iniziative educative da lei promosse, tra le quali spicca la fondazione della *Residencia de Señoritas*.

Questo articolo è completato da quello di Zhiqiao Yang (Universidad de Alcalá de Henares) – *María de Maeztu Whitney. El valor innovador de su pensamiento pedagógico* – , in cui vengono evidenziate le dimensioni più innovative del processo educativo, inteso da Maeztu come azione integrale, e si approfondisce l'influenza della cosiddetta *Scuola Nuova*. L'autrice esplora infine le risorse che una formazione professionale potrebbe offrire per l'affermazione della donna e la sua integrazione sociale e civile come cittadina a pieno titolo.

Aprire vie meno conosciute all'interno degli studi sul contesto educativo del tempo il lavoro di Albert Fernández Parpal e Paolo Scotton (Universidad de Barcelona) – *Carme Serrallonga i Calafell y el legado de la Edad de Plata en la renovación pedagógica catalana* – , in cui si analizza la figura di questa pedagoga catalana, parallela a quella di María de Maeztu sotto molti aspetti. Gli autori passano in rassegna i principali punti di riflessione e di azione di Serrallonga i Calafell (1909-1997), illustrando una voce a cui la storia culturale non ha reso giustizia e che, tuttavia, ha cercato di creare spazi di emancipazione esercitando il suo ruolo di insegnante nel turbolento periodo successivo alla Guerra Civile.

Chiude questa sezione l'articolo di Marta Nogueroles Jové (Università Autonoma di Madrid) – *Hildegart Rodríguez Carballeira: revolucionaria, socialista, feminista e sessuologa* – , che ricostruisce l'unione tra militanza socialista, femminista e ricerca sessuologica di Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933), un'intellettuale spesso ricordata più alla luce della sua cruenta biografia e della sua morte violenta per mano della propria madre che apprezzata per i suoi contributi teorici e pratici. Nogueroles avvicina il pubblico a una voce della *Edad de Plata* che fu consapevole che la trasformazione dei costumi sessuali e affettivi delle donne spagnole era intimamente legata al raggiungimento della desiderata emancipazione economica, sociale e civile.

La sezione II, intitolata *L'immaginario femminile e il suo universo simbolico. Anima, sogni ed esilio*, approfondisce il valore che l'ordine simbolico e l'immaginario rivestono nella formazione della soggettività femminile, con

particolare attenzione al recupero del discorso poetico come pratica filosofica in María Zambrano e a linguaggi artistici come quello surrealista di Remedios Varo.

Il saggio di Lucia María Grazia Parente (Università degli Studi dell'Aquila) – *Il miracolo dell'identità in equilibrio. Lo spazio dell'esilio in María Zambrano* – analizza le riflessioni che la filosofa (1904-1991) dedicò all'esperienza dell'esilio nel corso della sua lunga carriera, dedicando particolare rilevanza al suo periodo americano, vissuto tra gli immensi orizzonti messicani e la dimensione insulare di Cuba e Puerto Rico. L'autrice evidenzia l'importanza di questa esperienza come matrice di una soggettività ispirata a principi di convivenza e giustizia, che per la pensatrice spagnola svolgono una funzione civilizzatrice indispensabile.

Il contributo di Jadwiga Clea Moreno-Szypowska (Istituto di Ricerca Letteraria dell'Accademia Polacca delle Scienze), – *El renacimiento del alma según el Discurso del Anciano del Libro del Esplendor y Claros del Bosque de María Zambrano* – offre un originale studio comparativo tra il *logos poetico* di Zambrano e un'opera di spicco della tradizione cabalistica sefardita, che mette in risalto l'affinità di questa pensatrice con opere dimenticate e trascurate della tradizione culturale ispanica, alle quali Zambrano ha sempre prestato particolare attenzione nel proprio programma di storia culturale.

Sulla stessa linea si muove l'articolo di Inmaculada Martín Lobato (Università di Alcalá de Henares) – *El platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano y su lectura crítica en el poema "Aspiraciones de vida eterna" de Teresa de Jesús* – , in cui la riflessione mistica di Santa Teresa entra in dialogo con il progetto filosofico di Zambrano, stabilendo affinità nella produzione concettuale di due donne eccezionali della cultura spagnola del XVI e del XX secolo. Si tratta di un tassello poco studiato dell'ampio mosaico delle riflessioni di Zambrano sul misticismo castigliano, in generale più incentrate allo studio del quietismo del gesuita aragonese Miguel de Molinos e dell'opera di San Giovanni della Croce.

Infine, il saggio di Elena Trapanese (Università Autonoma di Madrid) – *Sogni e tessiture. L'universo simbolico di Remedios Varo* – ci avvicina alla figura della pittrice surrealista Remedios Varo (1908-1963), nella cui opera è possibile riconoscere una stimolante proposta simbolica rispetto a contesti avversi come la guerra, la violenza e l'esilio. Attraverso un interessante dialogo tra il linguaggio di Varo e la mistica russa, i dettami del surrealismo, le teorie psicoanalitiche di Freud e Jung, oltre alle riflessioni di Zambrano. Trapanese si sofferma sull'esperienza onirica come via d'accesso alla soggettività e reinterpreta in chiave emancipatoria la tradizionale attività della tessitura.

Un lavoro incentrato su Zambrano apre la terza e ultima sezione del monografico, intitolata *Donne e dissidenza politica: emancipazione, avanguardia e letteratura popolare*. Alicia Reina Navarro (Università Complutense di Madrid) – *Escribir para salvar: María Zambrano y la palabra como acto soteriológico. Hermenéutica de la co-redención poética* – pone l'accento sulla ricerca zambranianiana di un discorso in grado di rinnovare la comprensione del soggetto e della sua

situazione a livello individuale e collettivo. L'analisi si basa su una solida e dettagliata conoscenza delle influenze recepite da Zambrano e della loro rilevanza nella conformazione di una pratica filosofica dotata di un'innequivocabile vocazione alla resistenza civile e politica.

Questo tema appare con maggiore centralità nel lavoro di Francesca Maria Villani (Università degli Studi di Bari) – *La voce dissonante: filosofia e politica dell'ascolto ne La tomba di Antigone di María Zambrano* –, in cui la riflessione di Zambrano sulla figura di Antigone si presenta come filo conduttore di una soggettività politica che intreccia le riflessioni della filosofia, della teoria femminista e della musica come arte emancipatoria. L'esempio tragico di Antigone viene così rivendicato, dalla lettura di Zambrano, come riferimento per coloro che fanno dell'ascolto dell'altro un elemento determinante per rigenerare la coesistenza sociale e politica.

Un approccio più approfondito agli aspetti della dissidenza civile e politica di Zambrano si trova nell'articolo di Alessandro Ranalli (Università degli Studi di Torino) – *María Zambrano e la questione antropologica. Delirio e destino, gli anni '20 e '30: un viaggio tra persona e personaggio*. Viene qui offerta un'interpretazione della visione della storia nell'opera di Zambrano, nonché della sua proposta filosofica sulla molteplicità dei tempi nella vita umana e sulla persona intesa come valore normativo e di guida in ogni ambito pratico.

Gli ultimi due contributi della sezione si occupano di esplorare diverse figure dell'avanguardia poetica e artistica e dei circoli della letteratura popolare nella *Edad de Plata*, spazi spesso trascurati a causa del predominio degli interessi e discorsi borghesi di quel periodo. Valerio Marassio (Università degli Studi di Trieste) presenta, in *Lucía Sánchez Saornil: una voz subversiva en la Edad de Plata española*, gli sforzi di questa poetessa ultraista, teorica e militante anarchica, per superare i limiti dell'arte borghese che José Ortega y Gasset aveva elogiato come *arte nuevo*. Sánchez Saornil (1895-1970) propone una pratica d'avanguardia che tenga conto delle cause della dominazione e dell'oppressione della popolazione operaia e in particolare di quella che le donne spagnole subiscono in silenzio.

Il saggio di Nuria Sánchez Madrid (Università Complutense di Madrid) – *La explotación laboral femenina en la literatura y ensayo proletarios de la Edad de Plata española* – sottolinea il contributo di drammaturghe e romanziere di militanza operaia come Carlota O'Neill (1905-2000) e Luisa Carnés (1905-1964) alla critica al senso comune patriarcale e classista dominante nella società spagnola degli anni '30, stabilendo un dialogo tra di esse e l'*informe* sociologico di Margarita Nelken (1894-1968) sulle cause della prostrazione economica, morale e politica delle donne spagnole e in particolare delle lavoratrici delle grandi città. Entrambi gli scritti confermano l'ampiezza degli orizzonti dell'opera letteraria di quel periodo e testimoniano la nascita di un teatro proletario e di un romanzo sociale capaci di introdurre nuove prospettive sull'ingiustizia sociale, l'umiliazione e lo sfruttamento lavorativo delle donne.

Oltre ai tredici articoli che compongono il presente monografico, le curatrici hanno selezionato tre recensioni di recenti pubblicazioni sullo stato

dell'arte del pensiero spagnolo della *Edad de Plata*. Nella prima, Lucía Pérez García (Università Rey Juan Carlos) presenta il libro *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* di Delia Manzanero, vincitore del Premio Ernestina de Champourcín (2023). La seconda recensione, di Eduardo Guerrero Riesco (Università Complutense di Madrid), sottolinea il contributo di *La música callada: el pensamiento social en la Edad de Plata española (1868-1936)*, di Nuria Sánchez Madrid, al recupero di voci spesso dimenticate di quest'epoca, con particolare attenzione verso questioni sociali. Nell'ultima recensione, Ernesto Gallardo León (Universidad Nacional Autónoma de México) riflette sul genere epistolare in relazione al libro *A través de tantos laberintos. Cartas 1959-1989*, edizione critica (a cura di Elena Trapanese) della corrispondenza di due figure chiave dell'esilio repubblicano del 1939, María Zambrano ed Enrique de Rivas.

Le editrici ringraziano sentitamente Cristina Basili, membro del comitato editoriale della rivista *Lo Sguardo*, per aver creduto in questo progetto fin dall'inizio. Desideriamo inoltre esprimere il nostro ringraziamento per l'assistenza tecnica e il coordinamento di tutta la comunicazione con il team della rivista e in particolare con il suo direttore, Simone Guidi.

Nuria Sánchez Madrid
Universidad Complutense de Madrid
✉ nuriasm@ucm.es

Elena Trapanese
Universidad Autónoma de Madrid
✉ elena.trapanese@uam.es

¶ Sezione Prima

*Il potere trasformatore
dell'educazione: prospettive
femministe*

*La potencia transformadora de la educación:
miradas feministas*

Contributi/1

María de Maeztu, un filosofa de la Escuela de Madrid

Elena Jiménez Huertas 0000-0003-1082-7530

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 15/05/2025. Accettato il 12/10/2025.

MARÍA DE MAEZTU: A PHILOSOPHER FROM THE MADRID SCHOOL

This article seeks to reclaim María de Maeztu as a pivotal figure in the history of Spanish feminism and as an integral member of the Madrid School. Adopting an almost chronological approach, we will begin by tracing her period in Madrid, allowing the events themselves to challenge and ultimately refute our initial hypothesis. We will then focus on the key phases spanning from 1912 to 1936, examining her contributions to philosophical pedagogy, her most tangible endeavor – the *Residencia de Señoritas* – and the intellectual concerns that shaped her thinking until the onset of exile. Our analysis will pay particular attention to three formative moments in her early career: her stay in Marburg, her involvement with the Center for Historical Studies, and the central themes of her teaching at the University. Finally, we will explore how these stages culminated in a work published during her exile in Argentina.

1. Apuntes biográficos sobre la autora

María de Maeztu y Whitney nasce in una famiglia eccezionale in la España de 1881. Es la quarta de cinco hermanos, su madre Juana Whitney se tuvo que hacer cargo de la economía familiar al fallecer su marido Manuel de Maeztu Rodríguez. Cuando sucede la repentina muerte de su padre, María, tenía solo siete años. Ramiro, su hermano mayor, será un pilar fundamental a lo largo de su vida, con el que siempre tuvo un vínculo especial; significó para María esa figura paterna y a la vez una guía intelectual. En julio de 1904, a la edad de 23 años recién cumplidos, imparte en Bilbao la que fue su primera conferencia titulada «En defensa de la mujer», ya el título nos hace ver el que fue unos de los temas centrales a lo largo de toda su vida. María de Maeztu fue una maestra conocida localmente por sus innovaciones pedagógicas y la implicación que demostraba en su oficio, en la que era entonces la escuela que dirigía en un barrio obrero de Bilbao. Seguía teniendo pasión por aprender y comenzó sus estudios en filosofía con Unamuno en la Universidad de Salamanca en 1907.

Al año siguiente, en 1908, fue de las primeras mujeres pensionadas por la Junta de Ampliación de Estudios, formando parte, junto con otras cuatro mujeres y cinco hombres, de la delegación de la Sección de Pedagogía que nombró la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar La Exposición Franco-Británica con sede en Londres. Fruto de ese viaje de dos meses son sus trabajos: los «Estudios sobre nuevas corrientes de filosofía pedagógica», donde profundiza en especial sobre los trabajos experimentales de la psicología infantil o problemas actuales de la educación, estudiando las orientaciones pedagógicas de algunos de los principales países europeos, así como «La pedagogía en Londres y en las Escuelas de Párvulos» donde se centra en los sistemas de pedagogía del momento de la capital inglesa, así como, en las escuelas de párvulos en particular.

Este 1910 decide trasladar sus estudios de filosofía a la Universidad Central de Madrid, donde en esos momentos se encuentra Ortega y Gasset.

En 1912 obtuvo una pensión de un año en Alemania para estudiar la «Fundamentación de la Pedagogía» en Marburgo junto al profesor Paul Natorp. Aprovechó esa estancia para estudiar también «Deducción de los Conceptos Puros del Entendimiento» con Hartman. Al volver, la JAE la nombra Agregada del Departamento de Filosofía Contemporánea del Centro de Estudios Históricos, dirigido por Ortega en 1913, siendo así la única mujer del departamento. Colabora también con el Instituto Internacional donde da clases de Pedagogía y Moral Práctica.

En el año 1915 se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid obteniendo un premio extraordinario de licenciatura en la sección de Filosofía.

María de Maeztu y Whiney es una figura con mayúsculas de la Edad de Plata de la cultura española. Su obra práctica más conocida es La Residencia de Señoritas a la que dedicó de manera plena veintiún años de su vida desde su nombramiento como directora en 1915, hasta 1936: su fiel convicción en los valores de la igualdad la llevaron a dirigir ese proyecto.

Se ha recuperado en muchas ocasiones a María de Maeztu como referente español en la lucha de la educación de las mujeres, y por lo tanto, como feminista. Su obra filosófica y su interés sobre la Pedagogía Social es más desconocida pero inherente a su amplia obra práctica. Forma parte de su proyecto teórico-práctico de una reforma íntegra de la educación que ampliaba los límites para hacerla universal.

Entre los reconocimientos internacionales destacan ser nombrada Doctora Honoris Causa por el *Smith College* en 1919, el nombramiento como miembro correspondiente de la *Hispanic Society of America*, o el de Profesora Honoraria de la Universidad de México.

En 1920 promovió la creación de un Comité para la concesión de Becas a Mujeres Españolas, creando redes internacionales para hacer posible la financiación de esas becas con el Association of Collegiate Alumnae, la American Association of University Women o la International Federation of University de la que también formaba parte.

Junto a más compañeras funda en 1926 el Lyceum Club Femenino, una institución clave para el feminismo español, que impulsó la cultura femenina y creó un refugio para mujeres intelectuales que querían abrirse camino en una España androcéntrica.

En 1932 es nombrada auxiliar temporal de la Cátedra de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid siendo así de las primeras españolas que se dedican a la docencia universitaria. Durante toda su vida tuvo una labor divulgadora dando múltiples conferencias en España y en el extranjero, sobre temas variados como puede ser la mujer, la educación, literatura o problemas de nuestro tiempo. Escribió abundantes artículos para diferentes revistas y tradujo al español obras de autores contemporáneos como Paul Natorp, Paul Monroe o Pestalozzi, autores claves para la Pedagogía Filosófica.

Su obra filosófica, aún por investigar, la inicia ya en el exilio en la ciudad de Buenos Aires y apenas es distribuida en España. Allí trabajará en la Universidad de Buenos Aires donde obtuvo la Cátedra de Historia de la Educación y seguirá hasta el final de sus días con esa labor divulgativa que tanto le apasionó.

El problema de la Ética, la enseñanza de la moral es un libro en el que analiza los problemas que afronta la educación en la sociedad contemporánea, que publica en 1938 para la Universidad de Buenos Aires y está dedicado a sus alumnas de pedagogía. En 1941 publica “Historia de la Cultura Europea, la Edad Moderna: Grandeza y Servidumbre”, para una colección que dirige Gregorio Martínez Sierra, nombre que utilizaba la escritora feminista María de la O Lejárraga. Un intento por su parte de ligar la historia pretérita a las circunstancias del mundo presente para hallar una explicación a los conflictos del ahora actual. Su libro más conocido en España se publicó en 1943: *Antología-Siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*, libro en el que hace un retrato de autores españoles a los que conoció personalmente, seleccionando también textos claves para entenderlos. Esta antología ha sido usada ampliamente como libro complementario en algunos estudios de la universidad española hasta hace poco.

Es una autora de la que aún hay escritos sin publicar, como una historia de la filosofía u otros escritos de interés. La historia de la filosofía española le debe un hueco a esta filósofa exiliada que llevó a la práctica la revolución de la educación de la mujer y trabajó incansablemente en pro de su emancipación. Uno de los deberes de la filosofía de la actualidad es resarcir el daño que hizo el exilio y el olvido en la historia del pensamiento español devolviendo al relato de nuestra genealogía, no solo el de nuestra épica feminista, sino también de las mujeres que formaron parte de la historia del pensamiento español.

2. Viaje a Marburgo

En el pensamiento de María van a ser claves dos filósofos españoles; Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. Con ambos mantendrá una extensa amistad

que no se limitará a ellos, sino que ampliará a sus familias. Especialmente notorio es el caso de Rafaela Ortega y Gasset, hermana del filósofo, con la que mantuvo una estrecha amistad confiándole a ella incluso la dirección de la Escuela de Señoritas en los períodos comprendido durante los viajes al extranjero que María de Maeztu realizó.

En 1911 Ramiro de Maeztu escribía a su hermana desde Marburgo, estancia que compartió con José Ortega y Gasset estudiando con los filósofos alemanes del momento. En las cartas que escribía a su hermana la incitaba a ir a Alemania a estudiar con estos filósofos, igual que años antes la había incitado a estudiar con Miguel de Unamuno u Ortega y Gasset. Ramiro de Maeztu era un intelectual y articulista que no había podido estudiar por la muerte prematura de su padre y lo que supuso esa muerte en la economía familiar; siete años mayor que María, compartía todas sus inquietudes con ella, mirándola siempre con admiración, pero aconsejándola también estratégicamente para que desarrollara sus estudios o su vida laboral aprovechando toda su valía intelectual. Y María como cualquier hermana pequeña unas veces hacia caso y otras no, pero siempre lo tenía en cuenta, pues para ella su hermano Ramiro era un pilar sólido de su vida. Finalmente solicitó a la Junta de Ampliación de Estudios pasar un curso de estudios en Marburgo estudiando a la escuela neokantiana de filosofía como le había aconsejado Ortega y Gasset y su hermano Ramiro que le advierte así en una carta desde Alemania «Te advierto que como no estudies alemán no entiendes a Kant, ni a Natorp, ni a Cohen, mejor dicho sin Cohen no hay Kant y si Natorp no hay Pedagogía»¹.

María quería ir a estudiar con Natorp, y así, seguir profundizando en el conocimiento de la Pedagogía. Para conseguir esa beca preparó un trabajo que presento a la JAE para solicitar la pensión que tituló «Fundamentación filosófica de la Pedagogía». La Junta de Ampliación de Estudios le concedió la pensión y viajó a Alemania el 1 de octubre de 1912. El primer trimestre lo pasó en Leipzig perfeccionando el alemán y visitando Escuelas de primera enseñanza y Escuelas Normales. En enero de 1913 se matricula en la Universidad de Marburgo con el profesor Natorp y asistió a las clases del Hartmann sobre temas de la filosofía kantiana. El 17 de febrero le escribe la siguiente carta a José Castillejo Duarte por entonces secretario de la JAE:

trabajo sobre las cosas de Natorp. Asisto al semanario filosófico, donde Hartmann, discípulo de Cohen, muy amigo de Ortega lee la Crítica. Con decirle a V. que estamos estos días en la “deducción de los conceptos puros del entendimiento” creo haber dicho que me estoy rompiendo la cabeza (Bueno, un poco menos). En las cosas de Natorp con la preparación que traje de los dos cursos de Ortega, marchó muy bien. Ahora estoy con la Pedagogía Social, que es para mí un problema central. He tenido la mala suerte de que al poco tiempo de llegar, Natorp se puso enfermo, tuvieron que hacerle

¹ M^a J. Lastagaray Rosales, *María de Maeztu Whitney. Una vida entre la pedagogía y el feminismo*, Madrid 2015, pp. 56-57.

una operación en el estómago y suspendieron sus clases. Pero Hartmann que para mi fortuna es un excelente amigo, me ayuda mucho.²

Artículos que escribió durante su estancia en Alemania son: «Cinematógrafo para niños» enviado a *La Voz de Guipúzcoa* en noviembre de 1912, «Los libros para niños» enviado a el *Liberal* de Bilbao publicado el 27 de febrero de 1913, y «Pestalozzi y su idea del hombre», publicado en la revista *Estudio I* (3 de marzo 1913), artículo en el que la autora hace una presentación de Pestalozzi con sus ideas principales. María había estado conociendo su obra de cerca en Suiza en 1909 con otra beca de la JAE. Pestalozzi define la educación como un proceso natural de los individuos, un proceso de desenvolvimiento, que los beneficios de su regulación y dirección a todos debe de alcanzar. La educación ha sido pensada históricamente desde la filosofía, desde Platón o Sócrates. La importancia de Pestalozzi reside para María de Maeztu en dejar atrás los tratados de educación dirigidos a los príncipes o hijos de aristócratas y pensar en el pueblo, en las masas; poner labor práctica a la educación social educando al hijo del obrero. Nos cuenta que la obra de Pestalozzi significa para Natorp o Leser el primer sistema de Pedagogía:

Aquí, por vez primera, la educación forma un todo conexionado, un sistema de pensamientos y proyectos cuyo punto central vivificante es la idea del hombre. Todas las teorías y prácticas de los pedagogos anteriores son algo fragmentario, falto de unidad e independencia.³

Ya en su obra «Veladas de un Ermitaño» Pestalozzi se pregunta ¿Qué es el hombre? ¿Cuál es su esencia? Su naturaleza, es el hombre en sí mismo, un infinito problema sobre el que tiene que trabajar, su miseria real es el impedimento que el hombre encuentra para mejorar su propia naturaleza, el hombre todavía no ha llegado a la posesión de sí mismo, porque busca fuera lo que le falta y él es en sí mismo lo que todavía le falta.

El hombre específico, la pura humanidad, se encuentra sepultada en lo más íntimo del ser. Él mismo es el problema y debe ser también la solución. He aquí la finalidad excelsa de la divina operación educativa: conducir al hombre a la plena posesión de sí mismo.⁴

María nos explica que para Pestalozzi, como consecuencia natural del proceso Pedagógico de la formación human, el hombre alcanzará la felicidad interior y exterior. El hombre solo se llega a realizar como hombre inmerso en la comunidad, por lo que la plena humanidad hay que buscarla en las grandes esferas de creación cultural. La formación de vida espiritual se debe hacer conforme a la dimensión de historia cultural. El contenido espiritual de la historia de la cultura

² *Ibid.*, p. 79.

³ A. S. Porto Ucha, R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid 2015, pp. 152.

⁴ *Ibid.*, p. 155.

es el sedimento de la humanidad. Este plano espiritual de la humanidad es una fuerza activa, pues a la vez el sujeto particular también es una forma autónoma. «Desde Alemania “Feminismo» publicado el 6 junio, 1913, revista *Estudio I*.

María de Maeztu quiso quedarse también el semestre de verano, lo solicitó a la JAE, se lo admitieron y se matriculó con Natorp en Propedéutica filosófica, con Hartmann en Historia de la filosofía antigua y con Jaensch, el sucesor de Cohen, en Psicología, según ella misma le cuenta entusiasmada, en una carta del 13 de marzo a Castillejo:

A la lectura de la Crítica asistieron 30 alumnos, de ellos ¡15! Mujeres. Y como V. este trabajo es libre, sin que requiera matrícula alguna ni se realice para fines académicos. A mi todo ello me causa una honda emoción.⁵

Como podemos deducir del fragmento, el ojo de María de Maeztu siempre estaba atento a observar allí donde estaban los avances y necesidades de las mujeres. Este año en Alemania, que le marcó profundamente, lo compartió con su hermano Ramiro, con Ortega y con García Morente que estos años preparaba su tesis doctoral “La Estética de Kant”. María terminó sus estudios en agosto y posteriormente visitó las escuelas de Berlín.

3. Centro de Estudios Históricos

A su regreso a España, María solicita seguir estudiando filosofía y trabajar en el Centro de Estudios Históricos dirigido en ese momento por Ortega. El Centro de Estudios Históricos lo crea Ramón Menéndez Pidal en 1910. La sección de Filosofía Contemporánea se crea en 1913 dentro de la sección novena y la dirigirá José Ortega y Gasset. En una carta del 12 de noviembre de 1913 al secretario de la JAE, Ortega, dice lo siguiente:

el trabajo que me propongo publiquemos este año versa justamente sobre el estado actual de las investigaciones lógicas en especial dentro de Alemania. Hacemos una crítica minuciosa de los puntos de vista más fuertes que hoy ocupan el trabajo de los seminarios alemanes y de algunas corrientes francesas e italianas: cada autor magistral será estudiado por separado. El concurso de la Srta. María sería inestimable: lleva varios años destinada a las investigaciones, conoce el alemán y, sobre todo, viene de asistir a un curso a las lecciones de filosofía de los ilustres profesores de Marburgo Natorp y Hartman, que constituyen una de las escuelas filosóficas a las que mayor atención tenemos que dedicar.⁶

Finalmente componen la sección de Filosofía Contemporánea dirigida por Ortega: María de Maeztu, Ángel Sánchez Rivero y Joaquín Álvarez Pastor como ayudantes. Fruto de este trabajo de María de Maeztu tenemos el artículo

⁵ Ma^a J. Lastagaray Rosales, *María de Maeztu Whitney*, p. 67.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

“Estudio de las actitudes humanas” publicado en la revista Estudio I, el 12 de diciembre de 1913. En 1914 publicó su traducción del libro de Paul Natorp *Religión y humanidades. La Religión dentro de los límites de la Humanidad*. Con un cuidado prólogo de María de Maeztu para introducir al autor, lo describe de la siguiente manera:

el representante de la pedagogía social que exige la educación por y para la comunidad, la socialización de la escuela, frente a la pedagogía individual que quiere formar al hombre aislado, suelto, desprendido de la comunidad, como si la abstracción fuese una realidad concreta, humana. Es el propagador en nuestros días de la escuela única, que reclama para la sociedad el derecho absoluto de la educación del pueblo, negando a la familia el presunto derecho de educar a sus hijos, y combate la organización actual de la escuela que escinde, a sabiendas, la humanidad humana.⁷

En el mismo prólogo, Maeztu justifica la publicación de este libro como el deseo de cooperar para poner a los maestros españoles en comunicación con la cultura alemana, una cultura central en ese momento para el pensamiento filosófico. En este libro el profesor Natorp trata de vislumbrar el problema general de la religión y su enseñanza. Cuando se considera a la religión en oposición a la cultura humana, en oposición a lo humano, lo eterno, lo extra temporal y lo trascendente, es cuando el conflicto no se puede resolver.

La moral es un punto central de la religión; de este modo adquiere un carácter humano y se convierte en cosa de la comunidad. El momento moral encuentra su expresión más perfecta en el concepto de Dios. Él representa el ideal de la perfección moral, la santidad invulnerable de la ley, la confianza de que ese ideal no es ilusorio, que hay una fuerza en el corazón del hombre para vencer el mal y practicar el bien, «El nombre de Dios está solo la expresión del punto más elevado de la conciencia humana: *la idea del hombre.*»⁸

Según Natorp la misión que cumple el cristianismo es ser una religión humana que pone a Dios en contacto con los hombres. El significado más elevado del cristianismo es que «Dios, en cuanto hombre, es la idea de hombre, esa idea situada en el término de un proceso infinito, en el límite de una perspectiva ideal ilimitada»⁹. Por lo que deducirá que no es legítimo presentar a la religión en oposición a los problemas de la cultura humana. Ya el filósofo Schleiermacher contestará a la pregunta ¿qué es la religión? Con rotundidad dirá: el sentimiento. El sentimiento es aquel movimiento sin forma y sin límite que lleva en sí el germen de toda formación y es el seno de la conciencia, un sentimiento sin límites será el sentimiento de lo infinito. Pero la religión también debe de someterse, para Natorp, a las normas de la razón, aceptar la crítica que ella le procesa y la dirección y límites que le señala. La religión representa el bien mediante la idea de Dios y marca el dominio de lo ideal sobre lo real, la religión debe ser moral

⁷ A. S. Porto Ucha, R. Vázquez Ramil, María de Maeztu, p. 159.

⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁹ *Ibid.*, p. 162.

y estar orientada a «elear la conciencia de la comunidad humana a la idea de humanismo»¹⁰. Hay que sacar de la escuela el dogma y sustituirlo por el ideal moral. La religión no debe tener unas horas de enseñanza determinada porque debe aprovecharse cualquier ocasión para introducir el ideal moral. La religión debe estar presente en la escuela sin dogmatismos «porque es la expresión más elevada del sentimiento»¹¹.

Publicó en la Revista Estudio III, el 26 de febrero de 1915, un artículo sobre Pedagogía Social. En el artículo explica que la Pedagogía Social estudia la relación entre educación y comunidad. «Como ideal, se expresaría del modo siguiente: elevación de toda conciencia de la humanidad a la idea del humanismo»¹². La comunidad y no solo una parte, como es el individuo, es el fundamento y fin de la educación, pues, «El hombre solo llega a ser hombre en virtud de la comunidad»¹³. La comunidad es la que puede dar la categoría de lo humano al individuo, la escuela y, por tanto, la vida escolar, es el reflejo de una nación y de su época. Una percepción, es una determinada manera de comprensión que se forma dentro de la comunidad humana, se trasmite de generación en generación a modo de herencia espiritual, el lenguaje es el que nos hace accesibles a cada individuo la cultura adquirida por la humanidad en el proceso histórico y en la razón se enlaza todo el contenido de la conciencia de los individuos y su participación en todo lo espiritual de todo lo humano. Para la Pedagogía Social «individuo y comunidad son dos factores reales y opuestos, relacionados entre sí»¹⁴. No pueden existir el uno sin el otro, son abstracciones de una misma cosa, el individuo solo existe mediante la comunidad humana y la comunidad no puede darse sin individuos. El individualismo adolece de una falta de realidad porque considera real lo que es: una mera abstracción. Sociedad y comunidad son dos cosas distintas: la comunidad es una unión más íntima, la familia, por ejemplo, sin la cual el individuo no existe. En la sociedad los individuos se unen para realizar distintos fines y luego se separan, los individuos en ella piensan independientemente, aunque se interrelacionan esos mismos pensamientos en lo que antes hemos llamado la herencia espiritual; «La pedagogía Social [...] afirma que el individuo humano solo es y puede ser dado en la comunidad humana y mediante ella»¹⁵. Es decir es una concepción monista; la comunidad es una idea, existe solo en la conciencia de los individuos, como algo que debe ser, no como algo que es, como algo que adviene, que se desarrolla como un problema, y además, como un problema infinito. Lo que le interesa a la Pedagogía Social es trazar un camino infinito de la evolución de la comunidad humana. Cuando hablamos de educación, hablamos de la evolución de lo humano en el hombre. Podemos decir que el fin de la educación es la evolución «El verdadero problema

¹⁰ *Ibid.*, p. 162.

¹¹ *Ibid.*, p. 165.

¹² *Ibid.*, p. 167.

¹³ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴ *Ibid.*, p. 170.

¹⁵ *Ibid.*, p. 170.

de la educación nos obliga a pensar siempre en un proceso infinito y, por tanto, en la comunidad como *idea*»¹⁶.

En el verano de 1915 participó como conferenciante en el Curso de Verano que se realizó en la Residencia de Estudiantes, organizado por el Centro de Estudios Históricos, con la conferencia que llevaba por título «La mujer en España».

El 24 de septiembre de 1915 finalizó la licenciatura de Filosofía y Letras con Premio Extraordinario de carrera en la sección de Filosofía.

María de Maeztu siguió realizando traducciones a pesar del cierre en 1916 de la sección de filosofía del Centro de Estudios Históricos, como la del inglés al español de los libros de Paul Monroe que conforman la *Historia de la Pedagogía*, el Tomo I en el año 1918, el Tomo II en 1924, el Tomo III en 1929 y el Tomo IV en 1930. En 1924 tradujo del alemán otro libro de Natorp: *Curso de Pedagogía*.

4. Cátedra de Pedagogía

La Junta de Ampliación de Estudios nombra a María de Maeztu como directora de la Residencia de Señoritas en Madrid el año de su fundación en 1915 y permanece como tal hasta 1936, año en el que se verá forzada al exilio. En 1926 se crea el Lyceum Club Femenino español, que se gesta en los salones de la Residencia de Señoritas. Ambos son instituciones claves en la historia de las mujeres españolas. Entre las socias fundadoras del Lyceum Club y en la Junta Directiva, figuran numerosas residentes y colaboradoras de la Residencia. María de Maeztu es su primera presidenta. Un hito importante en la defensa de la educación de las mujeres es también el Congreso de la Federación Internacional de Mujeres Universitarias organizado por la Asociación Española de Mujeres Universitarias de la que Maeztu también formaba parte, que consiguen organizar en 1928 un congreso que se celebra en Madrid y al que vienen mujeres de muchos países diferentes y que consigue visibilidad de toda la prensa española. La Escuela de Señoritas de Madrid fue una impulsora de la educación de la mujer. En ella María de Maeztu llevó a la práctica una educación holística donde la educación física y el teatro eran igual de importantes que las clases de física y otras materias. Una educación que se puede considerar todavía en nuestro tiempo pionera, pues su intención no era la instrucción sin más, sino la educación de mujeres que aportasen un valor a la comunidad. La Residencia de Señoritas es para Maeztu la práctica más evidente de toda su visión teórica, la ejecución de su idea pedagógica.

Desde la visión que le aportaba el concepto de “Pedagogía Social” y la definición de cultura que se desarrolla en él, María de Maeztu defiende la igualdad de las mujeres. La Pedagogía Social afirma que el individuo humano solo puede ser dado en la comunidad humana y mediante ella, por lo tanto,

¹⁶ *Ibid.*, p. 172.

abre la puerta al feminismo, en cuanto a humanismo. Es con la teorización de María de Maeztu cuando este concepto adquiere un matiz político-social en su defensa de la educación de las mujeres. Para Maeztu el individuo solo existe en la comunidad, solo nos podemos referir a él como una abstracción, ya que son una y la misma cosa; ni la comunidad ni el individuo existen aislados, son factores reales y opuestos, relacionados entre sí. La Pedagogía Social afirma que el individuo humano solo puede ser dado en la comunidad humana y mediante ella, recordemos que es una concepción monística según Natorp. Maeztu argumentará que no puede ser negada esa condición de individuos a las mujeres, «Negárselo sería inmoral, sería tratarla como a cosa, como a ser extrahumano»¹⁷

Traza así el camino infinito de la evolución de la comunidad humana y teniendo en cuenta esa utopía educa en el presente para alcanzarla. La pedagogía es el medio por el que alcanzamos ese ideal. Es decir, para que el concepto de Pedagogía Social se articule tiene que partir de una utopía que proyecta un ideal, un fin al que poder dirigirnos. María de Maeztu estructura la Pedagogía Social en su libro escrito en el exilio *El problema de la Ética, la enseñanza de la Moral*¹⁸ con tres vertientes claras:

1. Como idea: elevar toda la conciencia de la humanidad a la idea del humanismo.
2. Como teoría: investigar las condiciones sociales de la educación.
3. Como problema práctico: educar al pueblo, a la masa, a todos los trabajadores para que realicen su obra, no como esclavos, sino como hombres libres que ayudan con su esfuerzo a la obra común de la cultura humana.

Ahora bien, ¿cómo amplía este concepto nuestra autora para defender la educación de la mujer? Ella describe la situación de la mujer como una víctima de la civilización que crearon los hombres a la que se le paga menos por su trabajo y se le cierran las puertas de gran número de profesiones. Así justifica ella cómo nace el movimiento feminista, en respuesta a ese agravio. A las mujeres que en él participan:

les guía un sentimiento moral, un anhelo de reforma, un ansia infinita de liberación humana. No se han detenido a pensar si el cerebro de la mujer pesa más o menos que el del hombre, sino que aceptan sus fuerzas, pocas o muchas, para ponerlas en la obra común de la defensa humana, y luchan por ella con la pasión ardiente de mujeres enamoradas. [...] Piden el reconocimiento de su ciudadanía como un medio de hacerse respetar de los hombres. Piden, o deben pedir, la participación en la cultura. Si cultura significa cultivo, trabajo, la mujer tiene derecho a participar de la cultura, esto es, en el trabajo. Negárselo sería inmoral, sería tratarla como a cosa, como a ser extrahumano, indigno de trabajar.¹⁹

¹⁷ *Ibid.*, p. 204.

¹⁸ M. de Maeztu, *El problema de la Ética, la enseñanza de la Moral*, Buenos Aires 1938.

¹⁹ A. S. Porto Ucha, R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu*, p. 204.

María de Maeztu utiliza un concepto de cultura práctico que incita al individuo a ser un elemento activo en la obra de la cultura humana, solo así cumpliría su misión como partícipe de la obra común de la humanidad. El trabajo es el medio por el cual cada cual suma su aportación. Defendiendo desde este punto la igualdad de las mujeres y su derecho a aportar a esa obra común. Este concepto de cultura está derivado directamente del concepto de Pedagogía Social en el cual la comunidad es la creadora de una herencia espiritual conjunta. Maeztu reconocerá el sufragio como un medio para alcanzar fines como la reforma de las leyes; pero el sufragio nunca podrá ser un fin en sí mismo. E insistirá que el problema de la mujer a partir de la conquista del sufragio debía de plantearse desde el prisma de un problema cultural. Separando cuidadosamente dos aspectos claves: el de hecho y el de derecho; la ley y la costumbre. Y la costumbre no es adecuada para guiar la ley. La ley en este caso tiene que mirar a los ideales que queremos alcanzar y la pedagogía social debe ser nuestra herramienta y para trazar un programa educativo el individuo nunca se puede ver aislado, está inserto en una sociedad determinada, por eso la educación debe de mirar al conjunto de la sociedad buscando su bienestar. «pensar en el término Cultura (desde la pedagogía social) quiere decir cultivo de todas las facetas del espíritu, aún más las más pequeñas y humildes»²⁰.

Un decreto que se aprobó el 27 de enero de 1932 introduce por primera vez a la Pedagogía en la Universidad y el 1 de octubre de este mismo año María de Maeztu es nombrada Auxiliar temporal de la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central con adscripción a las clases de Pedagogía e Historia de la Pedagogía, impartiendo clases martes, jueves y sábados. Maeztu permaneció durante cuatro años como Auxiliar, tenía sesenta alumnas y las clases universitarias suponían una nueva motivación para ella. El 27 de junio de 1936 recibió el encargo de la Cátedra de Pedagogía tras ser nombrado su titular, Luis de Zulueta, Embajador de España en la Santa Sede. Pero al comenzar la Guerra Civil nunca llegó a tomar posesión del puesto. La síntesis de su pensamiento como pedagoga, la redacta ya en el exilio. Está en un libro que edita con la Universidad de Buenos Aires donde ella será profesora de Pedagogía, el libro lo titula: *El problema de la Ética. La enseñanza de la Moral*, editado en 1938. En este libro María hace un repaso a las principales doctrinas pedagógicas que a ella le influyen a lo largo de su vida y expresa sus conclusiones trazando una guía para la docencia de la Moral.

Estudiar a María de Maeztu desde una perspectiva filosófica es reconocerla con toda la complejidad que su figura merece; es ahondar en recuperar el eco que nos han legado las supervivientes de la dictadura y profundizar en él: aquellas muchachas que la conocieron hicieron que sobreviviera su nombre, su recuerdo. La directora de la Escuela de Señoritas era una mujer que influyó en el espíritu de miles de mujeres alentándolas a estudiar y trabajar, a, como ella misma decía, colaborar en la obra común de la humanidad. Esa figura como

²⁰ *Ibid.*, p. 261.

defensora de los derechos de las mujeres, como pedagoga, llegó a nuestros días cuidada por nuestro hilo íntimo de la épica feminista. María de Maeztu merece que investiguemos para resarcir con un nudo el hilo que rompió el patriarcado con el borrado de nuestra épica anterior, esa desconexión histórica que sentimos generación a generación, las mujeres nos quedamos huérfanas una y otra vez, sin madre y sin hermanas mayores que nos guíen con su ejemplo. Cada generación debe volver a la lucha por reconstruir esa genealogía. Se ve avocada a hacer una reconstrucción de ejemplos de la excelencia; una reconstrucción del camino que trazan las pioneras tejiendo el hilo de las antecesoras para caminar sobre él.

Los diferentes ámbitos en los que María de Maeztu centró su trabajo en los años hasta el exilio, están interrelacionados con un objetivo común: reformar el ámbito cultural para que la mujer pudiera formar parte de la cultura humana en condiciones de igualdad, como un ser pleno, estudiando, trabajando y creando esa cultura con mayúsculas. Todos los ámbitos en los que participó están encaminados a facilitar el camino de lo que Carmen de Burgos llamó la Mujer Moderna, una mujer autónoma y libre, que escribe su propio camino.

Referencias

- Lastagaray Rosales, M^a J. 2015. *María de Maeztu Whitney, una vida entre la pedagogía y el feminismo*, Madrid, La Ergastula.
- Porto Ucha, A. S., Vázquez Ramil, R. 2015. *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid, Dykinson.
- Urioste Azcora, C. 2020. *María de Maeztu. Feminismo, literatura y exilio*, Sevilla, Renacimiento.
- Maeztu, M. 1943. *Antología-siglo XX, prosistas españoles, semblanzas y comentarios*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Maeztu, M. 1938. *El problema de la Ética, la enseñanza de la Moral*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Elena Jiménez Huertas
UNED
✉ ejimenez199@alumno.uned.es

Contributi/2

María de Maeztu Whitney

El valor innovador de su Pensamiento Pedagógico

Zhiqiao Yang  0009-0006-2534-2797

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 05/03/2025. Accettato il 15/09/2025.

MARÍA DE MAEZTU WHITNEY: THE INNOVATIVE VALUE OF HER PEDAGOGICAL THINKING

María de Maeztu Whitney (1881-1948) lived in a Spain marked by deep social conflicts, a country striving to renew itself and open to Europe and the world. In this context, women were rendered invisible, with few opportunities for education and development. From a very young age, María de Maeztu began working as a teacher, applying innovative pedagogical ideas in every institution where she worked. These ideas emerged from her studies, wherein her deep commitment to educating girls and women, along with her remarkable strength and charisma, played a crucial role. The objective of this article is to highlight some aspects of her ideology and practical actions that reflect her conception of education in general, grounded in scientific foundations. These ideas were not only innovative for her time but also hold current relevance. The article is based on historical research, employing methods such as bibliographic analysis, historical-logical analysis, and the systematization of her contributions to pedagogical thought.

1. Introducción

María de Maeztu Whitney (1881-1948) fue una persona extraordinaria, pionera en la defensa del derecho a la educación de la mujer en una sociedad que no lo reconocía ni brindaba oportunidades para lograrlo¹.

Recibió influencias tanto familiares como de sus contemporáneos, de las mujeres que en diferentes países de Europa y Norteamérica iban creando espacios

¹ A. Rodrigo, *La pedagoga María de Maeztu*, «Tiempo de historia», IV (47), 1978, pp. 62-71.
C. G. Merino, *Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu*, «Revista Española de Pedagogía», 43 (167), 1985, pp. 111-135.

E. M., Melián, *En la frontera: Señas de identidad de la labor pedagógica hispano-americanista en María de Maeztu (1924-1936)*, «Historia de la Educación», 34, 2015, pp. 287-303.

para la educación y la participación femenina, así como también de importantes filósofos y educadores que conformaron la base de su Pensamiento Pedagógico para el entorno escolar y social que tanto le interesó. María de Maeztu convirtió esas influencias en acción educativa que formaba parte activa de diferentes instituciones y organizaciones socioeducativas. La pedagoga, además, hizo públicas sus ideas y valoraciones a través de artículos, en congresos y en otros espacios de intercambio académico y social; fue, en definitiva, una maestra muy comprometida que dejó constancia de un pensamiento innovador en el área de la pedagogía.

Con respecto a su actividad profesional, unió desde muy joven la vertiente de maestra que se destaca por acciones educativas innovadoras a la de investigadora que busca por diferentes vías su formación constante.

Como feminista, fue defensora del derecho de las mujeres a la educación, contribuyendo a ello con un acertado proyecto de dirección de instituciones basado en proyectos diversos.

La investigación sobre su pensamiento y su actividad se recoge en varios estudios y publicaciones entre los que podemos citar los firmados por Rodrigo, Gamero y Pérez-Villanueva². Estas obras, al igual que las escritas años después por Fructuoso³, D' Olhaberriague⁴ y Ferro⁵, ofrecen una información muy valiosa sobre la vida profesional de la educadora, permitiendo con ello que se valore la trascendencia de su labor desde diferentes aspectos y criterios de análisis.

En las primeras décadas del siglo XXI despierta un nuevo interés por la obra de María de Maeztu ubicándola, a diferencia de las investigaciones y publicaciones anteriores, en una línea de pensamiento neokantiano (Hermida de Blas)⁶, en la pedagogía social (González-Geraldo)⁷, y en un movimiento como el feminismo dentro del que manifestó una constante defensa del derecho de las mujeres a la educación (Garrido)⁸. Ahora no solo se estudian datos generales de su vida personal y profesional, sino que se ahonda en las particularidades que aportó a algunas instituciones como la Residencia de Señoritas y la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), entre otras.

Gracias a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), María de Maeztu pudo viajar y entrar en contacto con realidades y figuras

² I. Pérez-Villanueva Tovar, *María de Maeztu, una mujer en el reformismo educativo español*, Madrid 1989.

³ M. C. Fructuoso, *María de Maeztu Whitney una victoriana ilustre*, Colección «Egintzak», 4, 1998.

⁴ C. D' Olhaberriague, *Vida y obra de María de Maeztu*, Madrid 2013.

⁵ M. C., Ferro, *María de Maeztu: una figura enmascarada*, «Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas», 2015, pp. 408-418.

⁶ F. Hermida de Blas, *El Pensamiento Pedagógico de María y Ramiro de Maeztu y el primer neokantismo español*, «Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica», 70 (264), 2015, pp. 601-611.

⁷ J. L. González-Geraldo, *Aportaciones de María de Maeztu a los inicios de la pedagogía social en España*, «Revista Complutense de Educación», 30 (1), 2018, pp. 293-305.

⁸ A. Zapata Garrido, *El papel que jugaron las mujeres en la educación en España: María de Maeztu y María Goyri*, Publicado en «esDidactic.com», 79, 2017, pp. 34-51.

européas destacadas de la época, como es el caso de Paul Gerhard Natorp (1854-1924), N. Hartmann (1886-1950) y Erich Jaensch (1883-1940).

Destaca en sus escritos y conferencias la influencia de pensadores nacionales – como su hermano Ramiro de Maeztu Whitney (1874-1936), José Castillejo (1877-1945), José Ortega y Gasset (1883-1955) y Miguel de Unamuno (1864-1936) –, además del intercambio de ideas y experiencias con mujeres destacadas de la época, como María Montessori (1870-1952).

En sus viajes se relacionó con estudiantes extranjeros y conoció varias instituciones – Oxford Gardens, Peterbourog School y Froebel Institute – que enriquecieron su acervo pedagógico. Estas experiencias fueron analizadas y aplicadas por María de Maeztu de forma original, reflejando a una mujer comprometida con las ideas que defendía y con posiciones propias ante la problemática de su entorno. Recordará el Froebel Institute, por ejemplo, como «un elegante *cottage* donde los niños trabajan y juegan entre sonrisas que perfuman el ambiente, mimados y atendidos como las flores de un jardín que reciben el calor del sol, el rocío y la savia nutritiva del seno pródigo de la tierra madre»⁹.

Al investigar a fondo la vida y obra de María de Maeztu encontramos que son cada vez más los investigadores que se acercan a su obra valorando su adelantado pensamiento, difundiendo en diferentes medios de divulgación; y además de reconocerla como una mujer de vanguardia, resaltan su labor como educadora-feminista¹⁰.

Pero a pesar de la gran visibilidad que se le ha dado a su vida y a su obra, es importante realizar un estudio más integrador y profundo de su Pensamiento Pedagógico que revele las particularidades y características de este: cómo fue formándose a partir de las actividades que realizó como educadora, las influencias que recibió, los estudios realizados por ella durante su vida, y sus propias consideraciones. Es un hecho que el llevar a cabo una práctica profesional a la vez que estudios académicos posibilita desarrollar ideas propias, mismas que expuso en conferencias e intercambios con profesores y estudiantes en distintas instituciones de España y de otras partes del mundo, como Estados Unidos, Argentina, Cuba, etc.

Para una mejor comprensión de la investigación base de los estudios doctorales que genera este artículo, es importante definir la categoría de los aportes de María Maeztu a la práctica y a la teoría de la educación; esa categoría es la de Pensamiento Pedagógico.

La categoría Pensamiento Pedagógico está analizada en investigaciones educativas relacionadas con el desempeño profesional de educadores y educadoras. En esta investigación, con propósito metodológico, se consultaron varias

⁹ M. de Maeztu, *La pedagogía en Londres y las escuelas de párvulos*, «Anales de la Junta para la Ampliación de Estudios», tomo I, 1909, p. 306.

¹⁰ S. Ferrer Valero, *La educación femenina, María de Maeztu (1881-1948). Mujeres en la historia, 20 de noviembre*. <https://www.mujeresenlahistoria.com/2012/11/la-educacion-femenina-maria-de-maeztu.html>, 2012.

investigaciones – Blanco-Figueredo & Arias-Ortega¹¹ y Zamora¹² – que apoyan dicha categoría considerando el Pensamiento Pedagógico como el conjunto de ideas, valoraciones y acciones de un educador/a que refleja su posición teórica sobre la educación, sus objetivos y la función de maestros y profesores, así como determina las vías y espacios para lograrlo.

El objetivo de este artículo es destacar algunas de las líneas del ideario y las acciones practicadas por María de Maeztu que reflejan la particularidad de su propia concepción pedagógica, que precisa la integración de tres elementos básicos: la transformación de la educación general escolarizada, la pedagogía social como disciplina científica de gran valor para el análisis y el mejoramiento social, y la educación de la mujer para alcanzar una mayor cultura y posición social. Estas tres líneas de investigación de su pensamiento son de gran importancia y valor histórico, y constituyen también un acicate para los tiempos que corren en la actualidad.

Su acción renovadora contribuyó a la realización de reformas educativas importantes en España y constituyó un baluarte para la formación profesional actual, donde tanto la educación escolarizada a nivel general, como la educación social y, en particular, la preparación de la mujer siguen adoleciendo de problemas múltiples en un mundo con extraordinarios avances científico-tecnológicos, pero donde pervive la falta de oportunidades inclusivas, se obvian los estudios históricos o disminuye su valor, y existe una crisis ética que deteriora la convivencia pacífica. Concluimos que todavía la mujer debe continuar su lucha emancipadora.

Este artículo es parte de un estudio doctoral. Se trata de una investigación de corte histórico. Los métodos utilizados son el análisis bibliográfico, el histórico-lógico y la sistematización de las aportaciones de María de Maeztu al Pensamiento Pedagógico.

2. Semblanza de María de Maeztu Whitney

Esta mujer, intelectual y educadora, no pasó inadvertida para sus contemporáneos. Algunos compartieron sus ideas y su forma de actuar. Carmela Gamero afirma que «podemos presentar a María de Maeztu como una mujer profundamente preocupada por los problemas de la enseñanza, como un producto de una época cuya atmósfera, como bien definió Cossío, estaba “saturada de pedagogía”»¹³.

María de Maeztu fue una intelectual con una alta cultura pedagógica sustentada en fundamentos filosóficos, sociológicos y psicológicos. También

¹¹ L. L. Blanco-Figueredo, K. E. Arias-Ortega, *Enfoques, bases epistémicas y éticas de la formación del Pensamiento Pedagógico intercultural en contextos indígenas*, «Formación universitaria», 15 (2), 2022, pp. 71-82.

¹² G. Zamora, *El Pensamiento Pedagógico de Alejandro Cussianovich en contexto de violencia: del protagonismo a la pedagogía de la ternura*, Universidad Antonio Ruiz de Montoya 2021.

¹³ C. G. Merino, *Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu*, p. 111.

fue una mujer que se mantuvo al tanto de los avances en el orden biológico y anatómico-fisiológico del ser humano, y de los problemas políticos y económicos de su época. Todos esos saberes y una práctica reflexionada la convierten en un paradigma para su tiempo, considerándose en la actualidad un ejemplo como mujer y pedagoga.

La investigadora Elvira M. Melián al referirse a ella dice:

En septiembre de 1928 Carlos Morla Lynch, amigo y posterior biógrafo de Lorca, describe en su diario a la recién conocida María de Maeztu como una mujer rubia, de estatura menuda, carente de coquetería, alejada de la moda, nerviosa, vibrante y de gran locuacidad. “Una tarabilla, llena de criterio y de buen sentido”, que declara en este primer encuentro su entusiasmo por la labor educadora “misión para la cual ha nacido”¹⁴.

Por su parte, Rodrigo refiere lo que Salvador de Madariaga dice en *Españoles de mi tiempo* sobre la educadora:

María, sin ser una beldad, no dejaba de tener cierto atractivo femenino. [...] Y el diplomático chileno Carlos Morla, nos ha dejado un cabal retrato de la gran pedagoga vasca: “María de Maeztu es una mujer de calidad excepcional, en extremo culta y de una actividad asombrosa... Su actuación en la Residencia de Señoritas es sencillamente prodigiosa y no cabe duda de que ninguna ha hecho lo que ella por la cultura femenina en España. Notable conferenciante, pedagoga magnífica, organizadora insuperable...”¹⁵.

Con relación a cómo se vestía, aspecto que también identifica su personalidad, se recoge el siguiente testimonio: «Viste de cualquier manera, sin ninguna coquetería, y es inexistente en ella todo espíritu de conquista. Lleva puesto un abrigo de carácter indeterminado y un sombrerito en la nuca, siempre el mismo»¹⁶. Pero lo anterior no mengua la fuerza de su presencia según Antonina Rodrigo:

Su extraordinaria elocuencia llenaba las salas de los colegios, institutos y centros educativos y culturales para escuchar sus conferencias pedagógicas. El periodista M. Aranaz Castellanos, de *El Liberal* bilbaíno, en su crónica de 23 de julio de 1904, recreaba la atmósfera que reinaba en la sala, en una conferencia de María: “Arrollose el velo al sombrero, dejando al descubierto su interesante rostro de niña y comenzó a hablar como habla ella, sin afectación ni encogimientos, con palabra segura y persuasiva... No habían transcurrido diez minutos cuando sonaron los primeros aplausos, cuando el auditorio todo, cautivado y entusiasta, se rendía a la oradora con armas y bagajes...”¹⁷.

¿Cuál era el origen familiar de esta mujer tan singular? Nació en el seno de una familia acomodada de marcado carácter cosmopolita y liberal. Su padre fue Manuel de Maeztu, un hacendado cubano de origen vasco, y su madre, Juana

¹⁴ E. M. Melián, *En la frontera: Señas de identidad de la labor pedagógica hispano-americanista en María de Maeztu (1924-1936)*, «Historia de la Educación», 34, 2015, p. 287.

¹⁵ A. Rodrigo, *La pedagoga María de Maeztu*, p. 64.

¹⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷ *Ibid.*, p. 63.

Whitney, nacida en Niza (entonces territorio piamontés), hija de un diplomático británico; ambos se habían educado en París.

La influencia de la madre resultó fundamental en la formación de María de Maeztu y de sus hermanos, sobre todo después de la temprana muerte del padre, en 1898. Juana Whitney, mujer activa, emprendedora y de ideas avanzadas, ofreció a sus hijos – Ramiro, Ángela, Miguel, María y Gustavo – un horizonte intelectual, vital, abierto y estimulante, poco frecuente en la España de entonces, que resultó especialmente innovador en el caso de las hijas. La estrecha unión familiar, mantenida a lo largo del tiempo, fue un factor muy importante en la trayectoria intelectual y profesional de María de Maeztu. La influencia de su hermano Ramiro fue una constante decisiva en su pensamiento; en este espacio familiar la madre y su hermano Ramiro son dos figuras determinantes en su formación y desempeño como mujer, educadora e intelectual.

Como persona activa de su época, la educadora realiza valoraciones críticas sobre la situación social, principalmente, en España y la necesidad de una atención educativa mejor organizada, más higiénica para los niños y las niñas, donde la cultura general sea el eje del aprendizaje y no solo materias como lectura o álgebra. Para María de Maeztu la educación moral, la disciplina y el tener en cuenta las características y necesidades de la infancia era vital.

En una etapa de su vida fue influenciada por la corriente de pensamiento regeneracionista español que expresaba la necesidad de que el país se desarrollara a la altura de otros de Europa, después defendió junto a otros intelectuales la posición política de que los demás países aprendieran también de España. Maeztu consideró a la educación como un vehículo esencial para poner a su país a la altura de los avances científicos, económicos y sociales de su tiempo.

En la Conferencia General del II Congreso de Estudios Vascos (Pamplona, 18 a 25 de julio de 1920) se refiere a algunos problemas de la enseñanza primaria en España y señala:

Yo voy a limitarme a hacer un estudio crítico, en el mejor sentido de la palabra, de nuestra Escuela Pública Nacional, problema al que he dedicado, como todos sabéis, gran parte de mis actividades y que, por lo mismo, es una de mis preocupaciones constantes [...]

Entre los graves errores cometidos por el siglo XIX hay uno, heredado de la revolución francesa, imperdonable en materia de educación: es el fetichismo de la ley, es creer que la ley tiene una virtualidad y una eficacia en sí misma, que por el mero hecho de ser promulgada en la *Gaceta* va a surgir, *ipso facto*, la realidad a que se refiere; en suma, que un montón de Decretos bien refrendados bastan para crear el arte sutil del pedagogo. Desde que el Príncipe de la Paz, D. Manuel Godoy, al finalizar el siglo XVIII, abre las puertas de la frontera para que entren por ellas las corrientes francesas (y ello es tal vez lo más plausible de su Gobierno) las disposiciones oficiales se suceden implacables a espaldas de la realidad, desconociéndola o negándola.¹⁸

¹⁸ M. de Maeztu, *Enseñanza Primaria*, “II Congreso de Estudios Vascos: recopilación de los trabajos”, del 18 al 25 de julio de 1920, Eusko Ikaskuntza, Donostia-San Sebastián 1920, pp.

Estos criterios, emitidos por María de Maeztu, expresan una verdad que siempre defendió: su preocupación por la formación cultural de los maestros y por la escuela como institución fundamental para el logro de los objetivos educativos de una nación. Ella consideraba que ninguna ley o reforma educacional podía determinar la calidad de la educación si no se garantizaba la calidad del magisterio y de las instituciones que la orientasen y dirigieran.

Acerca de la diferencia entre las escuelas rurales y las de ciudad, decía:

En medio del campo, de ese campo tan verde, tan jugoso, de una estrecha intimidad que bordean las colinas vascas, los niños tienen que pasar todos los días seis horas en un recinto mal oliente, sin aire, sin luz, atentos a un libro cuya letra y cuyo espíritu les es extraño, oyendo del maestro unas palabras cuyos significados no entienden; sin un resquicio abierto por donde pueda entrar una chispa de emoción, ni un átomo de vida intelectual. En estas escuelas, maestros y alumnos se ignoran, hace años que conviven, pero no se han puesto todavía en comunicación...¹⁹

En este mismo artículo critica el analfabetismo que todavía reinaba en esas regiones. Hace alusión a que no solo con dinero se resuelven las cosas de la educación. Critica la centralidad de las decisiones en torno a la enseñanza defendiendo la idea de la particularidad de cada región de España y la necesidad de que los distintos gobiernos que rijan los destinos del país lo tengan en cuenta. Gamero valora su razón de ser fundamental al asegurar: «La tarea educativa fue el eje central de la vida de María, para ella vivió y a ella consagró sus fuerzas y energías. Pronto sintió la necesidad de salir a Europa para conectar con las nuevas corrientes educativas e importaras. El tema de la europeización estaba en el ambiente y María lo hizo suyo»²⁰.

3. La formación profesional e intelectual

La formación profesional de María de Maeztu estuvo muy ligada a su desempeño como intelectual, pedagoga e investigadora en el área de la educación, aunque este calificativo no se empleara con frecuencia en su época.

En su vida se interrelacionan los aprendizajes de carácter formal e informal, tan importante uno como otro e interdependientes. Su formación formal la califica para desempeñarse profesionalmente, con título reconocido, como maestra y pedagoga, mientras que la formación informal (motivada por sus intereses y el afán de aprender para mejorar la sociedad española y la situación de las mujeres) le vino dada por la práctica. Cada actividad o proyecto educativo que desarrolló lo basó en la búsqueda e investigación de las corrientes filosóficas y pedagógicas avanzadas de la época. Fue discípula de figuras que admiraba por sus aportaciones al mundo educativo. Compañera y colega de hombres y

37-49. Ha sido recopilado por A. S. Porto Ucha y R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid 2015, pp. 175-176.

¹⁹ *Ibid.*, p. 179.

²⁰ C. G. Merino, *Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu*, p. 114.

mujeres que, como ella, buscaban nuevas formas en la educación, la formación de la mujer y la investigación. Realizó viajes que le permitieron experimentar y aprender en diferentes lugares formas nuevas de hacer y educar, siempre considerando y respetando la necesidad de educar a las mujeres. Además, María de Maeztu, a lo largo de su trayectoria, siempre tuvo especial interés en divulgar sus reflexiones y conclusiones.

Todo lo que logró en un mundo dominado por los hombres es de admirar, un mundo lleno de incomprendiones y actitudes mezquinas. Superó pérdidas familiares y personales con fortaleza e inteligencia. Por sus contribuciones se convirtió en un ser luminoso que brilló en su tiempo y dejó enseñanzas en el presente y para el futuro. Las bases de su Pensamiento Pedagógico tienen como rasgo esencial el vínculo de la práctica, la teoría y la investigación. Desarrolla también una posición crítica ante la vida social del momento y la particular situación de la mujer en ella.

Su formación familiar y profesional, su sensibilidad ante los problemas sociales, los intercambios con otras culturas y el análisis científico de la educación fueron conformando un extraordinario Pensamiento Pedagógico al cual se hará referencia a lo largo de este artículo.

4. ¿Qué entender por Pensamiento Pedagógico?

El estudio del pensamiento de los maestros, maestras y docentes es uno de los campos de investigación en educación que permite identificar las influencias que orientan el actuar profesional de los educadores, su influencia en el desarrollo de las ciencias que dan base a la profesión y las transformaciones que originan con su práctica, conformando con ello el Pensamiento Pedagógico, referencia para el desarrollo de nuevas prácticas epistémicas en la ciencia educativa. Las investigaciones realizadas por Barquín Ruiz²¹, Jiménez Llanos & Feliciano García²² y recientemente por García Cabrero et al.²³ dejan constancia de lo disímil que pueden ser los estudios relativos al Pensamiento Pedagógico de los docentes y su repercusión en las prácticas educativas.

Lo rescatable de estas investigaciones, aplicable al actual estudio sobre María de Maeztu, está en las diferentes esferas o espacios donde se construye y aplica el Pensamiento Pedagógico. Dentro de esta línea destacan las reflexiones en relación con las funciones principales de la educación, que son: la percepción de la actitud del alumno, la reflexión sobre sus actividades de aprendizaje y la

²¹ J. Barquín Ruiz, *La evolución del Pensamiento Pedagógico del profesor*. «Revista de Educación», 294, 1991, pp. 245-274.

²² A. B. Jiménez Llanos, L. Feliciano García, *Pensar el pensamiento del profesorado*, «Revista Española de Pedagogía», 64 (233), 2006, pp. 105-122.

²³ B. García Cabrero, J. Loredó Enríquez, G. Carranza Peña, *Análisis de la práctica educativa de los docentes: Pensamiento, interacción y reflexión*, «Revista electrónica de investigación educativa», 10 (SPE), 2008, pp. 1-15.

solución de problemas didácticos. A esto debemos añadir una constante posición a favor de hacer entender la necesidad de una formación cultural integral del sujeto.

Así, se considera el Pensamiento Pedagógico, como el conjunto de ideas, valoraciones y acciones de un educador que refleja su posición teórica sobre la educación, sus objetivos y la función de maestros y profesores, además de sustentar las vías y espacios para lograrlo, de acuerdo a las influencias y circunstancias del contexto donde se construye. Estas premisas orientaron el estudio del Pensamiento Pedagógico de María de Maeztu Whitney.

5. La educación de los niños y de las niñas

Sus primeras experiencias como educadora se desarrollaron con párvulos. Según queda registrado, el 4 de junio de 1902 comenzó su labor como maestra; primero fue nombrada en Santander, en la Escuela Pública de Párvulos del Este, y posteriormente en la Escuela de Párvulos del 4º distrito de las Cortes de Bilbao²⁴. En esta institución educativa la pedagoga reformó la enseñanza, implantó las clases al aire libre y fundó las primeras cantinas y colonias escolares²⁵.

Según Lastagaray, en su biblioteca se encontraron numerosos ejemplares de la revista española *La Escuela Moderna*: «Seguramente María leía con ahínco toda la información que ofrecía la prensa especializada en pedagogía, como era el caso de la revista *La Escuela Moderna*, cuyos ejemplares de los años 1901 y 1902 guardaba en su biblioteca»²⁶.

Esta revista, según la investigadora Montes:

fue uno de los primeros exponentes de la reacción societaria de los docentes de finales del XIX ante el abandono en el que el Estado había dejado a la educación elemental. En este sentido, esta publicación, dirigida sobre todo a orientar la práctica de los maestros y a crear una conciencia crítica entre los profesionales de la enseñanza, fue, sin duda, un instrumento de regeneracionismo educativo en aquella España finisecular que ya intuía el “desastre” y los “males de la patria”, que habían propiciado el moderantismo y la Restauración [...].²⁷

Una de las fuentes donde María de Maeztu encuentra buena parte de los fundamentos sobre métodos novedosos de enseñanza en sus primeros años de labor fue, sin duda, en *La Escuela Moderna*.

Más tarde la educadora comienza a expresar sus ideas, a través de artículos en revistas y publicaciones académicas, sobre la educación de los niños, resultado

²⁴ M. J. Lastagaray, *María de Maeztu Whitney. Una vida entre la pedagogía y el feminismo*, Madrid 2015, pp. 22-23.

²⁵ A. Rodrigo, *La pedagoga María de Maeztu*, pp. 62-71.

²⁶ M. L. Lastagaray, *María de Maeztu Whitney*, p. 27.

²⁷ S. Montes Moreno, *La Escuela Moderna*, «Revista Pedagógica Hispano-americana. (1891-1934). Historia de la Educación», 19, 2013, p. 413.

de sus viajes de estudio al extranjero y su observación, valoración juiciosa de otras realidades y experiencias educativas. Solo por nombrar algunos artículos donde la pedagoga dejó expresados sus criterios sobre la educación en esta etapa, y la importancia de una formación integral, señalamos el artículo titulado «El Cinematógrafo para niños», publicado en el año 1912. Este es un breve artículo donde la educadora expone su impresión ante un cinematógrafo ambulante de películas: «La escuela con ser aquí ejemplarísima, es tan sólo uno de tantos medios de educación social. No se le pide el milagro de que realice por sí sola la absoluta y plena educación del hombre, [...] el hombre se forma desde niño sumergiéndose en la vida...»²⁸

Este párrafo es una muestra de la importancia que le confiere María de Maeztu a la influencia de la sociedad en la educación de niños y adultos. Es también reflejo de la forma integral en que concibe la educación del ser humano, la amplitud de las influencias educativas que impactan sobre las personas y el carácter continuo que debe tener la educación, lo cual demuestra su identificación con una idea de educación social que justificará, sin lugar a dudas, su comunión con las ideas de Pestalozzi y Natorp.

El año siguiente publica «Los juguetes. Una exposición» (enero de 1913) tras su visita a Alemania, donde, según reseña González-Geraldo, la educadora valora los juguetes como una vía para despertar

[...] la curiosidad y el interés por la investigación científica, facilitando la vida plena del niño en todas sus manifestaciones”. Tras defender a Froebel, María habla del juego como un excelente instrumento para que los maestros consigan que los alumnos vayan más allá de ellos mismos y sean conscientes de que “su individualidad sólo existe como una unidad en el conjunto total humano; el individuo es el átomo social; el hombre existe sólo en función de la comunidad”²⁹. Una idea claramente en consonancia con las propuestas de Natorp con relación al carácter social de la educación y de Natorp, al que conocería el mismo mes en el que escribía estas palabras³⁰.

En otro de sus escritos titulado «Los libros para niños» (febrero de 1913), según opinión de González:

La señorita Maeztu, preocupada por la cultura popular, carga contra el carácter superficial de la mayoría de los libros que en España se recomendaban, en especial contra los conocidos cuentos de Calleja., y no el menos interesante, por cierto, este de la literatura infantil de cuya solución, más o menos adecuada, depende, de una vez para siempre, el que los niños amen o detesten los libros?³¹

²⁸ M. de Maeztu, *El cinematógrafo para niños*, «La voz de Guipúzcoa», 8 de noviembre de 1912, citado en J. L. González-Geraldo, *Aportaciones de María de Maeztu*, p. 299.

²⁹ M. de Maeztu, M. *Desde Alemania. Los juguetes. Ante una exposición*, «Estudio», año 1, tomo I, núm. 1, enero 1913, pp. 55-60, citado en J. L. González-Geraldo, p. 299.

³⁰ J. L. González-Geraldo, *Aportaciones de María de Maeztu*, p. 299.

³¹ *Ibid.*, p. 300.

Todo lo anterior deja constancia del respeto e importancia que María de Maeztu confería a la niñez y su educación, motivando a otros educadores a aplicar nuevas formas que desarrollaran la educación plena.

Es importante destacar que la eminente pedagoga desarrolla su labor cuando va tomando auge el movimiento mundial de la Escuela Nueva. Este movimiento, que se va convirtiendo en tendencia pedagógica generalizada, tiene varias vertientes, pero en su esencia lucha por alcanzar una formación en la infancia que posibilite una posición más activa y libre de los niños y niñas en su aprendizaje escolar. Se basa en tener en cuenta las necesidades de los aprendices más que en un programa rígido de estudios.

María de Maeztu tiene una muy marcada influencia de Pestalozzi (importante pedagogo del siglo XVIII que es considerado por muchos académicos como el padre de la Pedagogía) que la lleva a abogar por una educación más libre, popular y natural. Alabando a Pestalozzi expresa María de Maeztu:

A él cabe la gloria de haber acentuado, de un modo genial, lo que los demás no habían hecho más que percibir vagamente: poner en claro la significación del valor de la educación social que existía en un estado nebuloso en el espíritu público: formular un método enteramente nuevo, basado en modernos principios...y finalmente, dar un espíritu completamente distinto al ambiente de la clase haciéndola popular, universal, humana; abriendo sus puertas, atrancadas hasta entonces, a las clases humildes, y permitiendo que por sus rendijas penetrase todo espíritu renovador que traían consigo los tiempos modernos³².

Es importante, no obstante, aclarar, que si en sus inicios profesionales María de Maeztu admira extraordinariamente los progresos de las escuelas donde esta tendencia se pone de manifiesto, ya en su etapa más madura hace una crítica a estas posiciones porque considera que se estaba perdiendo el espíritu regulador del comportamiento que debe instituirse en las escuelas, donde la disciplina y el orden no deben perderse. Por lo tanto, vemos en María de Maeztu, como en cualquier pedagogo con una alta cultura académica, no una simple aceptación e imitación de lo que está pasando en el mundo en materia pedagógica, sino una mirada crítica que parte del estudio y la observación minuciosa de la realidad educativa y de los resultados que se van obteniendo. Pero puede también esta posición estar dada por un retroceso en su ideario debido al contradictorio contexto que viven España y el mundo en ese momento, en un momento en el que ya María de Maeztu no es tan joven. De cualquier modo, su manera de pensar expuesta en diferentes encuentros con variado público es una evidencia del reconocimiento social alcanzado, su prestigio y los modos de concebir desde una pedagogía crítica la situación educacional imperante.

Expone y publica también ideas sobre los métodos más propicios para la enseñanza de unas y otras materias del programa escolar, fundamentalmente

³² De Maeztu, M. *Pestalozzi y su idea del hombre*, «Estudio», año 1, tomo I, núm. 3, marzo de 1913, pp. 356-362, citado en A. S. Porto Ucha y R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu*, p. 151.

del nivel primario, además de servir de vía para fomentar e incentivar en el magisterio la afición y el interés por los estudios pedagógicos³³.

En los primeros momentos la enseñanza se limita a una mera repetición; pero más tarde esto es insuficiente. El niño siente la necesidad de analizar, de comparar, de juzgar, de generalizar. Entonces la Lengua puede y debe ser en la escuela objeto de un detenido examen, porque es un organismo vivo que tiene sus fenómenos, sus leyes generales y particulares. Es preciso que el niño se ejercite en buscarlas, en enunciarlas y aplicarlas; tal es la lógica de la Lengua, esto es, la Gramática, de la que no hemos prescindido en nuestra enseñanza, porque, además, este estudio, bien dirigido, es uno de los mejores medios de educación intelectual. La Gramática en la escuela primaria desempeña la misma función disciplinadora que el latín en la sección del Bachillerato³⁴.

6. La pedagogía social en España y las aportaciones de María de Maeztu

De acuerdo con las investigaciones de González-Geraldo, María de Maeztu es una de las precursoras de la pedagogía social en España de principios de siglo XX gracias a la influencia de Paul Natorp. Con esta opinión coincide Gamero, cuando valora que la influencia de Natorp fue directa. La pedagoga, durante su estancia en Marburgo (Alemania), asistió a clases cuyo tema central era la pedagogía social. Esta experiencia, aunada a los anteriores viajes por Europa, acercó a la educadora a tres grandes pensadores y pedagogos: Pestalozzi, Herbart y Natorp, quienes influyeron de manera decisiva en las reflexiones y análisis de sus contemporáneos, mereciendo una atención particular en sus escritos científicos.

Entre los fundamentos de pedagogía social que se destacan en el pensamiento de la educadora, uno de ellos sostiene la idea de una educación amplia y establece entre esta y la sociedad una relación mutua. Según valoraciones de Gamero, María de Maeztu asumía que el sujeto de la educación es el hombre activo, espontáneo, libre, autónomo y creador, y que por tanto, hay que educar adaptándose a la naturaleza humana.

Sus reflexiones sobre pedagogía social y la influencia de Natorp en su pensamiento María de Maeztu las divulgó en varios trabajos e intervenciones, pero se encuentran concretadas en el artículo «Pedagogía Social» que se publica en la revista *Estudio* en 1915:

La Pedagogía Social estudia de un modo riguroso y preciso la relación mutua entre educación y comunidad. Exige, por un lado, que la educación del individuo sea condicionada en todas sus direcciones socialmente y, por otro lado, pide una formación

³³ S. Montes Moreno, *La Escuela Moderna*, pp. 413-429.

³⁴ M. de Maeztu, M. *Nota de introducción de la enseñanza de la lengua castellana*, «La escuela moderna», 1 de junio de 1926, pp. 8-24, citado en A. S. Porto Ucha y R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu*, p. 195.

humana de la vida social que, a su vez, se halla condicionada por la educación de los individuos que en ella forman parte³⁵.

María de Maeztu considera que la Pedagogía Social tiene como una de sus funciones la de preparar al obrero para que salga de su estatus de esclavitud, se libere, tome conciencia de su situación y logre una mejor situación en las difíciles condiciones laborales en que se desenvuelve.

Otro elemento que puede considerarse de interés en su concepción acerca de la Pedagogía Social es que el Estado tenga en cuenta los avances de la ciencia. Esto lo ve no como una utopía sino como una necesidad, tal como lo defendían algunos de los representantes de esta ciencia en construcción teórica en esos momentos. «La Pedagogía Social no introduce *a posteriori* los individuos en la comunidad, sino que afirma que el individuo humano sólo es y puede ser dado en la comunidad humana y mediante ella»³⁶.

Esta idea la desarrolla explicando cómo entiende ella esa relación entre comunidad e individuo, la relación entre lo individual y lo social, y los modos diversos en que se manifiesta. Esto, hoy en día, sigue siendo un campo de estudio de esta ciencia, en lo que a la definición de los conceptos de socialización e individualización se refiere. Lo importante para la época (tanto para la España de primera mitad del siglo XX como para la actual) es que se declare la necesidad de estudiar minuciosamente este vínculo y mejorarlo mediante la educación constante del ser humano.

7. La educación de la mujer

El interés de María de Maeztu por la educación de la mujer española la llevó a declararse abiertamente feminista sin recelo, llegando a afirmar:

Soy feminista, me avergonzaría de no serlo, porque creo que toda mujer que piensa debe sentir el deseo de colaborar, como persona, en la obra total de la cultura humana. Y esto es lo que para mí significa, en primer término, el feminismo: es, por un lado, el derecho que la mujer tiene a la demanda de un trabajo cultural y, por otro, el deber en que la sociedad se halla de otorgárselo³⁷.

Con esta idea manifestaba una «posición frente al emergente feminismo español de los años 30; su definición implica no sólo una profunda identidad genérica sino un reclamo ideológico y pedagógico de los proyectos educativos por los que ha luchado toda su vida»³⁸.

³⁵ M. de Maeztu, M. *Pedagogía social*, «Estudio», año 3, núm. 26, Barcelona 1915, pp. 360-388, citado en A. S. Porto Ucha y R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu*, p. 167.

³⁶ *Ibid.*, p. 170.

³⁷ M. de Maeztu, *Lo único que pedimos*, «La mujer moderna», Madrid 1930, pp. 101-105, citado en A. S. Porto Ucha y R. Vázquez Ramil, *María de Maeztu*, p. 221.

³⁸ M. Walliser Martín, *La influencia de la experiencia internacional en la labor educativa de María de Maeztu*. Sara M. (Coord.), «Actas del XLI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español», AEPE, 2007, p. 415.

De todas las instituciones que fundó, dirigió o en las que trabajó, dos fueron emblemáticas como espacio para la formación de las mujeres, la Residencia de Señoritas (1915) y el Lyceum Club (1920), donde se reúnen mujeres pioneras descontentas con su vida y asfixiadas a veces por el lugar que les correspondía en la sociedad de la época, que «quisieron adelantar el reloj de España»³⁹. Allí sus discípulas aprendieron de ella la responsabilidad, la disciplina y el compromiso como base imprescindible de la sociedad, cultivando su cultura y protagonismo social.

Este compromiso con la educación de las mujeres y sus diferentes formas para lograrlo es una de las características de su Pensamiento Pedagógico, que tiene mayor visibilidad, gracias a diferentes *blogs*⁴⁰ que recuperan la memoria histórica del feminismo en España y otras obras, como la escrita por M^a Josefa Lastagaray Rosales, donde la define como pedagoga y feminista, mujer de pensamiento y acción.

8. Otras características de su Pensamiento Pedagógico

Entre otros espacios educativos que permitieron el desarrollo de su Pensamiento Pedagógico destaca el Instituto Escuela, creado en mayo de 1918. Este trataba de un nuevo ensayo pedagógico de segunda enseñanza bajo el patrocinio de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE). En este, por el prestigio logrado, la pedagoga fue llamada a dirigir la Sección Primaria, con la ayuda de un grupo extraordinario de maestras⁴¹.

Según los testimonios de algunos estudiantes de la época que describen cómo se aprendía, en las clases no había libros de texto, sino un cuaderno de trabajo donde los alumnos anotaban las explicaciones del profesor. No se estudiaba de memoria. Siempre que era posible las clases se celebraban al aire libre. Se hacían excursiones y mucho deporte. La enseñanza de la lengua castellana se estudiaba con ejercicios especiales de dicción, de vocabulario, de lecturas, de recitación, de redacción, de literatura, de narración y de composición⁴². Además, se aplicó la coeducación y la libertad o ausencia de religión en las clases, dos aspectos revolucionarios e inéditos en la época y la España de principios del siglo XX.

La escritora Carmen Bravo-Villasante, alumna del Instituto Escuela, recuerda:

³⁹ *Ibid.*, p. 417.

⁴⁰ Cfr. S. Ferrer Valero, *La educación femenina*, ya mencionado en este artículo; A. Zapata Garrido, *El papel que jugaron las mujeres en la educación en España: María de Maeztu y María Goyri*, Publicado en «esDidacticas.com», (79), 2017, pp. 34-51. Además, merece la pena mencionar el *podcast El Lyceum Club Femenino, una apuesta por el futuro*, del programa «Hablemos de historia» de RTVE, consultado en <https://www.rtve.es/play/audios/hablemos-de-historia-en-rtve/lyceum-club-femenino-apuesta-futuro/16123226/>

⁴¹ A. Rodrigo, *La pedagoga María de Maeztu*, pp. 62-71.

⁴² *Ibid.*, pp. 62-71.

Se estudiaban idiomas, el francés era obligatorio y se escogía entre el inglés o el alemán. Aparentemente no se trabajaba nada, no se obligaba a nada, y el alumno tenía la sensación de pasarlo bien y por escuchar nada más a los profesores ... Los profesores eran nuestros amigos, su vocación y su entrega era completa; el sistema de las tutorías, ejemplar; el plan de estudios, perfecto. Nos íbamos a nuestras casas los sábados deseando que llegase el lunes para volver al colegio, no teníamos tareas ni deberes, no teníamos obligaciones monstruosas, como los niños de ahora ... Yo deseo que todos los niños y todos los jóvenes que estudian salgan de su colegio como yo salí del mío, con el recuerdo de una de las épocas más maravillosas de mi vida⁴³.

Lo anterior demuestra que estábamos en una institución educativa de nuevo tipo, donde los docentes aplican una nueva concepción de educar y enseñar, basada en el respeto por el desarrollo integral de sus estudiantes.

9. Apuntes que estimulan nuevas investigaciones

Es importante resaltar que en María de Maeztu hay una unidad, una integración, en su Pensamiento Pedagógico que significa una peculiar y muy completa concepción acerca de la educación en la cual se aprecian algunos puntos con total vigencia hoy:

- La educación es un proceso y vía de acceso cultural. No se forma al ser humano solo para el aprendizaje de algunas materias de estudios o para ubicarlo profesionalmente en la vida, sino para que absorba la cultura que le rodea y aporte a ella en una postura humanista; para crear un ser dado a su comunidad y no solo al desarrollo individual. «Se estudia para aprender a pensar». Esta es una expresión defendida por la propia María de Maeztu.
- La postura feminista de María de Maeztu no la aleja de de la pedagogía ni de su posición filosófica. La educación de la mujer es un derecho, la mujer debe tener el mismo derecho y acceso que el hombre a la educación, y debe luchar por su activismo social. Este feminismo no se aleja de sus ideas sobre la educación social como objeto de estudio de la Pedagogía Social porque esa mujer, junto con el hombre, debe ir en la búsqueda de vías para la transformación propia y de todos. Al mismo tiempo, el niño debe formarse con una educación de calidad que sea accesible para todos, hombres y mujeres, y que amplíe el marco cultural de los seres humanos. María de Maeztu por influencia neokantiana tiene una fe infinita en la educación como factor transformador de la vida social.
- La educadora aborda los más disímiles temas que atañen a la educación y a la pedagogía como ciencia: la organización e higiene escolar, la problemática de los métodos instructivos y educativos, la atención a la psicología de la infancia y la adolescencia, la formación integral del magisterio, las bases y

⁴³ *Ibid.*, p. 66.

fundamentos filosóficos, sociológicos, económicos, psicológicos, fisiológicos y políticos de la educación. Así mismo, la claridad de los fines o ideal formativo de una nación, la importancia del juego, los ejercicios físicos, las actividades manuales, la educación estética, la lectura de clásicos de la literatura, la importancia de las relaciones familiares y los vínculos escuela-familia, son algunas de las ideas que hay que seguir estudiando para poder comprender la pedagogía actual y ponerla en práctica de manera profesional cotidiana.

10. A modo de conclusión

Primero. María de Maeztu fue pionera del Pensamiento Pedagógico, dejando una sensible huella como educadora, activista y estudiosa, marcando un camino donde dejó establecido que las instituciones escolares deben y pueden ser la célula que cambie las dinámicas de las relaciones sociales y el modo de actuación excluyente.

Segundo. Con su ejemplo demostró y desarrolló los fundamentos de un Pensamiento Pedagógico que considera la niñez como una etapa donde las influencias educativas escolares, familiares y sociales contribuyen en su conjunto al desarrollo integral del individuo. Colocó en el centro del debate la educación de las mujeres y su participación social, definió la importancia de que los educadores siguieran su desarrollo profesional más allá de las instituciones formativas mediante una constante de investigación que permitiera renovar su actuación profesional.

Tercero. El estudio de su Pensamiento Pedagógico y sus aportes a la sociedad desde su posición de educadora, mujer e investigadora, suponen un punto de partida para entender los cambios que necesita la educación en estos días y los espacios que las mujeres aún tienen que ganar.

Por todo ello, María de Maeztu es un ejemplo a seguir que trasciende las fronteras de su tiempo y de su país, motivando a otras comunidades de mujeres educadoras a contribuir a la construcción de un mundo más inclusivo.

Referencias

- Barquín Ruiz, J. 1991. *La evolución del Pensamiento Pedagógico del profesor*, «Revista de Educación», 294, pp. 245-274.
- Blanco-Figueredo, L. L., Arias-Ortega, K. E. 2022. *Enfoques, bases epistémicas y éticas de la formación del Pensamiento Pedagógico intercultural en contextos indígenas*, «Formación universitaria», 15 (2), pp. 71-82.
- D' Olhaberriague, C. 2013. *Vida y obra de María de Maeztu*, Madrid, Eila Editores.

- Fructuoso, M. C. 1998. *María de Maeztu Whitney una victoriana ilustre*, España, Real Sociedad Bascongada(sic) de Amigos del País.
- Ferrer Valero, S. 2012. *La educación femenina, María de Maeztu (1881-1948). Mujeres en la historia, 20 de noviembre*, <https://www.mujaresenlahistoria.com/2012/11/la-educacion-femenina-maria-de-maeztu.html>.
- Ferro, M. C. 2015. *María de Maetzu: una figura enmascarada*, «Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas», pp. 408-418.
- García Cabrero, B., Loredó Enríquez, J., Carranza Peña, G. 2008. *Análisis de la práctica educativa de los docentes: Pensamiento, interacción y reflexión*, «Revista electrónica de investigación educativa», 10 (SPE), pp. 1-15.
- González-Geraldo, J. L. 2019. *Aportaciones de María de Maeztu a los inicios de la Pedagogía Social en España*, «Revista Complutense de Educación», 30 (1), pp. 293-305.
- Hermida de Blas, F. 2015. *El Pensamiento Pedagógico de María y Ramiro de Maeztu y el primer neokantismo español*, «Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica», 70 (264), pp. 601-611.
- Jiménez Llanos, A. B., Feliciano García, L. 2006. *Pensar el pensamiento del profesorado*, «Revista Española de Pedagogía», 64 (233), pp. 105-122.
- Maeztu, M. de 1909. *La pedagogía en Londres y las escuelas de párvulos*, «Anales de la Junta para la Ampliación de Estudios», tomo I, pp. 281-315.
- Melián, E. M. 2015. *En la frontera: Señas de identidad de la labor pedagógica hispano-americanista en María de Maeztu (1924-1936)*, «Historia de la Educación», 34, pp. 287-303.
- Merino, C. G. 1985. *Aproximación a la labor pedagógica de María de Maeztu*, «Revista Española de Pedagogía», 43 (167), pp. 111-135.
- Montes Moreno, S. 2013. *La Escuela Moderna*, «Revista Pedagógica Hispano-americana. (1891-1934). Historia de la Educación», 19, pp. 413-429.
- Pérez-Villanueva Tovar, I. 1989. *María de Maeztu, una mujer en el reformismo educativo español*, UNED.
- Porto Ucha, A. S., Vázquez Ramil, R. 2015. *María de Maeztu una antología de textos*, Madrid, Dykinson.
- Rodrigo, A. 1978. *La pedagoga María de Maeztu*, «Tiempo de historia», IV (47), pp. 62-71.
- Vázquez Ramil, R. 2012. *Mujeres y educación en la España contemporánea: La Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Señoritas de Madrid*, Madrid, Akal.
- Walliser Martín, M. 2007. *La influencia de la experiencia internacional en la labor educativa de María de Maeztu*, Sara M. (Coord.), «Actas del XLI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español», AEPE, pp. 415-427.
- Zamora, G. 2021. *El Pensamiento Pedagógico de Alejandro Cussianovich en contexto de violencia: del protagonismo a la pedagogía de la ternura*, Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Lima, Perú.

Zapata Garrido, A. 2017. *El papel que jugaron las mujeres en la educación en España: María de Maeztu y María Goyri*, Publicado en «esDidactic.com», 79, pp. 34-51.

Zhiqiao Yang
Universidad de Alcalá de Henares
✉ zhiqiao.yang@uah.edu.es

Contributi/3

Carme Serrallonga i Calafell y el legado de la Edad de Plata en la renovación pedagógica catalana

La resistencia escolar para refugiarse de un mundo que se habita, pero no se vive

Albert Fernández Parpal  0009-0004-6792-6390

Paolo Scotton  0000-0002-3553-8076

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 19/05/2025. Accettato il 13/10/2025.

CARME SERRALLONGA I CALAFELL AND THE LEGACY OF THE SILVER AGE IN CATALAN EDUCATIONAL REFORM SCHOOL: RESISTANCE AS A REFUGE FROM A WORLD THAT IS INHABITED BUT NOT LIVED

This article focuses on the figure of Carme Serrallonga i Calafell (1909-1997), a Catalan teacher and translator, in the historical and cultural context of the Spanish Silver Age. Even if Carme Serrallonga could be considered as primarily linked to the Catalan cultural atmosphere, both her education and her social role represent a paradigmatic example of the social and cultural reality, as well as the values, that marked the Spanish culture throughout the first third of the 20th century. To comprehend Carme Serrallonga within this historical and cultural context, this study draws on two types of sources. Firstly, the interviews that Serrallonga gave during her life. Secondly, the testimonies of those who wrote about her from different perspectives: as a school-teacher, translator, friend, or drama teacher. From these different sources, the article offers a paradigmatic biographical account of a Catalan woman educated during the first third of the 20th century, and who fully developed her teaching activity in the years that followed the Spanish Civil War. A turbulent period in which she still continued her struggle for creating new cultural spaces where to work in continuity and respect to the values of the Silver Age. Particularly by pointing out the importance of pedagogical renewal and cultural promotion for emancipatory purposes.

1. Una joven mujer catalana en la estela de la Edad de Plata

Para reconstruir el camino vital de Carme Serrallonga es necesario partir de su etapa de formación, en particular centrando la atención en esos lugares y momentos en los que, desde su juventud, se pudo impregnar de un muy fuerte interés hacia la experimentación pedagógica, la sensibilidad artística y la curiosidad intelectual – elementos que pasarán a ser característicos de toda su existencia –, y cultivar al mismo tiempo el deseo por transmitir esas pasiones a las generaciones más jóvenes.

Carme Serrallonga i Calafell nació el 3 de abril de 1909 en Barcelona. Durante su infancia su padre emigró a las Américas, buscando fortuna. No solo debido a su lejanía, sino también a causa de su muerte prematura, en 1918, Carme se crió casi toda la vida con su madre y su tío materno, que vivió con ellas cuando su padre se fue¹. Creció en una familia de clase media, que abrazaba el ideario liberal de final del siglo: un ideario cercano a las ideas de la *Lliga Regionalista* de Francesc Cambó, en virtud del cual la familia había ido llenando su casa de libros, en catalán, castellano, francés e italiano. El amplio respiro cultural que su familia le brindaba fue fundamental, desde su primera infancia, tal y como destacaría ella misma en una entrevista casi al final de su vida, en la que afirmaba que el hecho de que le hubieran llenado la casa de libros sería un acto que ella nunca agradeció a su padre como se merecía². Su abuelo paterno también era un apasionado lector que colaboró con la biblioteca familiar³. Por otro lado, como subrayado por la misma Serrallonga, hay que recordar que la condición de ser hija única le hizo estar acompañada en muchos momentos de los libros⁴. Ella misma contaba una anécdota significativa de su infancia, cuando el médico le recetó estudios, después de haber tenido problemas de salud, al ver que se pasaba las horas leyendo⁵. Sucesivamente, el doctor recomendó a la familia que estudiara Farmacia y que pusieran una apoteca en el piso inferior de la vivienda⁶.

Este testimonio nos muestra claramente como las diferentes entrevistas que la pedagoga catalana fue ofreciendo a lo largo de su vida, nos ofrecen una válida ayuda para adentrarnos en su biografía. Es reseñable, a este respecto, la insistencia de la pedagoga catalana acerca de la influencia de las ideas liberales de su familia. No solo por los libros, sino también por otros motivos, como la asiduidad con la que acudían su madre y ella al *Liceu* para asistir a la representación de óperas alemanas, de Wagner o Mozart, por ejemplo, o a las óperas rusas. Curiosamente, a las óperas italianas no iban, porque a su madre no le gustaban. Serrallonga

¹ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*, producido por Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuels, 1984. <https://www.ccma.cat/3cat/carme-serrallonga/video/2578459/>.

² F. Nicolàs, *Entrevista a Carme Serrallonga*, «El temps», 621, 1996, pp. 44-47.

³ L. Mañé y M. D. Herrera, *De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga*, «Quaderns de Traducció i Interpretació», 5/6, 1985, pp. 159-179.

⁴ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

⁵ M. Pessarrodona, *Una dona de lletres: Carme Serrallonga*, «Catalònia», 45, 1996, pp. 44-47.

⁶ L. Mañé y M. D. Herrera, *De la traducció teatral*.

recuerda ir al *Liceu* ya desde los doce años y, con tan solo diecinueve, en el año 1928, ya solía salir sola de noche para ir a conciertos o a las óperas, algo no tan común entre las jóvenes mujeres de su edad. El teatro jugó un papel importante en la vida de Serrallonga, tanto que ella misma recuerda cómo, en su infancia, se dedicaba a jugar a la representación teatral de sus lecturas con un pequeño teatro de juguete que le habían regalado.

En cuanto a su escolarización, Carme Serrallonga estudió en el colegio de las monjas Escolapias y, luego, en la escuela francesa. En esta segunda etapa de su formación, Serrallonga aprendería a hablar francés, el primer idioma extranjero que dominaría. Una vez finalizados los estudios primarios, su madre, Carme Calafell i Plana, quería que, previa superación del Bachillerato, estudiara Farmacia, pero los malos resultados en Física en su preparación durante el Bachillerato le hicieron cambiar de opinión⁷.

La lectura autónoma que la acompañó desde su temprana edad hizo que Carme Serrallonga prefiriera las letras a las ciencias. Pues leer era lo que más le gustaba, y siempre tenía ganas de leer⁸. Así conoció el *noucentisme* de la mano de Josep Maria de Sagarra, Josep Carner y Joaquim Folguera y en publicaciones como *La Il·lustració Catalana*, *L'Avenç* o *El Trobador Català*. La elección de dedicarse a los estudios de Filosofía y Letras fue entonces percibida con total normalidad. Su madre, al conocer su decisión, le vaticinó que sería maestra y, en efecto, su predicción fue acertada.

Durante los estudios en la Universidad de Barcelona, Serrallonga no se limitó a cursar las asignaturas indicadas en el currículum, sino que también participó en los *Estudis Universitaris Catalans* del *Institut d'Estudis Catalans* y también tomó parte en las actividades de la *Fundació Bernat Metge*, conocida por traducir los grandes clásicos latinos y griegos al catalán. En estos espacios recibiría lecciones de intelectuales de renombre como Pompeu Fabra o Carles Riba, exponentes ilustres del *noucentisme* catalán⁹.

Como resultado de esta intensa experiencia formativa, Serrallonga decidió dedicarse a dos grandes tareas vitales que ocuparon toda su existencia: la educación y la traducción. En el año 1931, finalizó los estudios universitarios con premio extraordinario, pero justo antes recibiría la propuesta de participar en la formación del *Instituto-Escuela* del *Parc de la Ciutadella*. Se trataba de una institución educativa que se iba a abrir en Barcelona a imagen de la que ya existía en Madrid desde 1918¹⁰. Este instituto se creó inicialmente en Madrid como un centro de estudios que agrupaba a estudiantes desde los ocho hasta los diecisiete años, con la voluntad de formarlos en un ambiente de continuidad didáctica y metodológica entre la escuela primaria y la secundaria, para favorecer así su posterior ingreso en el mundo universitario. El *Instituto-Escuela* fue un proyecto educativo muy ambicioso que se quiso construir enteramente en base a los

⁷J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

⁸L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

⁹M. Pessarrodona, *Una dona de lletres: Carme Serrallonga*.

¹⁰J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

principios de la enseñanza activa, práctica y científica, profesados históricamente por la *Institución Libre de Enseñanza* y de los métodos modernos difundidos en el resto de Europa, que se quería intentar adaptar de forma experimental al contexto español¹¹. Así mismo, otro de sus puntos clave también era el espacio formativo que suponía para el profesorado novel, el cual tenía la oportunidad de convivir con los catedráticos y mejorar su docencia y su formación teórica¹². Para ejercer de maestra en el *Instituto-Escuela*, Carme Serrallonga recibió clases de los grandes exponentes de la pedagogía catalana en esos momentos: Joaquim Xirau, Josep Estalella, Emili Mira, y el Doctor Balcells¹³.

Esta sería una experiencia que marcaría un antes y un después en su vida, pues ahí aprendió todo su conocimiento pedagógico. De hecho, se trató de una institución que marcó toda una generación, ya que, en la propuesta de la *Generalitat* para la formación de profesorado y de nuevos métodos pedagógicos, el *Instituto-Escuela* sería uno de los grandes referentes de la pedagogía catalana¹⁴. El Doctor Estalella quiso que hubiera en el *Instituto-Escuela* un espacio para la formación de maestros y, debido a sus destacados resultados académicos se fijó, entre otras, en Carme Serrallonga. Durante el 1931 se estuvo formando para este fin, y fue a inicios de febrero del 1932 que empezó a dar clases en el centro¹⁵.

El trabajo que desarrolló en el *Instituto-Escuela* contribuyó a promover su interés hacia la educación, un interés que Carme Serrallonga compaginó con los estudios científicos. Poco antes, en particular a lo largo del año académico 1929-1930, disfrutó de una estancia en París, acompañada de su madre, para participar en los cursos para extranjeros de la Sorbona. Esta primera experiencia le generó un creciente deseo para conocer el mundo, y un nuevo ambicioso objetivo: estudiar en la *École des Chartres*. Para ello consideró que debería hacer un doctorado que, en esa época, solo se podía realizar en la ciudad de Madrid.

2. La Residencia de Señoritas y el encuentro con el mundo madrileño

La voluntad de cursar los estudios doctorales puso la base del encuentro entre Serrallonga y el ambiente madrileño. Un momento significativo de este encuentro con el mundo cultural de la Edad de Plata en la capital de España remonta al impacto de su estancia en la *Residencia de Señoritas*, dirigida, como es bien sabido, por María de Maeztu y Whitney. Esta institución, heredera de la tradición de la *Institución Libre de Enseñanza*, dejaría una huella profunda en

¹¹ E. Martínez Alfaro, *El Instituto-Escuela y la Institución Libre de Enseñanza*, «Indivisa. Boletín de Estudios e Investigación», 16, 2016, pp. 83-101.

¹² D. Bayón, *Instituto escuela*, «Escuelas de España», 4, 1930, pp. 65-81.

¹³ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

¹⁴ C. Vilanou y J. Soler, *El noucentisme: construir un país a través de l'educació*, en *Pedagogia a Catalunya*, Barcelona 1999, pp. 30-43.

¹⁵ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent, 1939-1989: mig segle d'acció escolar catalana*, Montserrat 1997.

la vida de esta joven mujer catalana. De hecho, en 1932, Serrallonga solicitó una excedencia y se instaló en Madrid para iniciar sus estudios de doctorado, trabajando sobre una tesis cuyo título sería *La mujer en la edad media*¹⁶. Durante su estancia residió y estudió en la *Residencia de Señoritas*, en particular desde noviembre 1932 hasta junio 1933¹⁷. La mayoría de sus compañeras en tal institución eran estadounidenses, pero también coincidió con alemanas, danesas y una rusa. Aprovechando la ocasión empezó a estudiar el inglés, y siguió aprendiendo alemán, idioma del cual ya tenía algún conocimiento¹⁸.

La directora de la Residencia, la ilustre y conocida María de Maeztu y Whitney, también era directora de la sección de Primaria del *Instituto-Escuela* de Madrid, desde su fundación en 1918¹⁹. Serrallonga recordaba la proximidad de Maeztu, quien invitaba a las chicas de la *Residencia* a comer con ella para poder establecer una conversación, y poder conocerlas a todas. En estas conversaciones María de Maeztu dejaba grandes máximas para sus oyentes, como, por ejemplo: «La letra con sangre entra, pero la del maestro»²⁰. También cabe recordar que, dentro de la *Residencia*, se asignaba una gran importancia a la educación no solo académica, sino también ética y del carácter de las jóvenes, como demuestra el propio reglamento de dicha institución. En las páginas de dicho reglamento es posible encontrar indicaciones claras de un fuerte interés de la directora por la vida de sus alumnas, cuyos progresos académicos eran continuamente supervisados. Todas las tardes, de cuatro a seis, María de Maeztu estaba disponible para recibir a sus jóvenes alumnas, cuyas salidas nocturnas, sin el acompañamiento de la propia directora o, en su ausencia, de la secretaria – Rafaela Ortega y Gasset y, sucesivamente, Eulalia Lapresta – estaban prohibidas, y se concedían generalmente solo para asistir al teatro o a conciertos. Era necesario además informar a la directora sobre el tipo de obra teatral a la que se quería asistir, para evitar eventos poco formativos o de dudoso carácter moral. La disciplina era, para María de Maeztu, un elemento importantísimo de la educación de sus jóvenes alumnas. Estas, a las 11 de la noche debían encontrarse siempre en su habitación, con las luces apagadas, para, al día siguiente, dedicarse nuevamente al estudio con renovadas energías²¹.

La directora estaba firmemente convencida de que el ambiente espiritual y la disciplina moral eran lo que hacía posible una vida noble y digna, y en base a esta máxima se preocupaba por organizar la vida dentro de su institución educativa. Para ella, y también para sus alumnas, la *Residencia* era mucho más que un simple lugar donde residir o vivir despreocupadamente la propia juventud. Unas normas que también regían su práctica en el *Instituto-Escuela* donde,

¹⁶ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

¹⁷ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent*.

¹⁸ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

¹⁹ I. Vilafranca, *Una mujer de vanguardia en el reformismo pedagógico. El caso de María de Maeztu y Whitney*, en M. Galceran y C. Vilanou (eds.) *Dones i Pedagogia*, Barcelona 2013, pp. 53-74.

²⁰ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent*, p. 57.

²¹ P. Scotton, *María de Maeztu. Una maestra alle origini della pedagogia sociale spagnola*, Lecce 2022.

semejantemente, se tenían en cuenta la disciplina y el esfuerzo en el estudio. Así lo recuerda un maestro de la época de visita por Barcelona, David Bayón, que, en su testimonio²², destacaba las elevadas exigencias del *Instituto* para tratar de alcanzar altos conocimientos. Por otro lado, María de Maeztu fue una de las grandes transmisoras de la pedagogía social de Paul Natorp²³, reivindicando el papel determinante de la sociedad en la educación, adaptando y reduciendo esas intermitencias y limitaciones que podrían generar el contexto²⁴.

De ese periodo madrileño Carme Serrallonga mencionaba tener grandes recuerdos. Entre ellos destaca el periodo prolífico en el que se hallaba en la Universidad Central de Madrid, un período que, posteriormente, consideró como su edad de oro. También recuerda la influencia que tuvo en su formación el *Centro de Estudios Históricos*, emanación de la *Junta para Ampliación de Estudios*. De hecho, el *CEH* dio solidez a la investigación en el ámbito humanístico promovida por la *JAE* durante toda su existencia, hasta la Guerra Civil. En el Centro se realizaban actividades de investigación en todos los ámbitos de las ciencias humanas –desde la filología a la historia, pasando por la filosofía y los estudios sobre el mundo árabe–, además de promoverse una verdadera escuela de pensamiento y trabajo colaborativo dirigida a la difusión de una metodología de trabajo común en la investigación humanística y, finalmente, a tratar de desempeñar un importante papel social en la promoción de una mentalidad moderna entre la población, animada por corrientes europeístas y cosmopolitas que surgían, evidentemente, de la tradición de los institucionalistas²⁵.

Ambas instituciones le abrieron un gran abanico de oportunidades dentro del marco de la formación doctoral. También recordaba el mote con el que le nombraba Menéndez Pidal, la catalana, o las clases de Sánchez Albornoz, quien le hacía divertida la poca atractiva numismática²⁶. Además, también aprovechó para ir a todas las conferencias que se daban en la *Residencia*, considerada por Serrallonga como un centro de irradiación cultural. En ellas pudo escuchar a grandes personalidades como Miguel de Unamuno o Alcalá Zamora, así como las conferencias de la *Unión Europea Internacional*, donde intervinieron Marie Curie o Paul Valéry. En sus entrevistas, curiosamente Serrallonga recuerda la experiencia madrileña como un refugio en los elementos no nacionales, ya que su estancia se caracterizó por ser también un espacio donde acudían personas de todos los lares de la península. Se trata de un aspecto muy significativo de lo que

²² D. Bayón, *Instituto escuela*.

²³ I. Vilafranca y C. Vilanou, *Presentació*, en I. Vilafranca y C. Vilanou (eds.), *Giner i la Institución Libre de Enseñanza, des de Catalunya. Cent anys després de la mort de Francisco Giner de los Ríos*, Barcelona 2018, pp. 11-18.

²⁴ I. Vilafranca, A. Egea y E. Ortega, *Capitales pedagógicas alemanas del periodo de entreguerras: Múnich, Marburgo, Berlín y Jena*, en I. Vilafranca y R. Cercós (eds.), *Ciudades pedagógicas europeas*, Barcelona 2021.

²⁵ L. López-Ocón Cabrera, *El cultivo de las Ciencias Humanas en el Centro de Estudios Históricos de la JAE*, «Revista Complutense de Educación», 18, 2017, 1, pp. 59-76.

²⁶ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

representó la *ILE* y, en su extensión, la *Residencia de Señoritas*, durante la Edad de Plata de la cultura española.

Serrallonga no desaprovechó su estancia y fue a visitar el *Instituto-Escuela* de Madrid, el referente de los institutos que se crearon más tarde en la ciudad condal, y donde ella misma trabajaba. En ese momento, María de Maeztu dirigía la sección de primaria y, según Serrallonga, le gustaba que la visitaran y vieran el funcionamiento de la institución²⁷. David Bayón fue también uno de esos visitantes y publicaría sus observaciones en la revista *Escuelas de España*. Entre estas, incidía en el uso del cuaderno de resúmenes, el cual ponía en entredicho el espacio del libro de texto en el aula y la experiencia del uso didáctico de los experimentos en las clases de ciencias. Curiosamente, un aspecto que se destaca en su visita es la participación del maestro en los juegos y los recreos: «Aquí no se desdora un profesor, que en otro sitio sería todo un grave catedrático, en organizar juegos con los niños, en jugar con ellos y esto con la naturalidad del que lo hace espontáneamente y está habituado a ello»²⁸. Aunque en el *Instituto-Escuela del Parc de la Ciutadella* Serrallonga daba clases de Bachillerato, ver qué sucedía en los párvulos le fascinaba, y por eso fue a visitar el centro frecuentemente. Sería en estas visitas donde conocería a la mujer y la hija de su profesor Menéndez Pidal. Significativamente, se encontrarán en este espacio dos maestras que querían dar continuidad a esa educación una vez terminada la guerra civil. Por un lado, Carme Serrallonga, que lo haría en Barcelona con el colegio Isabel de Villena y, por el otro, la hija de Ramón Menéndez Pidal, Jimena Menéndez-Pidal Goyri, que haría lo mismo en Madrid, con el Colegio Estudio²⁹.

3. La vuelta a Barcelona, de la ilusión a la resistencia

El año 1933 Serrallonga vuelve a Barcelona para reincorporarse a su puesto de maestra. En ese momento el claustro docente del *Instituto-Escuela del Parc de la Ciutadella* estaba lleno. Pero ese año iniciaron su actividad dos centros más, que fueron el *Pi i Maragall* i el *Ausiàs March*³⁰. Por afinidad con el resto del claustro decidió ir al centro ubicado en el barrio de Sarrià, el *Instituto-Escuela Ausiàs March*, que ocupaba parte del convento jesuita y de la Escuela de Química. En el claustro se encontraban Pep Calsamiglia, Jaume Vicens i Vives, Marçal Olivari y Anna Bassegoda, entre otros³¹. Serrallonga trabajaría en esta institución educativa hasta el 26 de enero de 1936, fecha en que el ejército franquista entraría en Barcelona.

Durante sus tres primeros años en el *Ausiàs March* Serrallonga destacaba las semejanzas metodológicas del centro ubicado en el *Parc de la Ciutadella*, donde

²⁷ *Ibid.*

²⁸ D. Bayón, *Instituto escuela*, p. 79.

²⁹ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

³⁰ B. Delgado, *La Institución Libre de Enseñanza en Catalunya*, Barcelona 2000.

³¹ S. Domènech, *L'Institut-Escola de la Generalitat i el doctor Josep Estalella*, Montserrat 1998.

había trabajado en 1931. Entre muchos otros aspectos, había máximo veinticinco alumnos por clase, no había exámenes ni libros de texto y se aplicaban las materias cíclicas. Eran espacios donde se aprovechaba cualquier ocasión espontánea para aprender, se realizaban proyectos y se tenía muy presente la salud de los alumnos. Se ejercitaban con ejercicios de gimnasia sueca, se realizaban revisiones médicas y controles psicológicos y las evaluaciones tenían en cuenta la diversidad de sensibilidades de los estudiantes como eran la física, la intelectual, la estética y la moral. Unas sensibilidades que permitían entender la relación de la persona con el mundo³².

Pues siguiendo los principios que animaron el *Instituto-Escuela* madrileño, también en Barcelona la preocupación pedagógica se mantenía fiel al ideario del activismo y de la escuela única. Principios que encontraron su mejor síntesis teórica, en particular, en la obra de Lorenzo Luzuriaga. En libros como *La escuela unificada* (1922) o *Las escuelas nuevas* (1923), Luzuriaga sintetizó los principios fundamentales del activismo europeo de comienzo de siglo, adaptados a la realidad y las necesidades españolas. Se ponía así el acento en la educación integral del alumno, valorando la formación física y moral además de la puramente intelectual, por lo que los deportes, el contacto con la naturaleza – a través de actividades de jardinería, agricultura, etc.–, la vida al aire libre y el trabajo manual eran considerados aspectos fundamentales de una nueva educación que debía privilegiar la experimentación y la actividad de laboratorio frente al aprendizaje memorístico, de modo que se favoreciera la autonomía, la responsabilidad y el espíritu de iniciativa de los jóvenes. Entre las características más innovadoras de este experimento pedagógico se encontraba en particular la gran libertad de elección de las materias de estudio por parte del alumnado –salvo un núcleo de materias generales comunes a todos–, la supresión de los exámenes para la calificación de las diferentes materias y para el paso de un curso a otro –poniendo el foco en otras formas de evaluación, como la observación continua en las actividades prácticas, en los laboratorios, en la resolución de problemas y en las diferentes actividades de aula–, y la agrupación de los estudiantes no por edad sino por progresión en la materia. Respecto a los métodos de enseñanza que debían adoptarse en la escuela primaria, se ponía el acento en particular en la unión de pensamiento y acción, favoreciendo la observación directa de los niños para desarrollar su curiosidad. Por este motivo, premios y castigos no encontraban espacio en la escuela³³. Se trató sin duda del legado más significativo de la Edad de Plata en el ámbito pedagógico, el cual dejó su huella más relevante, en particular, durante los años de la II República. En palabras de la propia Carme Serrallonga:

³² A. Galí, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900-1936)*, Llibre III *Ensenyament Secundari*, Barcelona 1979.

³³ P. Scotton, *Lorenzo Luzuriaga y el reto de la educación global*, «Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas», 19(1), 2016, pp. 99-129.

Jo, aquella època la recordo com una època molt feliç i molt afortunada [...]. En aquell moment, quan es va proclamar la República, va semblar que hi havia una mena de naixença interior, que a partir d'aquell moment tot començava, i que començava bé, i ens havien ficat al cap que nosaltres havíem d'ajudar a fer aquest país nou i aquesta llibertat nova, i ens ho vam creure tant, que jo encara hi continuo creien malgrat totes les patacades que he rebut i que m'haurien d'haver fet perdre la fe en moltes coses, però hi continuo creient i penso que allò era veritat³⁴.

En tiempos de guerra la situación se volvió excepcional, y la fuerza renovadora de la II República se fue desvaneciendo. El centro se iba llenando de profesores y alumnos refugiados; entre ellos el hijo de Ramón Valle-Inclán. El centro se abrió así a una pluralidad de tendencias y niveles educativos que sumados a la desesperación, miedos y rabia de la situación generaron un momento de extrema dificultad. Serrallonga pidió el mismo verano de 1936 una beca a la *Junta de Ampliación de Estudios* para poder estudiar latín e historia medieval en la *École de Chartres*. Sin embargo, debido al estallido de la guerra civil, reconsideró su voluntad de marcharse en ese entonces, y pensó que sería mejor ir el año siguiente, con la esperanza que la guerra terminara pronto. Sin embargo, la circunstancia cambió radicalmente, y la guerra civil se prolongó durante un largo, trágico, trienio. Después de ese trienio fatídico, con treinta años, la vida de Carme Serrallonga sufrió un vuelco: el impacto que supuso la guerra civil y el enero de 1939 en su vida fue enorme.

El 23 de enero de 1939, tres días antes de la llegada de las tropas franquistas a la ciudad de Barcelona, aún se daban clases en el *Instituto-Escuela Ausiàs March*. Serrallonga explicaba como Rafael Candell, el director en ese momento, se fue tan solo un día antes para evitar las represalias. El mismo día 26, Serrallonga acudió al colegio para recoger unos libros. Dada la situación, en vez de libros volvió a casa con tres niñas refugiadas, que se habían quedado solas y muertas de miedo en la residencia del *Instituto-Escuela*. Vivieron con ella y su madre durante una temporada, hasta que pudieron volver a su pueblo de origen. Incluso una de ellas estuvo unos meses hasta que pudo volver a Oviedo con su madre³⁵.

Los días siguientes se citó en la Universidad a los maestros que habían trabajado durante los años de la guerra. En esa reunión, un falangista, de apellido Botella, enalteció al régimen franquista que había liberado a Barcelona de la zona roja, pidiendo a los maestros reunidos que denunciaran a esos y esas compañeras que habían podido tener actividades antinacionales. Les invitó a no tener miedo, porque ellos mismos serían denunciados por otros maestros. Esa persecución se reafirmó llegando a situaciones incluso paradójicas: cuando Serrallonga, para firmar su asistencia, dijo que trabajaba en el *Institut-Escola* de la *Generalitat*, el falangista respondió con contundencia que la *Generalitat* jamás había existido³⁶. Al finalizar la sesión, José Botella hizo cantar el *Cara al*

³⁴ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*, p. 163.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

sol a todos los presentes. Durante ese momento, Eduard Valentí, compañero de Serrallonga, le sostuvo el brazo porque ella era incapaz de hacerlo por sí sola³⁷.

La gran debacle que supuso la derrota republicana acabó con todo el movimiento de la renovación pedagógica catalana³⁸ y el nuevo régimen franquista trató de borrar toda huella que había dejado el krausismo y la *Institución Libre de Enseñanza* en la educación³⁹. La cultura catalana trató de ser erradicada por parte del régimen franquista. Se eliminó la lengua catalana de todo espacio público e institucional, incluso de los colegios, atacando directamente a toda una sociedad que vivía desde su cultura catalana, ahora negada. Así, se terminaron las expectativas de una generación llamada a la renovación cultural. Serrallonga recordaba las palabras del poeta Salvador Espriu, según el cual esa generación era una generación que debía construir la Catalunya del mañana. Serrallonga buscó un espacio donde poder defenderla y reducir las perturbaciones exteriores para poder crear un pequeño contexto facilitador del aprendizaje o, al menos, reducir el impacto que sufrieron todas las familias, niños y niñas, en esos momentos.

Dada la gravedad de la situación, el grupo de maestros y maestras más cercano a Carme Serrallonga se percató rápidamente de que con el nuevo régimen franquista no se podría hacer nada en continuidad con la línea pedagógica anterior y, bajo el ruego de las familias⁴⁰ de los alumnos del *Instituto-Escuela Ausiàs March*, se aventuraron a continuar el legado de tal institución en la clandestinidad. Entre ese grupo se encontraban Pep Calsamiglia, Marçal Olivar, Mercè Ballarà, y, claramente, Carme Serrallonga⁴¹. Así, el mismo 1939 abrió sus puertas la escuela Isabel de Villena en una torre situada en la calle *Emancipació* del barrio de Sarrià⁴². Los siete fundadores del centro fueron Mercè Ballarà, licenciada en Farmacia; Josep Calsamiglia, licenciado en Filosofía; Joan Gibert, músico; Lluís Gonçaga, profesor de mercantil; Josep Obiols, pintor; Marçal Olivar, licenciado en Letras; y Carme Serrallonga. Cada uno hizo una aportación de trescientas pesetas para poner en marcha las actividades del centro, cantidad importante en ese momento⁴³. Tal implicación de las familias en asuntos escolares constituía sin lugar a duda un aspecto muy destacable en el panorama pedagógico de la época. De hecho, según el testimonio de Norberto Hernández, maestro y redactor de la revista *Escuelas de España* a raíz de su visita a algunas escuelas de la ciudad condal, una de las grandes diferencias observadas entre la educación catalana y

³⁷ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent, 1939-1989*.

³⁸ I. Vilafranca, *La influència del krausisme a Catalunya*, «Temps d'educació», 37, 2009, pp. 39-50.

³⁹ I. Vilafranca y C. Vilanou, *Presentació*.

⁴⁰ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

⁴¹ J. Playà, *Carme Serrallonga, traductora i renovadora de la pedagogia catalana, mor a vuitanta-vuit anys*, «Assaig de Teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral», 15, 1999, pp. 63-64.

⁴² Betevé, *Carme Serrallonga, la mestra de la coeducació en català, Va passar aquí*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=10rbicM5eeU>

⁴³ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent*.

la castellana era propiamente el significativo papel que las familias cumplían en relación con el seguimiento educativo de sus hijos e hijas:

Una de las cosas que más sorprenden al visitante castellano es la alta estimación que tienen en Barcelona por la enseñanza los padres de familia. Esta estimación contagia a las autoridades indiferentes, estimula a las remisas y es el mejor apoyo para las que demuestran entusiasmo. En ningún sitio se amotinaría la gente por una política pedagógica como en Barcelona. Todos los partidos tienen un criterio definido y entusiasta respecto a los problemas escolares. Y es porque en Barcelona, ciudad preponderantemente industrial y mercantil, donde la actividad se manifiesta intensa en todos los órdenes, donde se gana mucho dinero, pero a costa de mucho esfuerzo corporal, manual e intelectual, se siente hondamente la necesidad de cultura, de que los muchachos estén equipados cuanto antes intelectualmente para comenzar la lucha de la vida, para poder colocarse en la fábrica, el taller o la oficina y reforzar de este modo el presupuesto familiar de ingresos⁴⁴.

Fue en estas circunstancias cuando Serrallonga decidiría abandonar sus estudios doctorales⁴⁵. El mundo había cambiado, y sus objetivos de dedicarse primariamente al estudio no eran compatibles con esa situación. En sus propias palabras: «si los hermanos se matan, la erudición es frívola y fuera de lugar. Confrontar un manuscrito era una majadería»⁴⁶. Serrallonga entendió que el momento pedía un trabajo mucho más inmediato, de resistencia, a través de la educación y el compromiso por preservar los ideales y los principios pedagógicos que se propagaron en España durante la Edad de Plata, y que, en el contexto cultural catalán, se defendieron hasta ese momento en los *Instituto-Escuela* de la *Generalitat*⁴⁷.

4. La aventura de la Escuela Isabel de Villena

Durante sus primeros años de vida la Escuela Isabel de Villena sería una escuela de solo veinte chicas, antiguas alumnas del *Instituto-Escuela*. La escuela pretendió seguir, en la medida de lo posible, la misma actividad que en el *Ausiàs March*, incluso defendiendo aquellos principios más contestados o explícitamente prohibidos por el nuevo régimen, como eran la coeducación y la educación en catalán. La motivación por defender estos dos principios la deba Serrallonga con total normalidad, quitándole hierro al asunto: ¿Por qué no debería hablar en catalán con unas chicas y unos chicos con los que lo había hecho siempre y se entendían mucho mejor⁴⁸?

⁴⁴ N. Hernanz, *Notas de una visita a las escuelas de Barcelona*, «Escuelas de España», 10, 1930, pp. 43-52, en particular, pp. 46-47.

⁴⁵ L. Julià, *Carme Serrallonga (1909-1997)*, «Quaderns: Revista de Traducció», 17, 2010, pp. 9-15.

⁴⁶ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent*, p. 63.

⁴⁷ J. Noguero, *Llegir, ensenyar, traduir. Entrevista a Carme Serrallonga*, «Escola Catalana», 318, 1995, pp. 39-47.

⁴⁸ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

Sucesivamente se decidió que, por lo menos oficialmente, la escuela fuera de chicas, ya que era mayor en este sentido la preocupación de las familias que, de otra forma, hubieran sido obligadas a enviar sus hijas a escuelas de monjas⁴⁹. Respecto a la coeducación, la defensa y preservación de este principio fue más complicado. En un comienzo, esos niños eran hermanos de las estudiantes, y también asistían a clases, pero se debían examinar por libre o en otros centros escolares para poder titularse. Solo en el año 1958, es decir, diecinueve años más tarde respecto a la creación de la Escuela, se fundaron los *Estudis Eiximenis* que vendrían a ser la escuela para chicos. Aun teniendo dos centros, todos y todas estudiaban juntos, y esta división solo sirvió para que los chicos pudieran examinarse⁵⁰.

Otros principios pedagógicos destacados en las prácticas educativas promovidas por Serrallonga y que dieron continuidad a los principios institucionalistas en el nuevo centro fueron los siguientes: el uso de la memoria como un instrumento y no como un método; el respeto, la familiaridad y la amistad en la relación entre maestros y alumnas; la formación del individuo y sus diferentes sensibilidades, con especial atención a la personalidad; la promoción de la responsabilidad y autonomía del alumnado; la formación a partir del interés, la motivación, y el amor por el estudio. A ellos se sumaría la ausencia del régimen de castigos a favor del autocontrol o la agrupación por niveles de conocimiento y aprendizaje⁵¹.

Con todo, podría parecer surrealista que el régimen franquista y la inspección educativa no detectasen las irregularidades del centro dirigido por Carme Serrallonga. Alexandre Galí, cuyos nietos acudían a la escuela, explicó a la propia directora que los trámites del registro de la escuela, hechos por Pep Calsamiglia, contenían adrede algún error, para que así el centro no figurara en las listas de la inspección educativa⁵². Aun así, en la escuela también se había puesto en marcha un sistema simple, pero eficaz, para evitar problemas mayores cuando recibían inspectores: tres golpes en la puerta. Esos tres golpes significaban que a partir de ese momento todo el mundo debía hablar en castellano⁵³.

5. A modo de conclusión

⁴⁹ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*.

⁵⁰ J. Noguero, *Llegir, ensenyar, traduir*.

⁵¹ J. M. Espinàs, *Identitats, Carme Serrallonga*.

⁵² J. Playà, *La mestra irrepètible: Carme Serrallonga deixa un llegat de modernitat a la pedagogia catalana*. «Assaig de Teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral», 15, 1999, pp. 73-77.

⁵³ Betevé, *Carme Serrallonga, la mestra de la coeducació en català*.

Como se ha dicho anteriormente, el impacto de la guerra civil y la derrota de la II República interrumpieron de forma abrupta los planes de vida de Carme Serrallonga, al igual que pasó con la mayoría de las personas e instituciones que, durante el primer tercio del siglo XX, habían representado un espíritu de renovación y progreso en la sociedad catalana y española. En el caso estatal, la *Institución Libre de Enseñanza* fue clave para entender este proceso de modernización que caracterizó un contexto cultural en el que muchos y muchas referentes de la Edad de Plata se unieron bajo el lema del *regeneracionismo*, es decir, aquel impulso hacia la regeneración nacional a través de una acción que fue principalmente, aunque no exclusivamente, de corte educativo⁵⁴.

En el caso catalán, tampoco se puede menospreciar el impacto institucionista a través del gran movimiento de personalidades que viajaron a Madrid a estudiar y que volverían con lazos de amistad o relaciones hechas por otras vías con Francisco Giner de los Ríos como es el caso de Joan Maragall, Joan Bardina, Margarida Comas, Joaquim Xirau o Rosa Sensat⁵⁵. Entre estas personalidades hallamos a la propia Carme Serrallonga. De todos modos, si se observan los movimientos culturales en Catalunya, se debe hacer hincapié también en la peculiaridad del *noucentisme* como un movimiento cultural que fue básico y clave para poner en valor la cultura catalana e iniciar la renovación pedagógica en este contexto. En particular, serían imprescindibles la comisión de cultura del ayuntamiento de Barcelona, la mancomunidad de Catalunya, y el período republicano, que permitieron que el *noucentisme* brillara en su máximo esplendor⁵⁶. Durante este período, Serrallonga se impregnó por completo con la lectura de autores como Sagarra, participando también en las actividades de los *Estudis Universitaris Catalans*.

A través de su continuo compromiso pedagógico en la Escuela Isabel de Villena, Carme Serrallonga decidió así luchar por unos ideales que se habían eliminado de raíces en un mundo que, con sus palabras, habitaba pero no vivía. Estaba decidida a luchar por los valores educativos y por la cultura de que había gozado en su etapa de formación y en su juventud, y por esta razón se implicó tanto en este proyecto a pesar de las persecuciones y las consecuencias de sus acciones bajo en el régimen franquista. La labor de la Escuela Isabel de Villena supuso así la primera resistencia activa al franquismo desde una escuela⁵⁷. Desde un primer momento se percibía que el ascenso franquista suponía un punto y final, no solo bélico, sino de época; y ante esta situación Carme Serrallonga consideró necesario pasar a la acción. Convencida del hecho de que la educación posee un carácter salvífico, Serrallonga apostó por el cultivo de un ideal formativo cultural y humanista. Así, la lectura, la música, y el teatro fueron los pilares educativos en los que se sostuvieron las prácticas metodológicas del *Instituto-Escuela*, y que animaron su larga etapa de maestra y directora de la Escuela Isabel de Villena.

⁵⁴ A. Navarra Ordoño, *El regeneracionismo. La continuidad reformista*, Madrid 2015.

⁵⁵ B. Delgado, *La Institución Libre de Enseñanza en Catalunya*.

⁵⁶ C. Vilanou y J. Soler, *El noucentisme: construir un país a través de l'educació*.

⁵⁷ M. Ferran, *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent*.

Unos pilares que permitieron a Serrallonga poner en el centro al individuo, el cultivo de su personalidad, de su sensibilidad, y, finalmente, de su construcción ética como persona y ciudadano libre, autónomo, y comprometido⁵⁸.

En una entrevista realizada un año antes de fallecer, Serrallonga resumió su vocación docente en una frase aparentemente sencilla: enseñar a leer a los otros. Una frase, sin embargo, que implica algo más. Se trata de enseñar cómo entrar en la mente, en el pensamiento de otros autores, de otras épocas y contextos culturales, pero en última instancia de vivencias y deseos humanos que nos hablan íntimamente a nosotros mismos. No solo enseñar a leer, por tanto, sino también encomendar las ganas de leer a las otras personas⁵⁹. De leer el mundo de la vida a través de los libros, y viceversa. Una vocación de carácter hermenéutico para dotar de autonomía a las personas que educaba. No es sorprendente que Serrallonga definiera así su vocación teniendo en cuenta su faceta de traductora, es decir, una función interpretativa, hermenéutica, en la que se debe entrar en la mente del autor y entenderlo para poder adaptar su mensaje y sus palabras a la mente de una cultura diferente. Defendió así el despertar el amor y la curiosidad hacia las cosas, especialmente hacia los libros, para que los chicos y las chicas pudieran crear su propio refugio interior. Un lugar donde ampararse cuando fuera necesario. En sus propias palabras:

No m'agrada que em diguin pedagoga. És un títol que em ve massa gran. M'agrada que em diguin mestra, que és el que he estat i sóc encara, perquè m'agrada tractar amb gent jove i comunicar-los les quatre coses que sé, i despertar-los la curiositat i l'amor de les coses i dels llibres, i que sàpiguen que amb tot això es poden bastir un lloc arrecerat que un dia podrà ser un refugi. Quant a la meva activitat com a traductora, pensó que és una forma de manifestar un cert egoisme – és un plaer tan gran que ja és un vici – o una tendència a possessionar-me d'alguna cosa, de fer-la meva⁶⁰.

A través de estos dos quehaceres, es decir, la docencia y la traducción, Carme Serrallonga defendió la importancia de llevar una vida para las letras, el arte y la cultura, incluso en un país que, a partir de la ruptura causada por la guerra civil, había entrado en una larga época de barbarie. Pese al retroceso abrupto en relación con la renovación pedagógica introducida durante la Edad de Plata, también en los duros años del franquismo Carme Serrallonga quiso preservar esas prácticas y esos ideales de los que había podido disfrutar durante su juventud, luchando incluso contra la persecución del uso de la lengua y a favor de la promoción de la cultura catalana.

Referencias

⁵⁸ E. Carbonell, *Taula rodona Carme Serrallonga*, «Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació teatral», 15, 1999, pp. 99-102.

⁵⁹ F. Nicolàs, *Entrevista a Carme Serrallonga*.

⁶⁰ L. Mañé y M. D. Herrera, *Parlant amb Carme Serrallonga*, p. 179.

- Bayón, D. 1930. *Instituto escuela*, «Escuelas de España», 4, pp. 65-81.
- Betevé. 2021, 13 de marzo. *Carme Serrallonga, la mestra de la coeducació en català, Va passar aquí*. <https://www.youtube.com/watch?v=10rbicM5eeU>
- Carbonell, E. 1999. *Taula rodona Carme Serrallonga*, «Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació teatral», 15, pp. 99-102.
- Delgado, B. 2000. *La Institución Libre de Enseñanza en Catalunya*, Barcelona, Ariel Practicum.
- Domènech, S. 1998. *L'Institut-Escola de la Generalitat i el doctor Josep Estalella*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Espinàs, J. M. 1984. *Identitats, Carme Serrallonga*. Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. <https://www.ccma.cat/3cat/carme-serrallonga/video/2578459/>
- Ferran, M. 1997. *L'Escola Isabel de Villena i la seva gent, 1939-1989: mig segle d'acció escolar catalana*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Galí, A. 1979. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900-1936), Llibre III Ensenyament Secundari*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí.
- Hernanz, N. 1930. *Notas de una visita a las escuelas de Barcelona*, «Escuelas de España», 10, pp. 43-52.
- Julià, L. 2010. *Carme Serrallonga (1909-1997)*, «Quaderns: Revista de Traducció», 17, pp. 9-15.
- López-Ocón Cabrera, L. 2007, *El cultivo de las Ciencias Humanas en el Centro de Estudios Históricos de la JAE*, «Revista Complutense de Educación», 18 (1), pp. 59-76.
- Mañé, L. y Herrera, M. D. 1985. *De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga*, «Quaderns de Traducció i Interpretació», 5/6, pp. 159-179.
- Martínez Alfaro, E. 2016. *El Instituto-Escola y la Institución Libre de Enseñanza*, «Indivisa. Boletín de Estudios e Investigación», 16, pp. 83-101.
- Navarra Ordoño, A. 2015. *El regeneracionismo. La continuidad reformista*, Madrid, Cátedra.
- Nicolàs, F. 1996. 13 de mayo. *Entrevista a Carme Serrallonga*, «El temps», 621, pp. 44-47.
- Noguero, J. 1995. *Llegir, ensenyar, traduir. Entrevista a Carme Serrallonga*, «Escola Catalana», 318, pp. 39-47.
- Pessarrodona, M. 1996. *Una dona de lletres: Carme Serrallonga*, «Catalònia», 45, pp. 44-47.
- Playà, J. 1999a. *Carme Serrallonga, traductora i renovadora de la pedagogia catalana, mor a vuitanta-vuit anys*, «Assaig de Teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral», 15, pp. 63-64.
- Playà, J. 1999b. *La mestra irrepètible: Carme Serrallonga deixa un llegat de modernitat a la pedagogia catalana*, «Assaig de Teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral», 15, pp.73-77.
- Scotton, P. 2022. *María de Maeztu. Una maestra alle origini della pedagogia sociale spagnola*. Lecce, Pensa.

- Scotton, P. 2016. *Lorenzo Luzuriaga y el reto de la educación global*, «Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas», 19(1), pp. 99-129
- Vilafranca, I. 2009. *La influència del krausisme a Catalunya*, «Temps d'educació», 37, pp. 39-50.
- Vilafranca, I. 2013. *Una mujer de vanguardia en el reformismo pedagógico. El caso de María de Maeztu y Whitney*, en: Galceran, M. y Vilanou, C. (Ed.), *Dones i Pedagogia*, Barcelona, Editorial Claret, pp. 53-74.
- Vilafranca, I. y Vilanou, C. 2018. *Presentació*, en Vilafranca, I. y Vilanou, C. (Ed.), *Giner i la Institución Libre de Enseñanza, des de Catalunya. Cent anys després de la mort de Francisco Giner de los Ríos*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 11-18.
- Vilafranca, I., Egea, A. y Ortega, E. 2021. *Capitales pedagógicas alemanas del período de entreguerras: Múnich, Marburgo, Berlín y Jena*, en Vilafranca, I. y Cercós, R. (Ed.), *Ciudades pedagógicas europeas*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 241-282.
- Vilanou, C. y Soler, J. 1999. *El noucentisme: construir un país a través de l'educació*, en *Pedagogia a Catalunya: dos-cents cinquanta anys de les Instruccions per a l'ensenyança de minyons de Baldiri Reixac, cent anys de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, Barcelona, Fundació Jaume I, pp. 30-43.

Albert Fernández Parpal
Universidad de Barcelona
✉ afernandezparpal@ub.edu

Paolo Scotton
Universidad de Barcelona
✉ p.scotton@ub.edu

Articoli/1

Hildegart Rodríguez Carballeira

Revolucionaria, socialista, feminista y sexóloga

Marta Nogueroles Jové  0000-0002-6476-3811

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 17/05/2025. Accettato il 20/08/2025.

**HILDEGART RODRÍGUEZ CARBALLEIRA: REVOLUTIONARY, SOCIALIST, FEMINIST,
AND SEXOLOGIST**

This article addresses some aspects of the thought of Hildegart Rodríguez Carballeira, a gifted feminist, thirsty for knowledge, and victim of the delusions of a murderous mother. Despite her premature death – her mother took her own life when she was only 18 – Hildegart left behind an interesting and little-known body of work that places her not only among the most advanced feminists of Republican Spain, but also among the most erudite thinkers of her time.

1. Contexto histórico y cultural

A finales de la década de los años 20 la situación de la mujer en España era deprimente. En 1930, un 44,4% de mujeres eran analfabetas y permanecían sometidas a sus progenitores o a sus esposos. No tenían ninguna clase de derechos políticos y la educación era muy sexista. Esta situación empezó a cambiar a partir de la proclamación de la II República, pues se dieron una serie de transformaciones sociales y políticas que llevaron a que las mujeres pudieran alcanzar la igualdad con respecto a los varones. Fue una época muy corta en la que se consiguieron grandes logros en favor de los derechos de la mujer.

2. Biografía intelectual

En este contexto aparece la figura de Carmen Rodríguez Carballeira, conocida como Hildegart (por santa Hildegarda de Bingen). Nacida en Madrid

el 9 de diciembre 1914, fue una creación de su propia madre, Aurora Rodríguez Carballeira, que la concibió con un sacerdote y la educó de forma excepcional con la idea de convertirla en una libertadora de la mujer y del proletariado y una guía para la mujer de su época. Su madre Aurora la sometió a un severo control, lo que despertó en Hildegart un gran deseo de emancipación que no fue tolerado por su progenitora. A consecuencia de ello, el 9 de junio de 1933 Hildegart murió asesinada por su propia madre mientras dormía cuando contaba 18 años de edad. Juzgada y condenada, «a la pena de veintiséis años, ocho meses y un día de reclusión mayor», Aurora Rodríguez Carballeira, acabaría sus días en el manicomio madrileño de Ciempozuelos con un diagnóstico de esquizofrenia paranoide. Falleció en 1956 a la edad de 76 años.

Hildegart fue una niña prodigio. A los tres años sabía leer y escribir y tocar el piano. A los ocho hablaba seis idiomas, a los 11 años ya daba conferencias. A los trece finaliza sus estudios de bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros y a los 17 termina la carrera de derecho en la Universidad Central de Madrid. A esa misma edad parece ser que empezó medicina y Filosofía y Letras. Dominaba el alemán, el francés, el inglés, el griego y el latín, y traducía el portugués y el italiano. A pesar de su muerte prematura, Hildegart dejó una interesante y poco conocida obra que la sitúa entre las pensadoras feministas más avanzadas de la España republicana.

De su amplio *curriculum* podemos destacar que fue cofundadora, con Marañón, de la Liga Española para la Reforma Sexual. Premio académico extraordinario de la Nacional de jurisprudencia y Legislación. Socio de número de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Premio Vizconde de Eza 1930. Fundadora y Secretaria de la Liga Española para la Reforma Sexual sobre bases científicas. Ponente y miembro activo del Tercer Congreso Internacional de Eugenesia y del VI Congreso de Genética (USA). Premio de la Diputación de Teruel en los Juegos Florales de la Corona de Aragón, celebrados en la Exposición Internacional de Barcelona. Laureada en los Certámenes literarios celebrados en Elche, Elda y Pontevedra, y en el concurso de Periodistas organizado por el Patronato Central de Protección a los Animales y Plantas. Perteneció a la Económica Matritense de Amigos del País.

Hildegart tuvo contacto con grandes intelectuales de su tiempo que valoraron mucho sus trabajos, como el novelista y filósofo británico H. G. Wells, el sexólogo y activista británico Havelock Ellis, el médico y pensador español Gregorio Marañón, de quien se confesaba deudora en muchos de sus escritos, y José Ortega y Gasset. En sus textos cita continuamente los últimos avances de la medicina y conoce a la perfección el psicoanálisis de Freud y Adler.

3. Obras

Tres amores históricos: Romeo y Julieta, Abelardo y Eloisa y Los Amantes de Teruel. (Premio de los Juegos Florales de la Corona de Aragón, editado por la

Diputación de Teruel 1929), *El problema eugénico: puntos de vista de una mujer moderna*, *La rebeldía sexual de la juventud*, *La educación sexual*, *La revolución sexual*, *La limitación de la prole*, *Sexo y amor*, *Malthusismo y neomalthusismo*, *Venus ante el derecho*, *El control de la natalidad*, *Cómo se curan y cómo se evitan las enfermedades venéreas*, *¿Se equivocó Marx?* Y una novela proletaria titulada *Quo vadis burguesía*.

También escribió desde los catorce años en muchos periódicos y revistas como *El socialista*, *La Tierra*, *Orto*, *Renovación*, *La Libertad*, *Estudios*, *Heraldo de Madrid*, o *Gaceta Médica*.

4. Pensamiento político

A esta intensa vida intelectual hay que añadir su faceta como política y activista. Como señala María Losada Urigüen¹, la mayoría de los estudios acerca de la obra de Hildegart se refieren casi en exclusiva a su trabajo como reformadora sexual. No existen, pues, prácticamente estudios sobre su pensamiento político, a excepción del de la propia María Losada. Dicho estudio abarca los últimos años de la vida de Hildegart, que fue cuando nuestra autora se decepcionó del régimen republicano y del Partido Socialista. La autora de dicho trabajo considera que son de especial interés los artículos que Hildegart publicó en *La Tierra*² porque son un buen testimonio de las pugnas internas en las que se vio envuelto, en aquel momento, el Partido Socialista. También porque estos artículos «recogen lo más esencial de su pensamiento junto con *¿Se equivocó Marx?* *¿Fracasa el socialismo?*, libro con el que presentaría su baja de las organizaciones socialistas»³.

Al terminar el bachillerato a los trece años, en 1928, Hildegart decide comenzar su carrera política. Acompañada por uno de sus maestros, Mario Méndez Bejarano⁴, empieza a acudir a los debates de la Academia de Jurisprudencia. Aunque su maestro quiso atraerla a las filas federales, ella se decantó por el socialismo. Esta elección parece ser que fue debida a que la CNT, en esos momentos, se encontraba inactiva por la represión, pues en realidad Hildegart aseguraba que los líderes socialistas no le interesaban. Su madre, Aurora Carballeira, era más partidaria de su incorporación al anarquismo, aunque no la obligó a abandonar el socialismo, sino que esperó a que Hildegart cambiase de parecer.⁵

Como explica María Losada,

¹ M. Losada Urigüen, *El pensamiento político de Hildegart Rodríguez: entre socialismo y revolución*, «Revista Germinal», 69, 2/06/2006.

² Fue un diario fundado por el periodista y político Salvador Cánovas Cervantes y por el abogado José Gallo de Renovales, que apareció en diciembre de 1930 y que preparó el ambiente revolucionario propicio para la aparición de la II República.

³ *Ibid.*, p. 69.

⁴ Catedrático de Literatura y político español, autor de una curiosa *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*.

⁵ *Ibid.*, p. 72.

su entrada al socialismo se vio condicionada a su vez por la influencia que en ella ejercían algunos de sus profesores de la universidad (en la que estudiaba Derecho y Medicina) entre los que se encontraban también destacados socialistas, sería el caso de Julián Besteiro⁶.

Pero su crítica al partido socialista empezará a ser constante a partir de 1932 y su baja en las organizaciones socialistas será debida al descontento de sus dirigentes por sus ideas avanzadas⁷.

A pesar de todas sus críticas a Marx y al marxismo, Hildegart se declaraba marxista sin partido⁸. Y, como asegura Losada, su pensamiento político «se encuentra en un espacio intermedio minoritario y políticamente difícil de definir entre la política de un partido como el PRDF, el socialismo revolucionario y el anarquismo»⁹.

Lo que resulta incuestionable es que nuestra autora sigue la metodología marxista, como podemos apreciar en las siguientes afirmaciones, extraídas de *La limitación de la prole, un deber del proletariado consciente* (1930), un panfleto dirigido especialmente a la clase obrera y a los socialistas:

Estoy convencida de que la Economía es el eje de los pueblos, porque ha surgido con el mundo, y su propia iniciación está perdida en la noche de los tiempos (...). Por esto el concepto materialista de la Historia, que precisamente por ese excesivo materialismo ha sido rechazado en nuestros días por los propios socialistas teorizantes, es para mí innegable (...). Termino, pues, con las palabras de Marx, en las que se inspira no solo este folleto, sino mi propia existencia: La ideología de una época es el reflejo de su economía (...) la civilización, resultado de las fuerzas productivas en acción; en suma, que el factor decisivo de la Historia es la Economía¹⁰.

La crítica de Hildegart al marxismo la vemos de forma muy contundente en el libro antes citado *¿Se equivocó Marx? ¿Fracasa el socialismo?* (1932), dedicado a la memoria de Pablo Iglesias y Francisco Ferrer; los comunistas Andrés Nin y Joaquín Maurin; el sindicalista Angel Pestaña; y el anarquista hermano Vallina. En la dedicatoria leemos lo siguiente:

Este libro es para todos los trabajadores. Sin distinción alguna. Puesta a pensar en un hombre representativo de cada fracción, divergente en el seno del proletariado, a quien dedicárselo, la desolación ha sido grande. Está tan escindida la pobre masa trabajadora española...¹¹.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰ H. Rodríguez Carballeira, *La limitación de la prole, un deber del proletariado consciente*, Madrid 1930.

¹¹ H. Rodríguez Carballeira, *¿Se equivocó Marx? ¿Fracasa el socialismo?*, Madrid 1932.

En la introducción del libro Hildegart se declara socialista:

¿Es socialista quien esto escribe...? Si por socialismo se entiende una profunda y honda repercusión humanitaria que alcance por igual a toda la Humanidad proletaria que sufre y es explotada; si como socialismo se define no ya un partido organizado, sino todo un sistema ideológico, toda una civilización nueva, todo un régimen del porvenir, todo un Estado nuevo en una total subversión de valores con el presente, sí SOY SOCIALISTA¹².

Efectivamente, Hildegart se declara marxista, pero no cree en un marxismo tradicional y envejecido, sino en un marxismo en constante renovación, un neo-marxismo conciliador:

Creo en los Estatutos del Partido Socialista y en, el Reglamento de la Unión General de Trabajadores, pero he dejado de creer en sus hombres y en la táctica a que han conducido a estos organismos. Creo en el frente rojo, y predico la vuelta a los principios de la Internacional de Marx, que hoy ha recogido la IV Internacional, porque creo que es el único medio de llegar a un verdadero frente único internacional y apolítico de los trabajadores. Creo, pues, en todo lo que es básico del marxismo: LUCHA DE CLASES, UNIÓN DE LOS PROLETARIOS DE TODO EL MUNDO¹³.

Por eso considera necesario depurar el marxismo, analizar todas sus equivocaciones y ampliar su programa, que nuestra autora considera excesivamente rígido. Pues para Hildegart, el verdadero socialista no tiene que admitir dogmas indiscutibles y Marx ya está empezando a ser un papa.

Para ello hace un listado completísimo de lo que para ella son los errores de Marx. Nos dice que Marx no era un hombre cuyas ideas se mantuvieran firmes en su dilatada existencia y que, por lo tanto, fue un inconsecuente. Que el autor de *El capital* plagió una serie de doctrinas que ya existían, así que, en realidad, no inventó nada, fue un mero divulgador, un adaptador de las fórmulas económicas de su tiempo:

Ni el poder de la cooperación, cuyo propulsor es Owen; ni la teoría de la plusvalía, que procede de Thompson y del genial economista Ricardo; ni la doctrina de la lucha de clases, que ya se conocía en la antigüedad, y en torno a la cual han hecho sus más brillantes apóstrofes lo mismo Catilina, que Dolabella, que los hermanos Graco; ni el materialismo histórico, que tiene precedentes en Mignet, Thierry, Guizot y Louis Blanc; ni la doctrina sindicalista, iniciada ya por Blanqui y Babeuf y por Lassalle, con la Unión General de Obreros Alemanes; ni la dictadura del proletariado, desenvuelta ya por Morus, Owen y Campanella; ni la lucha política parlamentaria desarrollada por Lassalle.

Además de conocer en profundidad el pensamiento de Marx, Hildegart leyó detenidamente a los comentaristas de Marx de su tiempo: Kautsky, Jaurés y Labriola, Bernstein, Sorel y Henri de Man, entre otros. Su propuesta para salvar el socialismo es la vuelta a los socialistas anteriores a Marx. Como no podría ser

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ *Ibid.*, p. 390.

de otra forma, las ideas de Hildegart en cuanto al marxismo recibieron muchas críticas de parte de los socialistas.

5. Eugenesia y Maltusianismo

A principios del siglo XX el movimiento eugenésico contaba con gran aceptación en todo el mundo. Por eugenesia se entiende la ciencia de la mejora de la raza y con ella se pretendía evitar la degeneración de la misma. Así la define Hildegart:

La eugenesia es, simplemente, ante la moralidad individual, que debe estar por encima de esa falsa moralidad social, el deber de tener hijos sanos, conscientemente, cumpliendo un primer deber para con nosotros y para con la sociedad, el de no traer a ella, voluntariamente, «lacras» que luego nos harán enrojecer de vergüenza, y a la sociedad apartarse de su contacto¹⁴.

En España, dicho movimiento también tuvo una gran repercusión. Uno de los pioneros de esta disciplina fue el médico Enrique Madrazo (1850-1942) autor de *Cultivo de la Especie Humana. Herencia y Educación* (1904), libro cuyo objetivo principal es frenar el «declive biológico sufrido por los españoles» y en el que propone la creación de un Centro para la Promoción de la Raza. El doctor Gregorio Marañón, por quien nuestra autora sentía una gran admiración, intentó institucionalizar la eugenesia a comienzos de 1930. Hildegart tenía verdadera obsesión por esta disciplina y estaba convencida de su utilidad. Aunque se refiere a la eugenesia en muchos de sus escritos, escribe un folleto de divulgación dirigido a la clase obrera¹⁵ que titula *El problema eugénico, punto de vista de una mujer moderna* (1930) donde sostiene que la eugenesia¹⁶ es la clave de una sociedad igualitaria y justa que evitará los crímenes horribles que los hombres cometen hoy. Al final del prólogo incluye una cita de su admirado Dr. Marañón:

Que queden siempre grabadas en nuestra mente las frases magníficas del maestro Marañón: «Es tan atroz todo ello, que si se probase a difundir estas doctrinas en todas partes con todos los tonos, desde el hogar y desde la escuela, como se enseña a no mentir, a no robar y a no emborracharse, tal vez se lograra evitar la consumación de tales delitos biológicos como leemos a diario, legalizados por el Estado y bendecidos por la Iglesia¹⁷.

¹⁴ H. Rodríguez Carballeira, *Renovación. Órgano de la Federación de Juventudes Socialistas de España*, Madrid, 10 de noviembre de 1930: <https://www.filosofia.org/hem/dep/ren/9301110.htm>

¹⁵ En el encabezamiento del prólogo escribe: «Al obrero en general y especialmente a mis compañeros en el ideal socialista» (H. Rodríguez Carballeira, *El problema eugénico: puntos de vista de una mujer moderna*, Madrid 1930, p. 5). Una de las grandes preocupaciones de Hildegart es que los conocimientos científicos lleguen a la clase obrera.

¹⁶ Nos resulta muy llamativo que Hildegart asegure que la eugenesia nace, al igual que el socialismo, frente a la injusticia que genera el capitalismo.

¹⁷ *Ibid.*, p. 6.

Siguiendo los dictámenes científicistas de su tiempo, en el texto de Hildegart se aprecia una exagerada confianza en la ciencia, pues como asegura, la biología es la que nos conducirá a la creación de un 'nuevo tipo de hombre' y a un progreso de la especie humana. Se entiende entonces que nuestra autora estudiara medicina y pensara que las injusticias sociales podrían solucionarse, no tanto desde las humanidades como desde la medicina o la biología.

Si observamos los temas que trata en *El problema eugénico, punto de vista de una mujer moderna* con ojos de nuestro tiempo, nada nos hace pensar que Hildegart está luchando por el avance de la justicia social. Un ejemplo de ello es su forma de definir la homosexualidad, a la que se refiere, no como a una opción sexual, sino como a una degeneración:

La homosexualidad tiene su origen en deformaciones fisiológicas, originadas por taras sexuales de los procreadores- que es el caso máximo-, por mala derivación del instinto, derivado de la educación y de las compañías, dirigiendo la intención, aunque no el cuerpo, hacia las tendencias anormales, o por triunfo de uno u otro sexo en el momento de la pubertad, moldeando cuerpo y espíritu a la nueva dirección tomada por el instinto¹⁸.

Sus ideas en cuanto a la homosexualidad nos pueden resultar del todo incomprensibles a día de hoy pues, como vemos, la incluye dentro de las degeneraciones sexuales. En su favor diremos que Hildegart no se aleja de las opiniones de los científicos de su tiempo: el propio doctor Maraón, por ejemplo, la calificaba de desviación del instinto sexual y de problema biológico. En resumen, para Hildegart la homosexualidad constituye un verdadero peligro para la sociedad¹⁹, un vicio que hay que erradicar prohibiendo el matrimonio o la unión sexual entre lo que ella denomina «tarados», expresión que utiliza frecuentemente en sus escritos. En esta misma línea, su obsesión por la eugenesia la lleva a proponer la esterilización de las personas que ella denomina «anormales», así como de los enfermos y delincuentes²⁰. Con esta dureza se expresa Hildegart en su obra *Medios para evitar el embarazo*:

De aquí el que seamos decididos partidarios de la profilaxis anticoncepcional, que obedece a los dictados de la higiene, evitando la procreación de seres tarados e incapaces para la lucha por la vida; de la belleza, procurando sólo evitar a la Humanidad el mayor número de ineptos (...)²¹.

Frente a lo que denomina «falsa moralidad social», nuestra autora defiende el deber de tener hijos sanos y de no traer al mundo «lacras que luego nos harán

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ Se lamenta de que solo el Código fascista reconozca el delito de la homosexualidad.

²⁰ En una línea muy distinta a la de Concepción Arenal, para Hildegart el delincuente es un enfermo y, como tal, debe ser tratado por la ciencia de la psiquiatría.

²¹ H. Rodríguez Carballeira, *Medios para evitar el embarazo*, Mataró 1937, p. 8.

enrojecer de vergüenza»²², con un discurso que nos recuerda al de la búsqueda de la raza perfecta del naciismo.

5. Maltusianismo

El eugenismo guarda una estrecha relación con el maltusianismo. Como es sabido, se trata de una doctrina económica, -cuya paternidad se debe al economista Malthus- que propone una procreación ordenada, como única solución para que un país pueda alcanzar la riqueza. Defensora convencida de la regulación de la natalidad²³, Hildegart piensa que la fecundidad, en vez de un beneficio social, es un grave peligro para la humanidad:

La fecundidad no es un bien; es un perjuicio, cuando menos en la situación actual, en que el porvenir de las naciones se malogra por este exceso de procreación inútil y perjudicial por su degeneración. La fecundidad es un lujo que solo se pueden permitir los Estados libres y sanos²⁴.

Dedicó varios escritos a la divulgación de la paternidad consciente y de los métodos anticonceptivos (*La limitación de la prole* y el ya mencionado *Medios para evitar el embarazo*) mostrando un conocimiento extraordinario de estas técnicas.

6. Feminismo

6.1 La mujer en la historia

Es de destacar la defensa que hizo nuestra autora del feminismo. En su discurso²⁵ de ingreso a la Económica Matritense de Amigos del País (8 de abril del año de 1933.), que llevó como título «La mujer en la historia política y económica de los pueblos», se califica a sí misma de «mujer rebelde frente a los prejuicios sociales, abogado y joven representante de la nueva generación»²⁶. En este mismo discurso defiende la igualdad entre hombres y mujeres y se pregunta por el papel que ha tenido hasta el momento la mujer en la historia política y económica de los pueblos y por la misión que debe cumplir en el futuro. Se lamenta Hildegart de que la mujer haya sido objeto de una doble adulación. La de quienes la ven como un ser inferior o la de quienes han defendido sus derechos. Pero ni unos ni otros, le han hablado a la mujer de deberes:

²² H. Rodríguez Carballeira, *Renovación, Órgano de la Federación de Juventudes Socialistas de España*, Madrid, 10 de noviembre de 1930.

²³ Este tema lo trata en varias de sus obras.

²⁴ H. Rodríguez Carballeira, *El problema eugénico*, p. 36.

²⁵ Este discurso, de 64 páginas, se incluye como prólogo en la obra de María Domínguez (primera alcaldesa de la República), titulada *Opiniones de mujeres*.

²⁶ H. Rodríguez Carballeira, *La mujer en la Historia política y económica de los pueblos*, in M. Domínguez, *Opiniones de mujeres (conferencias)*, Madrid 1934, p. 11.

Los primeros, porque creían bastante con verla deliciosamente frívola, juguete o capricho, flor de un día que recrea la vista, y cuando se aja es retirada a un lado. Los otros, porque creyeron halagar mejor los nacientes instintos de independencia que germinaban en pechos de mujer, con una concesión o una excitación a la rebeldía, para conquistar lo que se ha dado en llamar nuestros derechos.²⁷

En cuanto a los derechos de la mujer, Hildegart señala que estos ni se conceden ni se conquistan, sino que se merecen. Con esta afirmación nuestra autora se sitúa en la posición de feministas como Victoria Kent o Margarita Nelken, partidarias de no conceder el voto a las mujeres hasta que estas no fueran capaces de cierta autonomía. Veamos en qué términos lo expresa:

He tenido siempre la idea de que los derechos no se conceden, ni se conquistan; se merecen, como todos los privilegios y todas las prerrogativas. Como solo deberá tener derecho al voto, la que en el momento de depositar su papeleta en la urna electoral, pudiera decir el por qué de ese voto, y no justificarlo, ni por indicación o sugestión ajena, ni por conveniencias o disciplina de partido político cualquiera²⁸.

En definitiva, el derecho al voto lleva implícito, para Hildegart, una obligación: 'el derecho de pensar'. Y para nuestra autora la mujer es muy capaz de ejercerlo, como pretende demostrar señalando la importancia (siempre opacada) que han tenido las mujeres en la historia de la humanidad.

Dando muestras de un gran conocimiento en historia de la antigüedad, asegura que la mujer, en los pueblos primitivos, era más feroz que el hombre, pues tenía que luchar para defender a sus hijos, peleando con el hijo en un brazo. Y añade que ha sido la creadora de la institución social más remota: el matriarcado. Y que, en esa etapa de la historia, la mujer era considerada la primera autoridad de la ciudad, pues era la única que conocía a sus hijos y podía distinguirlos. Mientras que el hombre era solo un enviado, un cazador²⁹. Por otra parte, señala también la importancia de la mujer durante la prehistoria en el ámbito religioso, pues era la encargada de la conservación del fuego, para que este no se extinguiera. Y en la mayoría de las ideas religiosas de este período aparecía la conservación del fuego³⁰.

Igualmente, Hildegart explica que la mujer de la antigüedad destacó por encima del hombre en el campo de la medicina: «Así, en la toxicología babilónica, se habla de la comadrona, a la que se llamaba 'mujer sabia y conocedora del interior', en tanto que a los médicos se les llamaba 'conocedores de las aguas curativas'»³¹.

²⁷ *Ibid.*, p. 13.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

²⁹ Hildegart conoce los trabajos de etnólogos como Lagrange, quien llegó a preguntarse si toda la labor artística del hombre de Monstier, de Solutre y de la Magdalena, no era obra de la mujer de vida sedentaria y con más tiempo para estas ocupaciones, que el hombre, agotado durante el día en el esfuerzo de la raza y que solo conocería el hogar como punto de reposo.

³⁰ De aquí nos dice Hildegart que surgirá la exaltación de la virginidad femenina

³¹ M. Domínguez, *Opiniones de mujeres*, p. 19.

Siguiendo con el repaso de la preponderancia de la mujer en la historia universal, Hildegart va poniendo ejemplos del ámbito de la mitología, la religión, la poesía, la política. Nos habla de las reinas, españolas y extranjeras, de intelectuales, revolucionarias, escritoras, etc., -sin olvidar las protagonistas de la historia de América- y, en definitiva, del importante papel que desempeñaron todas estas mujeres en el desarrollo de la historia. Su conclusión es la siguiente:

Es la mujer quien construye la historia y no quien brilla de manera magnífica en ella. No es la que se viste de oropel, ni la que alcanza proporciones geniales, rara vez conquistadas, pero es la que forja los hombres, fomenta decisiones, justifica actitudes y explica los móviles secretos de la Historia³².

6.2 Matrimonio

Otras de sus ideas feministas las vierte en sus libros y panfletos sobre educación sexual. En *El problema sexual tratado por una mujer española*, dedica muchas páginas a la institución matrimonial y en su prólogo escribe: «Al ser joven, mujer y moderna, yo no puedo aprobar el matrimonio, porque choca con los instintos más legítimamente libertarios del amor»³³.

Partidaria del amor libre, para Hildegart el matrimonio y la maternidad son formas de limitar la libertad de la mujer. Por eso busca una ‘solución al problema de los hijos’ y la encuentra en la obra de William Lloyd *Los celos sexuales y la civilización*, donde el feminista estadounidense propone una institución

donde los padres pudieran, en cualquier instante y por un período de tiempo más o menos largo, colocar a sus hijos en tanto ellos atendían a sus ocupaciones fuera del hogar, con la seguridad de que allí estarían debida y técnicamente asistidos en todo cuanto necesitasen, tocante a crianza y educación³⁴.

Esta institución, sería para Hildegart el paso más importante en el camino de la liberación de la mujer. Y al tiempo que le permitiría a esta el cumplimiento de la maternidad, se evitarían los celos conyugales y las discordias de familia que envenenan la mente de los niños. Asimismo, a los niños se les educaría en los valores de la libertad, la justicia, la cortesía, el buen trato. Nuestra autora aclara que no sería obligatorio colocar en esta institución a los hijos y que se podrían sacar en cualquier momento para cuidar de ellos de forma tradicional.

En *El problema eugénico. Punto de vista de una mujer moderna*, afirma que el matrimonio es la mayor barbarie en la que ha podido incurrir la humanidad, especialmente el matrimonio canónico. Y añade que las personas que realmente se quieren no precisan de ningún vínculo para santificar su unión.

³² *Ibid.*, p. 33.

³³ H. Rodríguez Carballeira, *El problema sexual tratado por una mujer española*, Madrid, 1931, p. 14.

³⁴ *Ibid.*, p. 111.

En *La revolución sexual* se refiere, de nuevo, al tema del matrimonio y señala que el Estado debe declarar que garantiza plenamente la libertad de amar. Y afirma que la libertad de acción sexual debe ser una de las garantías de una moderna Declaración de los Derechos del Hombre.

6.3 Contracepción

Partidaria de la contracepción, Hildegart defiende el derecho de las mujeres a administrar su cuerpo según su conveniencia. En su libro *Educación sexual* comenta una conferencia del ‘maestro’ Recasens en la Academia de Jurisprudencia que llevó como título: «Toxicosis, paternidad y eugenesia» en la que el jurista es partidario de que la mujer elija con libertad si quiere o no ser madre: «Libertad a la mujer para gobernarse en las intimidades del hogar y administrar en el régimen procreador de acuerdo con su sano criterio y los consejos de la ciencia»³⁵

Estas ideas fueron escandalosas para su tiempo. De hecho, la anticoncepción era considerada una práctica criminal para la moral católica y estaba contemplada en el Código Penal como un delito (artículo 617). Ante estas ideas retrógradas y contrarias a la justicia social, Hildegart asegura que «más humano y generoso que traer diez hijos al mundo para que sufran necesidad es tener uno solo y ponerlo en condiciones de luchar con la vida»³⁶. A estas razones de índole económica nuestra autora añade las relativas a la salud corporal de la mujer, pues la maternidad excesiva debilita y depaupera el organismo femenino. Igualmente, por motivos psicológicos, la mujer con muchos hijos vive en constante sacrificio y le es imposible atender y educar en condiciones a todos ellos. En cualquier caso, Hildegart da muestras de una profunda humanidad al denunciar la situación de precariedad de las madres de la clase obrera, para quienes la maternidad, lejos de ser un placer, es un sacrificio. Por eso alienta a las mujeres obreras a no tener más hijos que los que puedan mantener con holgura. Y dedicará muchos esfuerzos en la divulgación de los métodos anticonceptivos.

6.4 Aborto

Hildegart trata la cuestión del aborto en varias de sus obras y lo hace desde varios puntos de vista: médico, moral y jurídico. Además, conoce a la perfección la legislación, en lo que se refiere al aborto, de muchos países europeos. Para Hildegart el aborto no deja de ser una medida extrema, dolorosa y cruel. Por eso considera imprescindible el empleo de la profilaxis anticoncepcional. Sin embargo, cuando las medidas anticonceptivas se ignoran o fracasan, ve razonable que se recurra al aborto. Tomando como modelo la legislación rusa, propone su regularización y que no sea punible en los siguientes casos:

1. Cuando corra peligro para la salud de la madre.

³⁵H. Rodríguez Carballeira, *Educación sexual*, Madrid 1931, p. 47.

³⁶*Ibid.*, p. 56.

2. El aborto sentimental, cuando la concepción se deba a un acto contrario al pudor, cometido con violencia.
3. El aborto eugénico, cuando existe el temor de que el niño que haya de nacer tenga graves taras corporales o mentales.
4. Y el aborto económico, es decir, cuando la situación de la mujer sea de precariedad económica.

6.5 Adulterio

Hildegart denuncia la situación de arbitrariedad en la que se encontraba la mujer ante la cuestión del adulterio, por culpa de la vieja moral existente que aún permanecía reflejada en las leyes de su época³⁷. Le parece injusto que solo el adulterio de la mujer sea penable, por el escándalo que este supone. Pero piensa que tampoco las mujeres podemos aceptar el criterio de que la mujer pueda matar a su marido casi impunemente, al igual que el hombre pueda hacerlo respecto a la mujer. Es necesario, señala, eliminar el viejo y carcomido concepto de la fidelidad, que no se respeta en la práctica o si lo hace, es a base de violencia. Por ello el delito de adulterio debe de ser eliminado del Código Penal. El siguiente paso será, gracias a una buena educación sexual, la eliminación de la idea de propiedad de cuerpo del otro cónyuge y la desaparición de los celos.

6.6 Violencia contra la mujer

Nuestra autora utiliza la expresión ‘crimen pasional’, propia de su tiempo, para referirse a la violencia contra la mujer. En *Sexo y amor*, obra de 1931, sostiene que la mujer siempre es la víctima de los celos del hombre y que estos

no son otra cosa que unos formidables perturbadores en los que el hombre reconoce, porque a ello se ve forzado, su inferioridad, ante la posibilidad de que la mujer, no satisfecha física o espiritualmente de él, pueda buscar en otro una más adecuada y absoluta satisfacción a esas necesidades o aficiones³⁸.

Siente una profunda repulsa hacia el crimen pasional, pero, al mismo tiempo, su ejecutor le inspira una cierta conmiseración. Asegura que estos actos no ocurrirían si el hombre hubiera recibido una educación que le ayudara a comprender hasta dónde llegan sus derechos sobre su mujer. Siguiendo la moda biologicista de su tiempo, opina que la mayoría de los autores de estos crímenes son enfermos o locos. Pero añade que la culpa de estos actos también la tiene la sociedad y la religión en que estos hombres han sido educados.

³⁷ El artículo 448 del Código Penal establecía penas de cárcel de entre dos y cuatro años para la mujer adúltera; sin embargo, para el hombre, había penas mucho menores y no se consideraba adulterio a no ser que tuviera una manceba dentro de la casa conyugal.

³⁸ H. Rodríguez Carballeira, *Sexo y amor*, Valencia 1931, p. 17.

6.7 Prostitución³⁹

En el panfleto *Sexo y amor* dedica un espacio al tema de la prostitución⁴⁰ a la que considera un grave problema social que es necesario abordar si queremos lograr el respeto a los derechos de las mujeres. Está convencida de que el hombre no quiere ponerle solución porque no le conviene y porque piensa que la prostitución es una 'institución necesaria'. Así de contundentes son sus palabras: «Él necesita tener a su disposición un cierto núcleo de mujeres que hayan vivido sólo para el sexo y por el sexo y que estén en condiciones de satisfacer sus más bajas pasiones»⁴¹.

Para Hildegart las prostitutas son unas pobres víctimas de la injusticia social, una lacra de la humanidad inconsciente. Son los hombres los culpables de esta situación, puesto que, por una complacencia excesiva consigo mismos, arrojan a estas mujeres a una vida privada de un hogar, una familia, impidiéndoles también ser productivas para la sociedad. Pero las propias mujeres somos también, en cierto modo, culpables de la permanencia de esta lacra social, pues nunca ha habido conmiseración ni piedad ante este problema. Y es nuestra obligación luchar «con la palabra y con la pluma, dentro de nuestras fuerzas, por apartar de nuestra sociedad esa dolorosa institución de la prostituta»⁴². Lejos de una intención puritana o moralista, la intención de nuestra autora es la defensa de los derechos de todas las mujeres y del amor libre.

Al igual que otras feministas republicanas, es partidaria de la abolición de la prostitución. Y que la República debe acabar con este problema y «declarar que renuncia a la reglamentación de la prostitución y que prohíbe su existencia»⁴³.

7. Educación sexual⁴⁴

Desde muy joven Hildegart se interesó por los problemas sexuales presentes en la sociedad de su época. Pensaba que estos problemas tenían su origen, principalmente, en el desconocimiento científico de los mismos, por lo que era partidaria de la educación sexual. Tuvo una posición muy avanzada para su tiempo sobre esta disciplina y se empeñó en divulgar la educación sexual entre la clase trabajadora, pues solo con estos conocimientos los trabajadores podrían llegar a ser ciudadanos perfectos. Hildegart escribió muchos textos sobre esta temática. Algunos son una especie de panfletos dirigidos principalmente a la clase obrera: *Educación sexual* (1931), *Sexo y amor* (1931), *La limitación de la*

³⁹ Este tema lo trata también, aunque desde el punto de vista jurídico, en *Venus ante el derecho*.

⁴⁰ También aborda esta cuestión en otras de sus obras.

⁴¹ H. Rodríguez Carballeira, *Sexo y amor*, p. 9.

⁴² *Ibid.*, p. 10.

⁴³ H. Rodríguez Carballeira, *La revolución sexual*, Valencia 1931, p. 13.

⁴⁴ Por las características de este trabajo no es posible abordar en profundidad la cuestión de la educación sexual en Hildegart, pues es un tema al que ha dedicado muchas páginas.

prole. Un deber del proletariado consciente (1930), *La revolución sexual* (1931), *Paternidad voluntaria. Medios para evitar el embarazo, Profilaxis anticoncepcional* (1931). Otros son libros más extensos dirigidos a un público más especialista, como por ejemplo el ya mencionado *El problema sexual tratado por una mujer española* (1931) o *La rebeldía sexual de la juventud* (1931). En todos ellos cita constantemente a los mejores especialistas del momento sobre esta temática, como el sexólogo Havelockt Ellis o el propio Sigmund Freud.

Para Hildegart la educación sexual es tan importante como la educación intelectual y se lamenta de que haya estado tan descuidada. Afirma que hay que formar en esta disciplina a los padres, para que estos puedan transmitir estas enseñanzas a sus hijos y ayudarles así a ser unos perfectos ciudadanos. Influida probablemente por las teorías freudianas, está convencida de que la satisfacción sexual, bien orientada, tiene repercusiones muy positivas en la sociedad:

Aunque hoy nos parezca a primera vista aventurado exponer estos hechos, es lo cierto que un hombre satisfecho sexual, sereno sexual, llega a muchas mejores creaciones en la actividad a que se dedique, y es mejor ciudadano y mejor hombre, porque aquel polo de su ser, debidamente orientado, no le obligará a dirigir sus proyectados actos hacia esa zona y permitirá su libre expansión en la opuesta, cerebral o intelectual⁴⁵.

A pesar de sus ideas feministas y progresistas, Hildegart piensa que es el padre quien debe asumir la tarea de la educación sexual de sus hijos y que ésta deba ser diferenciada según su sexo, para evitar cualquier tipo de desviación. Tiene que estar atento a cómo se divierte el niño o la niña, y cómo es su trato con personas de diferente sexo. Se trata de que el niño no pierda su espíritu varonil y de que la niña no pierda su feminidad. En cuanto a los oficios, la madre, al estar más en contacto con sus hijos, velará para que estos elijan una profesión acorde con su sexo. Ahora bien, niños y niñas recibirán la misma educación intelectual y utilizarán los mismos libros pues, aunque diferentes en el físico, son iguales en inteligencia:

Esa es la verdadera labor de educación sexual, esto es: educación física, diferente; educación intelectual, común. Iguales en la inteligencia, donde no puede haber discrepancias; pero desiguales en las aficiones, en los gustos, en las aptitudes⁴⁶.

Y añade que el verdadero anhelo del feminismo debe estar fundamentado en la idea de que «la mujer sea igual al hombre en capacidad, pero fundamentalmente distinta en sensibilidad»⁴⁷.

⁴⁵ H. Rodríguez Carballeira, *Educación sexual*, p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁷ *Ibid.*

8. Laicismo y crítica al cristianismo

Hildegart fue una defensora del laicismo y estaba convencida de que este es una necesidad de los tiempos modernos. Aclara que «carencia de religión no quiere decir carencia de Dios»⁴⁸, o que laicismo no es ateísmo⁴⁹. Aunque, por otra parte, en *La rebeldía sexual de la juventud* declara abiertamente su materialismo y ateísmo cuando escribe que no cree en un más allá, que el único código moral es la Conciencia y la única religión admisible es el deber. Defiende que las escuelas deben ser laicas y científicas y que en ellas no debe darse una educación religiosa. Esta educación le corresponde a los padres y no al Estado y debe empezar a impartirse a partir de los siete años. Por eso es necesario que «el Estado se apresure a dotar a España de maestros capaces, de escuelas laicas y científicas, donde no se trate para nada de la divinidad»⁵⁰.

En *La rebeldía sexual de la juventud* sus ataques al cristianismo serán muy contundentes. En el capítulo titulado «Argumentos cavernícolas» hace una crítica feroz a la educación cristiana, poniendo en duda el dogma de la Inmaculada Concepción y renegando del modelo de familia católica. Piensa que el paganismo ha sido más respetuoso con la mujer que el cristianismo, puesto que este «inventando la paloma mensajera para disimular esa amorosa entrega, y dejando siempre a la mujer elegida en un plano inferior a la divinidad, ni siquiera toleró a la mujer esta sublimación por el amor»⁵¹.

Para Hildegart la religión ejerce un influjo muy negativo en las mentes de los jóvenes, puesto que la represión sexual que esta promueve conduce a terribles perversiones y aberraciones. Igualmente, asegura que la religión se opone a la ciencia y a la cultura. En el capítulo titulado «El cristianismo es una paranoia organizada», la dureza de sus ataques a Jesús no puede dejar a nadie indiferente. El capítulo se inicia con una cita del médico militar y psicólogo francés Charles Binet-Sanglé, defensor de la eugenesia y la eutanasia, y el primero que se atrevió a cuestionar públicamente la salud mental de Jesús en su libro en cuatro volúmenes, titulado *La Folie de Jésus*. Hildegart sostiene, al igual que el autor francés, que Jesucristo estaba loco y fue una víctima de un error judicial y de la ignorancia de los que le juzgaron, así que debería haber sido «encerrado en un manicomio»⁵². Y añade que tal hecho histórico carecería de importancia si no fuera porque nos ha quedado el ‘jesuismo’, doctrina, a su juicio, muy peligrosa para la juventud⁵³. Su crítica se dirige también a la organización eclesiástica y a su poder tanto

⁴⁸ H. Rodríguez Carballeira, *Renovación. Órgano de la Federación de Juventudes Socialistas de España*, Madrid, 30 de noviembre de 1930.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ H. Rodríguez Carballeira, *La rebeldía sexual de la juventud*, Madrid 1931, p. 239.

⁵¹ *Ibid.*, p. 237.

⁵² *Ibid.*, p. 140.

⁵³ Para reforzar su teoría, Hildegart, gran conocedora de los autores de su tiempo, nombra a Benjamin Barr Lindsey, autor de *La vida peligrosa* y de cuya obra nuestra autora extrae la frase que da título al capítulo que estamos analizando: «El cristianismo es una paranoia organizada». Es probable, que Hildegart leyera, también del mismo autor, la obra *La rebelión de la juventud moderna* (1925).

material como espiritual. Considera pues, a la religión, un impedimento, para el desarrollo social, una coacción para el sano desarrollo de la juventud.

9. Conclusiones

Hildegart fue una pensadora excepcional, con una obra que no ha sido estudiada en toda su amplitud, a excepción de sus trabajos sobre la reforma sexual. A pesar de su muerte prematura, sus escritos son una fuente inagotable de referencias de los mejores científicos e intelectuales de su época. Sin duda alguna, podría haber sido la pensadora más prolífica de la historia del pensamiento español. Lo más llamativo de la obra de Hildegart son sus conocimientos científicos, jurídicos e históricos. También conoce en profundidad los últimos avances de la medicina, la psicología y el psicoanálisis. Pero lo que más nos sorprende es que, a pesar de su juventud, pudiera tener las ideas tan claras en lo que se refiere a la modernización de España. Ferviente socialista y feminista, su sueño principal fue la transformación de la sociedad, la emancipación humana y la dignificación de la clase obrera. Muchos de sus escritos van dirigidos especialmente al proletariado y a su formación. Pensaba que el conocimiento les podría salvar de su penosa condición.

Referencias

Fuentes primarias

- Rodríguez Carballeira, H. 1930. *La limitación de la prole, un deber del proletariado consciente*, Madrid, Gráfica Socialista.
- Rodríguez Carballeira, H. 1930. *El problema eugénico: puntos de vista de una mujer moderna*, Madrid, Gráfica socialista.
- Rodríguez Carballeira, H. 1931. *El problema sexual tratado por la mujer española*, Madrid, Morata.
- Rodríguez Carballeira, H. 1931. *La rebeldía sexual de la juventud*, Madrid, Ediciones Morata.
- Rodríguez Carballeira, H. 1931. *Educación sexual*, Madrid, Gráfica Socialista.
- Rodríguez Carballeira, H. 1931. *La revolución sexual*, Valencia, Cuadernos de cultura.
- Rodríguez Carballeira, H. 1931. *Sexo y amor*, Valencia, Cuadernos de cultura.
- Rodríguez Carballeira, H. 1932. *Malthusismo y neomalthusismo*, Madrid, Morata.
- Rodríguez Carballeira, H. 1932. *¿Se equivocó Marx?*, Madrid, Ediciones Boro.
- Rodríguez Carballeira, H. 1933. *Venus ante el derecho*, Madrid, Editorial Castro.
- Rodríguez Carballeira, H. 1934. *La mujer en la Historia política y económica de los pueblos*, in M. Dominguez, *Opiniones de mujeres (conferencias)*, Madrid, Editorial Castro.

Rodríguez Carballeira, H. 1937. *Medios para evitar el embarazo*, Mataró, Ediciones Julio Pi.

Fuentes secundarias

Losada Urigüen, M. 2006. *El pensamiento político de Hildegart Rodríguez: entre socialismo y revolución*, «Revista Germinal», 69 (2 de junio), pp. 69-91.

Marta Nogueroles Jové
Universidad Autónoma de Madrid
✉ marta.nogueroles@uam.es

¶ Sezione Seconda


*L'immaginario femminile ed il suo
universo simbolico.
Anima, sogni ed esilio*

*El imaginario femenino y su universo simbólico.
Alma, sueños y exilio*

Articoli/2

Il miracolo dell'identità in equilibrio

Lo spazio dell'esilio in María Zambrano*

Lucia Maria Grazia Parente  0000-0003-1372-2232

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 05/05/2025. Accettato il 07/06/2025.

THE MIRACLE OF IDENTITY IN BALANCE: THE SPACE OF EXILE IN MARÍA ZAMBRANO

This article highlights the reality of María Zambrano's American exile, which was first experienced as an inevitable moment of personal deconstruction and later perceived as a place of unique revelations. The Spanish philosopher experiences the space and time of exile as a "miracle of an identity in perpetual balance", allowing her to rethink history and regenerate the ongoing creative opportunity to offer the world a hope for unity, where true salvation lies not in "escape" but in the precious chance for spiritual edification. It is a hope to be desired forever, especially today.

1. L'esilio: un universo composito di destini

Per tutta la vita ho voluto esprimere me stesso.
Non ho altro destino, altro desiderio, altra legge

Félix Grande, *Mudo que rompe a hablar*

Pedro Laín Entralgo, nella sua esperienza filosofica orientata alla concezione antropologica della persona, ricorda all'amico Félix Grande che «vivere in modo conforme alla propria verità obbliga a due cose, la dedizione e l'umiltà. [...] Dopo tutto – si domanda il filosofo e medico spagnolo – non è questo un modo molto autentico di vivere come persona?»¹. Ebbene, tale domanda, che sottende

* Il testo è un approfondimento critico della relazione al *World Congress of Philosophy* (Roma, 1-8 agosto 2024) su *The philosophy of exile. Exiles in Latin America. Themes and perspecti-*

una risposta affermativa, può essere posta a sigillo di questo nostro percorso riflessivo, al cui interno andranno a confluire alcune circostanziate 'stille di pensiero' che desiderano rievocare i tratti fondamentali dell'atmosfera culturale in cui vissero tanti degli oppositori spagnoli del franchismo dopo la sconfitta definitiva della Repubblica. Per costoro – e, come vedremo in particolare, per Maria Zambrano – si trattava di custodire e possibilmente di ridare vita a «un'altra Spagna [...] costituita da comunità fortemente coese che ricostruirono organizzazioni politiche e culturali, diedero alle stampe libri e riviste, costituirono scuole e centri culturali»². È la Spagna degli intellettuali repubblicani in esilio³ che si dedicarono con fervore e umiltà alla causa politica.

Tra il 1936 e il 1939, come noto, si sviluppa un numero considerevole di flussi migratori di esiliati spagnoli che abbandonano la terra natia a seguito della sanguinaria repressione messa in atto dall'esercito nazionalista. Alcuni di questi, espressione di una realtà sociale non omogenea, decidono di rimpatriare verso la fine del 1939. Altri, invece, fedelissimi all'ideale democratico⁴, scelgono di intraprendere il lungo viaggio verso i vasti territori dell'America Latina.

Il Messico, in particolare, è il Paese che si mostra più solidale e accogliente verso questi portatori di ferite esistenziali⁵. Nel caso della penisola iberica queste

ves, inerente al Proyecto de investigación [PID2022-138121NB-I00] «La filosofía iberoamericana del siglo XX y el desarrollo de una razón plural» (IP: A. Sánchez Cuervo).

¹ P. Laín Entralgo, *Carta a Félix Grande*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 7, 1987, pp. 446-447. La citazione è tratta dal recente e pregevole studio di N. Bombaci, *La persona, il prossimo, l'amico. Le figure dell'altro in Pedro Laín Entralgo*, Pisa 2023, p. 7 (n. 1).

² M. Navarino, *L'esilio politico e culturale dopo la guerra civile spagnola*, «Italia contemporanea», 248, 2007, pp. 353-369, p. 353 (corsivo mio).

³ Secondo l'interpretazione di Gadamer (in *Politica dell'esilio*, «DeriveApprodi», VII, 16, 1998, fruibile in rete: <http://www.deriveapprodi.org/rivista/16/agamben16.html>), le condizioni di apolidia ed estraneità alla città, vissute anticamente dall'esiliato, diventano i simboli di un'autentica appartenenza filosofica. Oggi Gadamer auspica di tornare a riconsiderare la figura del filosofo come colui che, in qualche modo, decide di rinunciare allo statuto di cittadino, senza tuttavia abbandonarlo. Una cittadinanza, quindi, vissuta come speciale declinazione, cioè, pur appartenendo alla città, egli si 'esclude' da essa, mettendo in questione la sua stessa appartenenza al territorio, come accadrebbe nella condizione di esilio (φεύγω). Da qui, l'importanza di restituire all'esilio la sua connotazione originaria, giuridica e politica, servendosi del *medium* del linguaggio, che è l'unica esperienza di 'rifugio' possibile all'uomo. Il filosofo, eleggendo la sua dimora nel linguaggio, aspira a rappresentare l'umanità nel suo mutevole fluire. Cosicché, verità e linguaggio hanno intrinsecamente una connotazione politica. La stessa connotazione ravvisabile in Zambrano, il cui «logos incarnato» si esprime efficacemente nella «parola creatrice e ordinatrice, che pone in movimento e legifera» (M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, tr. di L. Sessa, Bologna 2009, p. 30). Cfr., inoltre, E. Fornari, *L'esilio come categoria filosofica*, «Quadranti», vol. I, 1, 2013, pp. 73-86.

⁴ Tra le 'penne filosofiche' disseminate tra Argentina, Brasile, Messico, che si affannano dietro il complesso triplice *ethos* dell'*Indipendencia*, della *Revolución* e dell'*episteme*, si ricordano, per esempio, J. Gaos, M. Granell, L. Recaséns Sinches, M. Zambrano, J. Larrea, J. Bergamín, E. Ímaz, E. Nicol e, ancora, gli autori dell'epoca franchista, da J. L. L. Arangueren, J. Ferrater Mora fino a E. Tierno Galván, etc.

⁵ Tra il 1939 e il 1948 emigrarono in Messico circa 22.000 esuli, come documenta ampiamente J. Rubio (*La emigración de la Guerra civil de 1936-1939*, Madrid 1977, pp. 158-181), il quale ha saputo muoversi con professionalità nella 'giungla bibliografica' riguardante la guerra civile spagnola, dalla quale estrae quattrocento titoli, utili a confermare che tali esuli in Messico

ferite sono drammaticamente amplificate dalla permanenza della dittatura dopo la sconfitta del fascismo nel resto d'Europa.

Per tenere sempre deste sia le vivaci dispute dell'epoca intorno alla complessa costruzione identitaria filosofica spagnola, sia il ricordo di come la guerra e l'esilio siano esperienze umane radicali di cui il pensiero deve farsi carico in ogni periodo storico, risulta indispensabile considerare i numerosi studi al riguardo, ascrivibili a distinte aree linguistiche e a diverse matrici teoriche⁶, grazie anche al crescente interesse europeo per la cultura ispanica. Tra i numerosi esempi offerti dalla scena filosofica contemporanea, merita particolare attenzione una recente edizione della rivista «Arbor»⁷ che dedica all'esilio repubblicano del 1939 un'eccellente raccolta monografica. La narrazione delle esperienze d'esilio prende la forma di un confronto critico aperto alla fecondità storiografica filosofica attuale e impegnato sempre a strutturare l'impegno civile a favore della causa spagnola, (ri)considerando il significato politico, morale e culturale dell'esilio all'interno degli ideali che hanno accompagnato questo doloroso 'peregrinare'. Un viaggio forzato, quindi, che riesce ad assumere – sempre e comunque – le forme di un'umile ma 'sorridente' esistenza, se l'esule, accogliendo anche la concezione aperta del rapporto estetico tra l'uomo e la realtà come una forma di prassi esistenziale, prende consapevolezza della sua autentica dimensione ontologica.

Alla fine del lungo viaggio dell'esilio, diviso più che mai, l'esule – come scrive Adolfo Sánchez Vázquez – è condannato ad essere esiliato per sempre. Ma la drammatica contabilità che è costretto a fare non deve necessariamente operare con pochi numeri: può essere fatta come somma di perdite, delusioni e disperazioni, ma anche – perché no – come somma di due radici, due terre, due speranze. La cosa decisiva è essere fedeli – qui o là – a ciò per cui un giorno si è stati gettati in esilio. *La cosa decisiva non è essere – qui o là – ma come si è.*⁸

fondarono tre importanti riviste («Romance», «Ciencia» e «España Peregrina») che riflettono il loro stile di vita verso la cultura del territorio ospitante e l'esperienza dell'esilio in essa. Cfr., B. Morán Gortari, A. Sánchez Andrés, *El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones en revistas mexicanas*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés, G. Sánchez Díaz (eds.), México 2010, pp. 111-124; J. Lizaola, *María Zambrano en México*, «Revista de Hispanismo Filosófico», 13, 2008, pp. 107-112.

⁶ Sull'esilio repubblicano, mi limito a segnalare: J. L. Abellán, *De la Guerra civil al exilio republicano (1936-1977)*, Madrid 1983; F. Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid 1987; J. Tusell, A. Alted Vigil, A. Mateos (eds.), *La oposición al régimen de Franco*, 3 voll., Madrid 1990; A. Girona, M. F. Mancebo (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Alicante 1995; J. M. Casas, P. Carvajal Urquijo, *El exilio español (1936-1978)*, Barcelona 2002; C. F. Santander, *El exilio gallego de la guerra civil*, Sada-A Coruna 2002; A. Mateos, *Exilio y clandestinidad*, Madrid 2002; M. Romero Samper, *El exilio republicano*, Madrid 2005; A. Alted Vigil, *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, Madrid 2005; S. Santasilia, *Filosofía dell'esilio o esilio della filosofia? in margine al pensamiento transterrado*, «Revista Inclusiones: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales», I, 2, 2014, pp. 169-180. E. Trapanese (ed.), *Los pasos del exilio*, «Bajo Palabra», 25, 2020.

⁷ S. Arribas, F. Bayón (eds.), *Crisis republicanas, políticas del exilio*, «Arbor», 739, 2009.

⁸ A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo*, México 2003, p. 572 (tr. e corsivo mio).

È un invito a rimanere fedeli al proprio essere, ovunque conducano le scelte di necessità vitali. Un invito che viene accolto anche dal poeta russo Iosif Brodskij (1940-1996) – simbolo d'umiltà – vittima della censura sovietica e condannato (il 13 marzo del 1964) all'esilio nel distretto di Konoša:

Se c'è qualcosa di buono nell'esilio è che insegna l'umiltà. Si può perfino arrivare a dire che quella dell'esilio è la più alta lezione d'umiltà [...] Ammaina la tua vanità, dice l'esilio, non sei che un granello di sabbia nel deserto⁹.

In questo scenario, uno dei tanti granelli di sabbia è María Zambrano che si lascia penetrare e trasformare dall'esperienza dell'esilio¹⁰: come la riva sabbiosa del mare assorbe e si lascia modificare dalla forza delle onde marine.

Accogliamo quindi l'invito a *sentirci granelli nel deserto*, magari rievocando una preziosa sentenza seneciana, tanto cara alla filosofa: «*Non sum uni angulo natus; patria mea totus hic est mundus*»¹¹.

2. L'«era dell'atroce silenzio»

Dategli [all'esule] una voce e una parola, non chiede altro che di poter dare, di dare quello che non ha mai perso: la libertà che ha portato con sé e la verità che ha conquistato.

María Zambrano, *Carta sobre el exilio*

La Seconda Repubblica, sorta tra conflitti e teorie riformatrici, conclude la sua parabola di vita tra proiettili e bombardamenti, arrivando alla sconfitta finale nel 1939. È l'«era dell'atroce silenzio»¹², come Ortega annuncia durante la sua permanenza a Parigi (1936-1939) e dopo averne avuto egli stesso un chiaro presentimento già alla morte di Unamuno nel 1936.

Il filosofo madrilen, grazie ai suoi studi e al carattere carismatico, riesce a dare l'impulso iniziale alla formazione della Scuola di Madrid¹³ che accoglie tante menti brillanti, come Manuel García Morente, Xavier Zubiri, José Gaos,

⁹ I. Brodskij, *Dall'esilio*, tr. di G. Forti, G. Buttafava, Milano 1988, p. 19.

¹⁰ L'inevitabile crisi esistenziale durante l'esilio è per Zambrano anche l'occasione del dischiudersi di un orizzonte di trascendenza, che (ri)apre il cammino della speranza. Cfr., E. Trapanese, *Esilio, delirio e insularità in María Zambrano*, «Orillas», 3, 2014, pp. 1-12.

¹¹ «Non sono nato per un solo luogo; la mia patria è tutto questo mondo»: L. A. Seneca, *Epistula ad Lucilium*, XXVIII. Un richiamo esemplare lo si riscontra anche nella *Epistola a Diogneto* (cfr. F. X. Funk, *Patres Apostolici*, Tubinga 1901², pp. 397-401), rinvenuta casualmente. Del testo non si conosce né l'autore, né la data, né il luogo di composizione. Si ritiene, però, che esso sia stato scritto fra la fine del II secolo e gli inizi del III secolo in ambiente alessandrino, oppure in Asia Minore o ancora a Roma. In un passo della lettera si descrivono i cristiani come abitanti del mondo: «Ogni patria straniera è patria loro, e ogni patria è straniera».

¹² Cfr. L. M. G. Parente (ed.), *La Scuola di Madrid. Filosofia spagnola del XX secolo*, Milano 2016.

¹³ Da una rassegna del testo di Granell (*Reseñas bibliográficas*, «Diánoia», vol. 8, 8, 1962, pp. 318-323) si legge che: «La scuola di Madrid [...] si concentra sull'ambiente intellettuale [...] Naturalmente, i nomi di Morente, Zubiri, Gaos e altri si affiancano a quello di Ortega per

Luis Recaséns Sinches, María Zambrano¹⁴, etc. Ognuna di queste personalità condivide con il maestro l'ispirazione raziovitalista, il metodo e l'attitudine dottrinale, per poi elaborarne una rivisitazione critica e proporre una propria prospettiva filosofica.

Questa scuola, che ha vissuto il momento di maggior splendore durante gli anni Trenta (1933-36)¹⁵, ha sviluppato un progetto globale estendibile dal piano filosofico a quello etico-pedagogico e socio-politico, legittimando così un nuovo modo di concepire la storia della filosofia occidentale. I tragici fatti storici del 1936 comportano però una brusca fase di rottura delle attività della scuola stessa, per quanto la sua eco continui senza sosta a lasciare una evidente traccia soprattutto in America Latina¹⁶.

È quasi superfluo ricordare che tutto ciò non si realizza *ex nihilo* ma con la conoscenza dell'esistenza di una vasta tradizione di intellettuali spagnoli eruditi, eterodossi e riformatori: menti e penne di grande calibro, tra cui, per esempio, Benito Jerónimo Feijoo, Gaspar Melchor de Jovellanos, José de Larra, Giner de los Rios e Miguel de Unamuno. La diffusione delle loro idee, assunta dalle imprese editoriali orteghiane, tra le quali la nota «Revista de Occidente», rappresenta un importante 'vaso comunicante' tra i lettori spagnoli e quelli d'Europa e dell'America Latina.

Manuel Granell, per esempio, sostiene che il contributo di Ortega – oltre alla chiarezza stilistica e concettuale e alla sua universale curiosità per le 'cose di mondo' – consiste in «una nuova metafisica» che osserva il corso storico come *macrobiografia*, come reiterazione di categorie vitali e individuali nello sviluppo dei popoli. Si tratta dunque della storia come arte biografica, come vita esaltata e sempre incontaminata nell'evanescenza della temporalità esistenziale, volta a recuperare la destrezza necessaria all'«uso dei concetti», per comprendere (*cum-prendere*¹⁷) la realtà, considerando che il concreto destino dell'uomo è

delineare lo scenario della descrizione di un movimento filosofico che ha avuto conseguenze palpabili nella filosofia contemporanea di lingua spagnola.» (Ivi, pp. 320-321, tr. mia).

¹⁴ Sulla particolare relazione intellettuale tra Zambrano e il suo maestro Ortega, cfr. R. Tejada, *Zambrano y Ortega: más allá del magisterio y de la herencia*, in M. Zambrano, *Escritos sobre Ortega*, Madrid 2011, pp. 9-59.

¹⁵ L'attività universitaria di Ortega si conclude nel 1936, ma nei venticinque anni precedenti egli era stato un punto di riferimento per le nuove generazioni, soprattutto l'ultima, che inaugura la Facoltà di Filosofia dell'Università Complutense. In questo arduo compito, Ortega trova un importante sostegno in Manuel García Morente che permette di dare origine alla cosiddetta Scuola di Madrid. Manuel Granell nel 1953 e Julián Marías nel 1959 iniziano a introdurre, nelle proprie pubblicazioni, riferimenti diretti alla «Escuela de Madrid». Il toponimico assume così uno statuto ufficiale nel 1958 grazie alla pubblicazione della voce relativa nel *Diccionario de Filosofía* di José Ferrater Mora. Tuttavia, attraverso l'opera dei suoi discepoli, la diffusione del raziovitalismo orteghiano continua.

¹⁶ Cfr. A. Savignano, *Panorama della filosofia spagnola del Novecento*, Bologna 2005, pp.173-175.

¹⁷ Il *cum-prendere* qui è inteso jaspersianamente, ovvero come intuizione del senso che una determinata situazione può rivestire per chi la vive in prima persona, poiché nella comprensione fenomenologica «l'oggetto si risolve nel significato [essenza] che esso assume per l'Io e l'Io nell'oggetto in cui la sua intenzionalità emotiva si evidenzia»: K. Jaspers, *Psicopatologia generale*, tr. di R. Priori, con saggi introduttivi di F. Leoni e di U. Galimberti, Roma 2012, p. 62. Per un

il riassorbimento della circostanza. Per questo, l'impegno del fondatore della «Revista de Occidente» costituisce un importante lascito che non va dimenticato, se si pensa alla sua influenza sulla cultura e sull'istruzione della Spagna, alla sua lotta per la verità e la conoscenza attraverso la circostanza e la ricerca individuale di ogni intellettuale e anche al ruolo che egli ha giocato nel processo di integrazione della cultura spagnola nella modernità filosofica europea. Non a caso Ángel Ganivet si serve di un'immagine naturale per descrivere efficacemente l'eco magistrale dei grandi pensatori sui loro poster: «Il frutto nasce dal fiore, ma non appartiene a questo, bensì all'albero. L'uomo è come una efflorescenza della specie e le sue idee non sono sue, ma della specie che le alimenta e le conserva»¹⁸.

Sulla scia di questa risonanza creativa – con evidenti affinità concettuali di «efflorescenza di idee» orteghiane – s'inseriscono le riflessioni di María Zambrano, che si rivolgono tanto al 'dissodamento' del sistema politico spagnolo, durante le sue lunghe peregrinazioni da esiliata, quanto a soddisfare la necessità umana di anelare alla 'comunicazione patica' con il mondo per renderlo migliore.

Le parole di Wanda Tommasi avvalorano la sapienza femminile incarnata nell'animo sensibile e nello sguardo aperto all'orizzonte meditativo di Zambrano:

L'accettazione [umile] del destino che le è toccato in sorte e l'accoglimento della rivelazione che esso porta con sé delineano i tratti di fedeltà a se stessa e al proprio itinerario esistenziale che non viene mai meno: María Zambrano accoglie il sapere che deriva dall'esperienza e vede nei propri vissuti più dolorosi il luogo di una rivelazione che chiede di essere comunicata anche agli altri, perché essa può dischiudere un senso valido non solo per chi l'ha ricevuta personalmente¹⁹.

La filosofa è senza dubbio testimone del sentire/patire la vita: le sfavorevoli circostanze storiche le impongono un peregrinare in cui ella fa esperienza del perturbante, dell'inquietante, insomma di quella dimensione che Freud designa con il concetto di *Unheimliche*²⁰. Per Zambrano il non-luogo dell'esilio diviene lo spazio entro cui continuare a realizzare un'etica dell'esistere, sempre in cerca di un'umanità originaria, al pari quasi di una terapia esistenziale suggerita dal neurologo e psichiatra Viktor Frankl, le cui riflessioni, forgiate dalla sofferenza

ulteriore approfondimento, cfr., S. Achella, *Comprendere e spiegare: il pluralismo metodologico. Nota introduttiva*, in K. Jaspers, *Scritti psicopatologici*, tr. di A. Donise e S. Achella, Napoli 2005, pp. 67-79, in part., p. 7.

¹⁸ Á. Ganivet, *Ideario spagnolo*, tr. di L. Frattale, Roma 1991, p. 104.

¹⁹ W. Tommasi, *María Zambrano: l'attaccamento materno al concreto*, in *Fedeltà a se stesse e amore per il mondo*. Arendt, Heller, Hersch, Stein, Weil, Zambrano, G. Miglio (ed.), Pisa 2005, pp. 91-99, qui p. 97.

²⁰ Si ricorda che il concetto di *Unheimliche* (perturbante, straniante, inquietante, spaesante) è stato elaborato da Freud. Tale concetto ha trovato successive nuove applicazioni come categoria interpretativa in vari ambiti (dalla letteratura al cinema, alla musica), suscitando grande interesse sulla qualità, sulla complessità e sulle possibilità di un particolare *sentire*, che viene a *circoscrivere* l'inesplicato più che a *spiegare* ciò che è svelato. In questo orizzonte, l'attraversamento del 'perturbante spaesamento', sia in Zambrano che in Frankl, mostra alcune analogie di vita e corrispondenze di pensiero. Al riguardo, cfr., R. Prezzo, *Verità clandestine. L'«Unheimliche» secondo Freud e Zambrano*, «Aurora», 16, 2015, pp. 88-95.

e dai disinganni politici vissuti negli orrori dei lager, non offuscano la speranza, l'immaginazione e il sogno: ingredienti indispensabili per un'umanità rinnovata. Si può arrivare a pensare che la filosofa, nell'esperienza dell'esilio, e il medico austriaco, in quella dei lager, simboleggino la ragione che si districa dai lacci della sofferenza e dalle insidie della rassegnazione, «facendo dell'erranza il cammino della propria vocazione»²¹.

3. «Sul punto di nascere»: riflettere sulla verità dell'erranza

La nascita è il mio passato, il primo evento, l'inizio che non è mai stato presente per me perché di esso non c'è stata coscienza ma proprio per questo non è mai passato.

María Zambrano, *Delirio e destino*

Molti intellettuali del XX secolo, come ci ricordano anche Zygmunt Bauman e Leszek Kołakowski²², entrambi esuli dalla Polonia comunista, considerano l'esperienza dell'esilio non come una condanna, pur essendo di fatto una costrizione non desiderata, bensì come un'opportunità di crescita. Bauman sottolinea, per esempio, come i Paesi che costringono all'esilio i propri membri politicamente o culturalmente sconfitti sono i primi a rimetterci in termini di crescita generale, mentre quelli di accoglienza ne traggono un beneficio effettivo, permettendo così agli intellettuali *out of place* di continuare le loro ricerche e di svolgere un regolare insegnamento. Al pari di Bauman, Kolakowski segue le orme delle considerazioni simmeliane, volte a mettere in evidenza la «maggiore obiettività dello straniero»²³. Ebbene, ricordare queste prospettive esemplari induce a ripercorrere, per analogia di cammino storico, filosofico, poetico e, per certi versi, anche estatico la realtà cangiante e a molte dimensioni di Zambrano, la quale considera l'esilio come un'occasione di 'ri-nascita' anziché di regresso,

²¹ Per un approfondimento su questa particolare filosofia maieutica zambraniana, cfr. R. Mancini, *Esistere nascendo*, Assisi 2012, p. 156.

²² Leszek Kołakowski (1927-2009), filosofo polacco naturalizzato britannico, è noto per aver contestato la deriva stalinista e filosovietica del partito comunista polacco nel 1966. Espulso e costretto all'esilio nel 1968, insegnò in varie università statunitensi e all'Università di Oxford. Celebre per la sua critica al marxismo, si interessò anche ai rapporti tra cristianesimo e cultura occidentale. In italiano sono stati pubblicati diverse opere, tra cui *Orrore metafisico* (1990, 2007²), *Presenza del mito* (1992) e *Breviario minimo* (2000), tutte editate dall'editrice Il Mulino di Bologna.

²³ «L'oggettività – scrive Simmel – può essere chiamata anche come libertà: l'uomo oggettivo non è legato da vincoli di nessun genere, che potrebbero pregiudicare la sua ricezione, la sua comprensione e la sua valutazione del dato. [...] Con tutta la sua aggregazione inorganica, lo straniero è però un membro organico del gruppo la cui vita unitaria include il condizionamento particolare di esso; solo che noi non sappiamo definire la strana unità di questa posizione se non dicendo che essa è composta in una certa misura sia di vicinanza che di lontananza, vicinanza e lontananza che in una qualche quantità caratterizzano ogni rapporto, e formano [...] il rapporto specifico e formale verso lo 'straniero'»: G. Simmel, *Lo straniero interno*, tr. di A. Meta Galio, E. Pozzi (eds.), Firenze 1993, pp. 25-29.

una possibilità di ‘re-azione’ che si contrappone all’idea del movimento forzato come fonte di sofferenza. Solo così si rende visibile l’opportunità di *essere* parte integrante di un necessario ‘pensiero utopico’²⁴. Per questi viandanti privi di patria, ma sempre colmi di meraviglia, l’utopia – motore universale per la costruzione di una società ideale²⁵ – rappresenta il valore della speranza²⁶ vissuto durante l’esilio: unico ‘faro’ per poter ‘resistere’ alla condizione di dolore, mantenendosi fedeli all’idea di un futuro migliore.

«Il trionfo della speranza che innalzammo con vigore ci inondò», testimonia Zambrano. «E indifeso / ti offri al nuovo sogno»²⁷, sintetizza in versi il poeta anticonformista Vassílis Vassilikós. Da queste poche ma essenziali schegge di pensiero poetante e poesia meditativa, esilio e utopia si possono considerare come concetti legati indissolubilmente, laddove l’ideale utopico trasforma le perdite subite nell’esperienza dell’esilio, sublimandole in nuove prospettive vitali. Ci si potrebbe quasi azzardare a dire che l’esilio finisce dove inizia l’utopia e l’utopia a sua volta riporta l’esilio in primo piano.

Se così intesa – commenta Leonardo Boff –, quest’entità utopica segna il cammino dell’uomo che, a sua volta, diviene protagonista della (sua) storia di speranza verso una migliore costituzione del progetto umano in una necessaria convivenza, allorché non ci si dimentichi mai «che un trionfo glorioso della Vita in questo piccolo mondo possa ancora avvenire»²⁸

Frammenti riflessivi, questi ultimi, contrassegnati dal potente *pathos* del sussulto descritto nel noto *Principio di speranza* blochiana e che potremmo assumere qui a manifesto del pensiero zambrano, laddove la filosofa *sente-vive-pensa* la speranza, congiunta allo stupore interrogativo latente nel *non-ancora-divenuto* nei processi storici.

Le opere filosofiche zambrano – scritte tra Messico, Cuba e Porto Rico durante il primo decennio del suo esilio – teorizzano questa verità *utopica* dell’erranza come possibile forma di *divenire nascente* verso «un trionfo glorioso della Vita»²⁹. La sua forza morale e la sua ostinata ribellione sono racchiuse

²⁴ All’interno di questo massiccio esodo repubblicano, l’utopia, secondo María Zambrano, costituisce tuttora una tematica in continua evoluzione interpretativa da parte di molti studiosi. Per un approfondimento, si rinvia a L. M. G. Parente, *El universo utópico de María Zambrano*, «Revista de Hispanismo Filosófico», 28, 2023, pp. 137-147.

²⁵ Tendere sempre all’ideale, vivendolo nelle sue possibili espressioni circostanziali, è una necessità per Zambrano che testimonia l’importanza sociale di ogni epoca, specialmente in un momento storico come quello attuale ove gli ideali sono spariti dallo scenario politico in generale.

²⁶ Cfr., M. Zambrano, *L’esilio come patria*, tr. di A. Savignano, Brescia 2024², p. 183.

²⁷ Vassílis Vassilikós (1933-2023), esule in Francia e in Italia dal 1967 al 1974, testimonia il suo impegno sociale e politico contro le atrocità delle guerre e il conseguenziale aspetto alienante degli individui, scrivendo un numero considerevole di poesie. Cfr. V. Vassilikós, *Poesie dall’esilio*, tr. di T. Sangiglio, Lecce 2003, p. 55.

²⁸ L. Boff, *Hablemos de la otra vida*, Santander 1979, p. 17. La citazione di Boff contiene un richiamo all’opera di Zambrano (*Persona e democrazia. La storia sacrificale*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 3), rintracciabile anche in N. Bombaci, *Persona e democrazia nel pensiero di María Zambrano*, «Dialegesthai», 17, 2016 (fruibile in <http://monodomani.org/dialegesthai/>, ISSN1128-5478).

²⁹ N. Zambrano, *Persona e democrazia*, cit., p. 3.

Questa *immensità* del territorio messicano³⁶, come la filosofa lascia intendere, le consente di sperimentare anche in esilio quella prerogativa profondamente umana: lo stupore innato di fronte a ogni «traumatico abbandono»³⁷, come lo sradicamento dalla propria patria. Si tratta, in fondo, di una sorta di prova ontologica della trascendenza dell'essere³⁸, che si manifesta attraverso il dolore e la consapevolezza. In questo senso, la verità non è mai immediata né statica, ma nasce e si trasforma nel tempo.

Le sfumature di questo pensiero originario si rendono esplicite, ricordando le sue stesse parole:

La verità deve attraversare il tempo, interagire con esso, per mostrare la sua essenza vivificante, la verità che non solo è, ma che nasce e deve nascere. Ciò dipende indubbiamente dalla condizione del soggetto della verità, da qualcuno la cui condizione esige non solo di scoprire la verità, ma di scoprire se stesso a partire da essa. Perciò deve patirla soffrendo egli stesso nel tempo. Poiché l'uomo è l'essere che patisce la sua stessa trascendenza³⁹.

Nel «patire la trascendenza»⁴⁰ del proprio stesso essere si apre infatti per la filosofa la via della vera conoscenza di sé e, assieme a questa, la possibilità di raggiungere il vero fine di ogni ricerca filosofica, l'antica *phronesis* aristotelica. Tale saggezza nasce così dall'accettazione dell'allontanamento dalla terra natia (per quanto straziante possa essere) che si nutre del *sentire/patire* ogni minuzia dell'esperienza stessa, quale (unica) possibilità di edificare il proprio luogo in ogni luogo, come lei stessa descrive nella lunga citazione che segue:

Percorriamo tutta la terra: non riusciremo a trovare nessun luogo d'esilio. Nulla di ciò che si trova nel mondo è estraneo all'uomo. Da ogni parte il cielo ha la stessa lontananza dai nostri occhi; sempre uguale è la distanza che separa ciò che appartiene agli umani da ciò che appartiene agli dèi. Purché i miei occhi non siano separati da quello spettacolo di cui non sono mai sazi, purché mi sia consentito di guardare il sole e la luna, fissare gli altri astri, osservare il sorgere e il tramontare, e le distanze

³⁶ La studiosa Julieta Lizaola esprime con dovizia di particolari quanto *immensa* fu «la ricchezza che María Zambrano diffuse in Messico [che] sarebbe stata l'inizio di ciò che avrebbe poi trovato un seguito a L'Avana, a Roma e a La Pièce nel corso del suo lungo, faticoso e, al tempo stesso, amato esilio. Anni dopo, il Messico sarebbe stato anche il luogo di pubblicazione di altri libri fondamentali: *El sueño creador* e *El hombre y lo divino*»: J. Lizaola, *María Zambrano en México*, «Revista de Hispanismo Filosófico», 13, 2008, p. 108.

³⁷ Cfr., M. Zambrano, *I Beati*, pp. 31-32.

³⁸ In uno scambio epistolare con il teologo Agustín Andreu, la filosofa giunge alla convinzione che «quando si dà alla luce il pensiero, bisogna concepirlo e questo non solo è doloroso, ma è anche qualcosa di inenarrabile: lacerazione, abbandono, oscura gestazione, luce che si accende nell'oscurità fino a che il chiarore del Verbo appare come un'aurora 'consurgens'» - espressione, quest'ultima, per mezzo della quale Zambrano evoca il titolo *Aurora consurgens* di un manoscritto miniato del XV secolo, la cui paternità si attribuisce a Tommaso d'Aquino. Cfr., M. Zambrano, *Carta n. 4* (La Pièce, Domingo, 19 de mayo de 1974), in *Cartas de La Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, Valencia 2002, p. 37; nell'edizione italiana: A. Buttarelli (a cura di), *Lettere da La Pièce. Corrispondenza con Agustín Andreu*, vol. I, tr. it. di M. Moretti, Moretti&Vitali, Bergamo 2014, p. 58.

³⁹ M. Zambrano, *L'esilio come patria*, cit., p. 177.

⁴⁰ Cfr. N. Bombaci, *Patire la trascendenza. L'uomo nel pensiero di María Zambrano*, Roma 2007.

che li separano, e le cause del loro movimento, più veloce o più lento, ammirare tante stelle che brillano nella notte, le une fisse, le altre che non variano di molto la loro posizione e ruotano all'improvviso, e altre ancora che abbagliando la vista con un getto di fuoco, come se cadessero, oppure volano via lasciando una lunga scia luminosa; purché io possa restare con tutte queste cose e partecipare alla vita degli esseri celesti, per quanto è concesso all'uomo, purché il mio spirito, che mira alla visione di ciò che gli è connaturato, stia sempre in alto, *che mi importa quale suolo io stia calcando?*⁴¹

Queste suggestive parole esprimono la convinzione della filosofa che tutti gli esponenti dell'antica forza, bellezza e saggezza dell'anima «ci offrono una cicuta che loro bevvero fino in fondo con coraggio»⁴². Ebbene, la cicuta, a cui la Zambrano dedica anche un capitolo di *Chiari del bosco*⁴³, è un richiamo esemplare al suo sacrificio da esiliata: anche lei beve coraggiosamente la cicuta dell'allontanamento dalla patria, per disporsi a vedere la «luce che scintilla negli occhi della notte»⁴⁴. Verrebbe spontaneo domandarsi: Chi non ha mai bevuto anche solo poche gocce di un amaro dolore? Quanti riescono a vedere nell'oscurità di circostanze sfavorevoli? Chi è veramente in grado di diventare «ciò che si è», come invita il pensiero della Zambrano? Interrogativi che muovono la costante tensione degli esseri umani verso questa «panica dimora nell'eterno»⁴⁵, così come conducono la pensatrice ad esaltare la condizione dell'esiliato, in quanto esperienza emblematica della condizione esistenziale di ogni uomo⁴⁶.

Il territorio messicano le offre quell'*immensità* dei colori e quel calore paesaggistico che furono necessari per meditare e preparare tre famose conferenze, raccolte nel libro *Pensamiento y poesía en la vida española*⁴⁷, in cui ella esprime le sue riflessioni critiche sul razionalismo. Ciò le permette di sviluppare un nuovo cammino ermeneutico, i cui snodi essenziali risiedono nell'unione della vita con il sentimento e del sentimento con il pensiero.

Attraversiamo, con gli occhi di María Zambrano, le vie della «bella città del Messico», durante il suo esilio, leggendo le sue stesse parole:

[...] seguitemi nella bella città del Messico, Morelia, di cui non avevo cercato la strada, ma a cui lei stessa mi aveva condotto, come aveva condotto tanti altri spagnoli appena arrivati in esilio [*destierro*]⁴⁸. Mi trovai lì, proprio nella stessa ora in cui Madrid

⁴¹ M. Zambrano, *Seneca*, tr. di C. Marseguerra, A. Tonelli, Milano 1998, p. 57 (corsivo mio).

⁴² Ivi, p. 7.

⁴³ M. Zambrano, *L'adorazione della luna: la cicuta*, in *Chiari del bosco*, tr. di C. Ferrucci, Milano 2004, pp. 115-118.

⁴⁴ Ivi, p. 124.

⁴⁵ A. Rigobello, *Introduzione*, in M. Heidegger, *L'esperienza del pensare*, Roma 2000, p. 42.

⁴⁶ Su tali interrogativi, si rinvia a L. M. G. Parente, *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, prologo di S. Santasilvia, Milano 2018.

⁴⁷ Cfr. M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española (1939)*, Prólogo de F. J. Martín, Alianza Editorial, Madrid 2021; nell'edizione italiana: M. Zambrano, *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, tr. it. e cura di C. Ferrucci, Bulzoni, Roma 2005.

⁴⁸ In Messico Zambrano incontra Alfonso Reyes e Octavio Paz, con i quali la filosofa intrattiene non solo un legame di amicizia ma anche un confronto e una condivisione di idee. Al riguardo, oltre alle indispensabili letture dei testi zambranianiani (M. Zambrano, *Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe*, «El Nacional», Caracas 23 settembre 1954), si consigliano gli studi di A.

– la mia Madrid – cadeva sotto le barbare grida di vittoria. Mi sono poi allontanata dalla violenza, trovandomi in un altro luogo di lingua spagnola, il *Colegio de San Nicolás de Hidalgo*, circondato da giovani e studenti pazienti. E, sempre estranea ai discorsi, di cosa ho potuto parlare quel giorno ai miei studenti di Morelia? Senza dubbio della nascita dell'idea di libertà in Grecia. Era un modo naturale di ricordare la Spagna e il fallimento già malinconico, rassegnato e speranzoso. Era il modo per collocarmi in quella fratellanza di una cultura che annunciava la Spagna del fallimento: la più nobile, forse, la più retta. [...] Sotto la protezione di quell'oblio, non ho voluto dimenticare un luogo lontano e bellissimo: Morelia. Per non disdegnare il mio *desvivir*. [...] E che in questa stessa ora, che potrebbe essere l'alba, qualcuno possa ancora parlare – qui e là o altrove – della nascita dell'idea di libertà.

Nel frattempo, e una volta pronunciata l'offerta - grazie -, tenterò di continuare a cercare la parola perduta, la parola unica, il segreto dell'amore divino-umano. La parola forse segnalata da quelle altre parole privilegiate, appena udibili, quasi come il mormorio di una colomba⁴⁹.

La filosofa, nel porsi silenziosamente in un ascolto attento a cogliere le sfumature melodiche di questo suo «mormorio di colomba», vive un cammino non privo di sofferenza, ma in cui cerca di penetrare l'intimità di senso per scoprirne la consistenza vitale. Apre il suo animo allo stupore anche durante il suo 'purgatoriale cammino' e prende consapevolezza della sua dimensione autentica, affermando che nel suo «esilio, come in ogni vero esilio, c'è qualcosa di *sacro*, di *ineffabile*»⁵⁰, a cui ella non può e non vuole rinunciare.

Il disvelamento dell'esigenza di senso in esilio può dunque assumere tali e tante forme differenti quante sono quelle di poter *essere-presenza nel mondo*⁵¹. Ogni essere umano, se consapevole della sua ontologica condizione di esiliato, può raggiungere, come la Zambrano, il proprio grado di maturazione spirituale, coerentemente al personale sviluppo delle conoscenze e delle capacità bio-psichiche.

Stanton, *Alfonso Reyes y María Zambrano. Una relación epistolar*, in J. Valender et al., *Homenaje a María Zambrano*, México 1998, pp. 93-114; M. Zambrano, A. Reyes, A. E. Perea, *Días de exilio: correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes, 1939-1959 y textos de María Zambrano sobre Alfonso Reyes, 1960-1989*, México 2006. Sul periodo messicano di Zambrano, si veda G. Sánchez Díaz, *Un exilio fecundo. María Zambrano en la Universidad Minchoacana*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, pp. 111-124.

⁴⁹ M. Zambrano, *Premio Miguel de Cervantes 1988*, Anthropos, Barcelona 1989, pp. 53-62 (tr. mia).

⁵⁰ M. Zambrano, *Amo il mio esilio*, in *Le parole del ritorno*, tr. it. di E. Laurenzi, Troina (EN) 2003, p. 25 (corsivo mio).

⁵¹ Qui viene spontaneo rivolgere il pensiero a Ludwig Binswanger, alla sua concezione dell'esistenza come espressione di un particolare modo di essere nel mondo (cfr., Id., *Essere nel mondo*, intr. di J. Needleman, tr. di A. Angioni, G. Banti, Roma 1973, pp. 116-117), ove anche il concetto di 'cura dell'esistenza' come di ricerca della «propria originale forma» potrebbe rientrare in questa prospettiva teoretica (cfr. L. Mortari, *Un metodo ametodico. La pratica della ricerca in María Zambrano*, Napoli 2006, p. 3).

5. L'esilio insulare: «il tempo fuori dal tempo»

Tra partire e restare
il giorno esita
innamorato della sua trasparenza.

Octavio Paz, *I fuoco di ogni giorno*

La travagliata biografia della Zambrano nel continente americano comprende anche un periodo d'esilio insulare⁵², passato alternando lunghi periodi a Cuba e altri più brevi a Porto Rico. In entrambi questi *luoghi dell'anima* la filosofa non smette mai di scrivere, tenere corsi, seminari e conferenze, rivivendo la sensazione del glorioso passato dell'antico dominio imperiale spagnolo. Questi territori non suscitano solo nostalgia ma anche speranza e questa speranza implica il doloroso viaggio nel passato fallimentare e nell'angoscia del presente, per poter riscattare il proprio *spazio vitale*, mediante l'azione salvifica del *delirio*. Senza questo processo *delirante* di frantumazione e rivitalizzazione del passato, l'esistenza perderebbe la sua vitalità e la verità non potrebbe emergere.

L'isola che ospita la Zambrano non è soltanto quel margine di terra lambito dalle acque marine di Porto Rico, ma segno visibile della (sua) storia della speranza:

L'isola ci appare come il residuo di qualcosa, la traccia di un mondo migliore, di una perdita innocenza; la sede di qualcosa di incorruttibile che è rimasto lì perché alcuni fortunati lo scoprono. Qualcosa come la testimonianza che l'uomo, la creatura umana, è stato in qualche momento più puro, cioè più vero; che essendo più «se stesso» si è trovato in vitale comunione con la natura. E poi la natura dell'isola è sempre più dolce, più amica, più prodigiosa! Dall'isola ci si aspetta sempre il prodigio.⁵³

E il prodigio accade: la sua esistenza riesce a restare miracolosamente in equilibrio. Il cuore puro della Zambrano, vivendo la lunga esperienza insulare come «luogo dove vogliamo recluderci quando lo spettacolo del mondo circostante minaccia di cancellare ogni immagine di nobiltà»⁵⁴, *respira* l'aria insulare portoricana come possibilità di vivere su una terra bagnata di 'colorati

⁵² Un'ampia bibliografia critica supporta la conoscenza del periodo dell'esilio insulare della nostra autrice. Per eventuali approfondimenti, si segnalano studi fondamentali: M. Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos*, J. L. Burgos (ed.), Madrid 1996; Ead. *Islas*, J. L. Burgos (ed.), Madrid 2007; F. J., Dosil Mancilla, *El exilio en Cuba de María Zambrano*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, cit., pp. 125-172; J. D. Cuadriello, *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario bio-bibliográfico*, Sevilla 2003; L. M. Durante, «El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad», in *Escritores, editoriales y revistas del Exilio Republicano de 1939*, M. Aznar Soler (Ed.), Sevilla 2006, pp. 59-66.

⁵³ M. Zambrano, *Isola di Porto Rico. Nostalgia e speranza di un mondo migliore*, tr. di I Tomassetti, Caserta 2009, p. 30.

⁵⁴ *Ibid.*

pensieri'. È quel «prodigio della vita in pace, della vita accordata su un'armonia perduta e la cui eco lontana è capace di confortarci il cuore»⁵⁵.

Anche l'isola di Cuba, da realtà fisico-geografica ben definita, si trasforma al contempo in «spazio puro della meraviglia»⁵⁶, un'immagine su cui la filosofa aveva intrattenuto un proficuo e approfondito dialogo con il suo caro amico José Lezama Lima⁵⁷ durante il periodo dell'esilio cubano condiviso, in cui entrambi si fanno eredi delle riflessioni sull'utopia insulare formulate da Juan Ramón Jiménez⁵⁸.

Ricordiamo brevemente che la filosofa si reca a Cuba nel 1940 come professoressa invitata presso l'*Instituto de Altos Estudios e Investigaciones Científicas* dell'Avana. Inizialmente, l'isola caraibica le causa preoccupazioni e angustie a causa di ostacoli intellettuali, ma poi diventa un luogo mistico e di rivelazione fondamentale per strutturare il metodo filosofico della ragione poetica, da intendersi come nuova forma di comprensione *rivelatrice*. Il periodo cubano le permette di incontrare importanti intellettuali come Lydia Cabrera e José María Chacón y Calvo, che la aiutano a superare ostacoli e difficoltà, soprattutto nel contesto accademico e in quello culturale, tanto da partecipare attivamente alla rivista «Orígenes», diretta dal poeta José Lezama Lima, rispondendo al desiderio condiviso dagli intellettuali esiliati di creare uno spazio creativo ed educativo efficiente ed efficace in una Cuba pre-rivoluzionaria, caratterizzata da un vuoto culturale che andava colmato. Per tale motivo, Cuba è molto di più di una semplice isola accogliente, al punto che, se per Zambrano la Spagna rappresenta la sua patria biologica, l'isola caraibica viene considerata la sua patria pre-natale. A La Habana ritrova se stessa bambina, il suo vivere l'innocenza originaria, che caratterizza propriamente il neonato. Infanzia ed esilio sono quindi associati, in quanto ogni bambino si sente esiliato per il fatto che, pur essendo più vicino al mistero (innocenza) e all'origine (creazione), viene separato da quest'ultima attraverso la nascita.

Nel Manoscritto M.157, conservato a Velez-Malaga presso la Fondazione a lei intitolata, María Zambrano traccia un rapporto di similitudine tra l'esilio e la nascita, poiché «vivere è 'entrare in', in una 'situazione' che l'esiliato, al tempo in cui esce, deve procurarsi»; il che presuppone di «uscire dal tutto in cui si

⁵⁵ Ivi, p. 30.

⁵⁶ Ivi, p. 31.

⁵⁷ Lezama Lima ci fa capire quanto le loro esistenze, sopraffatte dal dolore dell'esilio, siano come le note di uno stesso pentagramma, che offrono una melodia tanto straziante quanto di mirabile bellezza, favorendo la sacralizzazione della memoria: cfr. M. Zambrano, J. Lezama Lima, *Correspondencia*, Sevilla 2006. Ricordiamo che la filosofa spagnola María Zambrano (1904-1991) e il poeta cubano José Lezama Lima (1910-1976) si sono incontrati all'Avana nel 1936. Da allora hanno mantenuto un'amicizia indissolubile, interrotta nel 1976 dalla scomparsa del poeta. Nessuno meglio del poeta stesso può collocare il contributo della Zambrano all'arcipelago poetico cubano. Al riguardo, cfr., K. Sodeño, Sedeño, *Viaje iniciático de María Zambrano a la isla secreta: ensamiento insular y vivencia caribeña del exilio en Cuba y Puerto Rico*, in *Palabras para el mundo*, M. Cámara, L. P. Ortega (eds.), p. 101 (91-104).

⁵⁸ Cfr. J. R. Jiménez, *Estado poético cubano*, in *La poesía cubana en 1936*, J. M. Chacón y Calvo, C. H. Ureña, F. Ortiz (eds.), La Habana 1937.

era, di uscire dalla situazione in cui si viveva, il che equivale ad uscire dalla vita determinata dove si è qualcuno da qualche parte. [...] Come colui che nasce»⁵⁹ e, dunque, come colui che deve attraversare il *travaglio* del non essere ancora nato, per essere nascente in divenire.

La filosofa commenta questa condizione 'estrema', specificando che:

[...] nel frattempo, colui che si è ritrovato solo all'ombra immensa della vulnerabilità estrema dinanzi all'immensità della vita, senza nemmeno sentire che la vita procede in quest'immensità, è rimasto così, semplicemente così, non saprebbe dire come, né perché, né quale sia il punto di partenza dello strappo forzato da ciò che fu patria⁶⁰, città, casa, orizzonte, paesaggio familiare. Egli cessa propriamente di essere radicato per avviarsi a essere un esiliato⁶¹.

In quel preciso istante, quando nessuna terra sembra apparire all'orizzonte, ecco rivelarsi la patria.

L'esilio è il luogo privilegiato per lo scoprirsi della Patria, perché essa stessa si scopra quando l'esiliato ha ormai smesso di cercarla. Ormai senza più sete, il suo sguardo non la intravede nel vuoto lasciato dall'ultimo raggio di sole, né nell'albero caduto che si ostina a rinverdire, [...] né in nessun'altra parte. Quando ormai si sa senza di essa, senza alcuna sofferenza, quando ormai non si riceve nulla, nulla dalla patria, allora essa gli appare. Non la può definire, dato che nemmeno la riconosce⁶².

Dunque, non solo nell'adulto, lontano da quel punto di inizio, ma già nell'infanzia si fa sentire la sensazione di *trauma*. La nascita per Zambrano è legata all'esilio ed è considerata una tragedia perché nascere equivale ad accettare di lasciare l'oscurità originaria, custodita dell'avvolgente liquido amniotico, per affrontare la luminosità degli accadimenti terreni. L'uomo, provando timore e nostalgia verso 'quel' Paradiso terrestre perduto, può scegliere se «dis-nascere» o «nascere nuovamente». Quest'ultima è la strada intrapresa dalla cultura occidentale a partire da Socrate: il prepararsi alla morte, tema centrale della filosofia occidentale, si può ottenere solo attraverso una seconda nascita. Il *desnacer*, ovvero la prima possibilità, suggerisce all'uomo di dis-fare ciò che ha pensato per poter immaginare quel luogo oscuro e puro che secondo Zambrano è un pensiero che sta sempre «sul punto di nascere», capace di procedere liberamente verso il ricordo che riscatta l'uomo, restituendolo alla luce e dandogli l'opportunità di «esistere nascendo»: «Non siamo nati invano, soltanto per soffrire e morire. Siamo al mondo per completare la nostra nascita di persone

⁵⁹ M. Zambrano, Manoscritto M.157, presso la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

⁶⁰ «La Patria è una categoria storica, non così la terra, né il luogo. La Patria è luogo di storia, terra dove un giorno fu seminata una storia la cui crescita è stata calpestata più di quella di qualsiasi altra». M. Zambrano, *I beati*, p. 35.

⁶¹ Ivi, p. 39.

⁶² Ivi, p. 41.

originali, uniche, infinitamente preziose, e per partecipare alla gestazione di una società umanizzata»⁶³.

6. La verità per María Zambrano

La storia è l'errore.
La verità è quella cosa,
che sta al di là delle date,
al di qua dei nomi,
che la storia disdegna.

Octavio Paz, *Il fuoco di ogni giorno*

Il pregio più grande di Zambrano si rivela tanto nella conquista di uno spazio spirituale di *riposo interiore*, che le permette di dirigersi verso l'autentica trama della propria esistenza, quanto nell'elaborazione dolorosa dello 'spaesamento' da accettare attraverso la potenza liberatrice della scrittura: questa è la *sua* verità.

E tocca a chi ha sofferto per la verità riscattare anche questo momento che è andato al di là della tragedia, salvare la verità dal circolo magico dove l'aveva rinchiusa la fatalità della menzogna [...], giacché solo così il nodo si scioglia liberando verità e tempo in tutte le loro dimensioni, per tutto quanto necessita una verità vivente e una verità vitale.⁶⁴

Nella grande quantità dei suoi scritti si riflette così tutta la tensione esistenziale della filosofa, che appare qui dilatata in un processo espressivo che raccoglie solitudine, dolore, speranza, rivelazione, come un quadrilatero che innerva il suo pensiero e il suo gesto teoretico. È quella costante ricerca della parola *vera* che risulta sorprendentemente attuale anche per la nostra «Europa agonizzante». I suoi scritti sull'esilio sono senza dubbio testimonianze profonde legate alle realtà storiche del Novecento ma possono essere visti – a nostro parere – anche come figure di straordinaria interpretazione dell'attuale immigrazione.

La pensatrice *guerriera*, donna dell'erranza e *pasionaria* dell'antifranchismo, esprime tutto il suo coraggio filosofico-esistenziale rappresentabile nell'immagine del fiore di loto, simbolo di bellezza prorompente e perseveranza, capace di nascere e crescere in condizioni estreme. Il suo seme è un nocciolo duro ricoperto di una scorza spessa, apparentemente impenetrabile, e si radica più facilmente nell'acqua paludosa e nel fango. Non basta che il seme sia gettato nell'acqua, perché esso si schiuda ha bisogno di essere scalfito. Per questo i residui che la mota trascina battono colpi continui contro il seme, provocandogli trafitture simili a ferite. Nonostante le molteplici lacerazioni, può restare nel fango senza

⁶³ Cfr. R. Mancini, *Esistere nascendo*, cit. La citazione è all'interno della quarta di copertina.

⁶⁴ M. Zambrano, *L'esilio come patria*, p. 177.

aprirsi per varie settimane, conservando intatta la propria vitalità fino al suo primo fiorire. La bellezza di questo evento naturale è paragonabile al germinare dei pensieri zambranianiani. Essi, nell'atto di 'sbocciare', manifestano la forza disvelatrice del (suo) cuore che si apre alla comprensione profonda e potente della vita.

María Zambrano, 'fiore di loto', accettando amorevolmente la trasformazione e la resilienza, ci ricorda che possiamo tutti sbocciare e (ri) splendere, *semplicemente* volendolo.

Bibliografia

- Abellán J. L. 1983. *De la Guerra civil al exilio republicano (1936-1977)*, Madrid, Mezquita.
- Abellán J. L. (Ed.). 1976-1978. *El exilio español de 1939*, 6 voll., Madrid, Taurus.
- Achella, S. 2005. *Comprendere e spiegare: il pluralismo metodologico. Nota introduttiva*, in K. Jaspers, *Scritti psicopatologici*, tr. di A. Donise e S. Achella, Napoli, Guida, pp. 67-79.
- Agostino, 2012. *Confessioni*, Milano, Bompiani.
- Alted Vigil, A. 2005. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, Madrid, Aguilar.
- Arribas, S., Bayón, F. (eds.). 2009. *Crisis republicanas, políticas del exilio*, «Arbor», 739.
- Binswanger, L. 1973. *Essere nel mondo*, intr. di J. Needleman, tr. di A. Angioni, G. Banti, Roma, Astrolabio.
- Boff, L. 1979. *Hablemos de la otra vida*, Santander, Sal Terrae.
- Bombaci, N. 2023. *La persona, il prossimo, l'amico. Le figure dell'altro in Pedro Laín Entralgo*, Pisa, ETS.
- Id. 2007. *Patire la trascendenza. L'uomo nel pensiero di María Zambrano*, Roma, Studium.
- Id. 2016. *Persona e democrazia nel pensiero di María Zambrano*, «Dialegesthai», 17 (fruibile in <http://monodomani.org/dialegesthai/>, ISSN1128-5478).
- Brodskij, I. 1988. *Dall'esilio*, tr. di G. Forti, G. Buttafava, Milano, Adelphi.
- Casas, J. M., Carvajal Urquijo, P. 2002. *El exilio español (1936-1978)*, Barcelona, Planeta.
- Castañón, A. 1998. *Miradores de María Zambrano*, in AA.VV., *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, pp. 29-47.
- Caudet, F. 1997. *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Cuadriello, J. D. 2003. *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario bio-bibliográfico*, Sevilla, Renacimiento.
- Dosil Mancilla, F. J. 2010. *El exilio en Cuba de María Zambrano*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés, G. Sánchez Díaz (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 125-172.

- Durante, L. M. 2006. *El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad*, in *Escritores, editoriales y revistas del Exilio Republicano de 1939*, M. Aznar Soler (Ed.), Sevilla, Renacimiento, pp. 59-66.
- Fornari, E. 2013. *L'esilio come categoria filosofica*, «Quadranti», vol. I, 1, pp. 73-86.
- Funk, F. X. 1901². *Patres Apostolici*, I, Tubinga, Laupp.
- Gadamer, G. 1998. *Politica dell'esilio*, «DeriveApprodi», VII, 16, (fruibile in rete: <http://www.deriveapprodi.org/rivista/16/agamben16.html>).
- Ganivet, Á. 1991. *Ideario spagnolo*, tr. di L. Frattale, Roma, Bonacci.
- Girona, A., Mancebo, M. F. (eds). 1995. *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Alicante, Universidad de València.
- Grande, F. 1989². *Biografía: poesía completa (1958-1984)*, Barcelona, Anthropos.
- Granell, M. 1962. *Reseñas bibliográficas*, «Diánoia», VIII, 8, pp. 318-323.
- Heidegger, M. 2000. *L'esperienza del pensare*, tr. e intr. di A. Rigobello, Roma, Città Nuova.
- Jaspers, K. 2012. *Psicopatologia generale*, tr. di R. Priori, saggi intr. di F. Leoni e di U. Galimberti, Roma, Il Pensiero Scientifico Editore.
- Jiménez, J. R. 1937. *Estado poético cubano*, in *La poesía cubana en 1936*, J. M. Chacón y Calvo, C. H. Ureña, F. Ortiz (eds.), La Habana, Institución Hispanocubana de Cultura.
- Kořakowski, L. 2023. *Gesù. Saggio apologetico e scettico*, tr. di G. Forni Rosa, prefazione di G. Gaeta, Firenze, Le Lettere.
- Láin Entralgo, P. 1987. *Carta a Félix Grande*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 446-447, pp. 7-8 (fruibile in rete: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/carta-a-felix-grande/>).
- Lezama Lima, J. 2006. *Correspondencia*, Sevilla, Renacimiento.
- Lizaola, J. 2008. *María Zambrano en México*, «Revista de Hispanismo Filosófico», 13, pp. 107-112.
- Mancini, R. 2012. *Esistere nascendo*, Assisi, Cittadella.
- Morán Gortari, B., Sánchez Andrés, A. 2010. *El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones en revistas mexicanas*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés, G. Sánchez Díaz (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 111-124.
- Mortari, L. 2006. *Un metodo ametodico. La pratica della ricerca in María Zambrano*, Napoli, Guida.
- Navarino, M. 2007. *L'esilio politico e culturale dopo la guerra civile spagnola*, «Italia contemporanea», 248, pp. 353-369.
- Parente, L. M. G. 2023. *El universo utópico de María Zambrano*, «Revista de Hispanismo Filosófico», 28, pp. 137-147.
- Ead. (ed.), 2016. *La Scuola di Madrid. Filosofia spagnola del XX secolo*, Milano, Mimesis.
- Ead. 2018. *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, prologo di S. Santasilia, Milano, Mimesis.

- Prezzo, R. 2015. *Verità clandestine. L'«Unheimliche» secondo Freud e Zambrano*, «Aurora», 16, pp. 88-95.
- Raimondi, G. (ed.), 2006. *Lo straniero che è in noi. Sulle tracce dell'Unheimliche*, Cagliari, CUEC.
- Romero Samper, R. 2005. *El exilio republicano: La oposición durante el franquismo*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Rubio, J. 1977. *La emigración de la Guerra civil de 1936-1939*, Madrid .
- Sánchez Díaz, G. 2010. *Un exilio fecundo. María Zambrano en la Universidad Minchoacana*, in *María Zambrano: pensamiento y exilio*, A. Sánchez Cuervo, A. Sánchez Andrés, G. Sánchez Díaz (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 111-124.
- Sánchez Vázquez, A. 2003. *A tiempo y destiempo*, México, FCE.
- Santasilia, S. 2014. *Filosofía dell'esilio o esilio della filosofia? in margine al pensamiento transterrado*, «Revista Inclusiones: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales», I, 2, pp. 169-180.
- Savignano, A. 2005. *Panorama della filosofia spagnola del Novecento*, Bologna, Marietti.
- Seneca, L. A., *Epistula ad Lucilium*, XXVIII
- Simmel, G. 1993. *Lo straniero interno*, tr. di A. Meta Galioto, E. Pozzi (eds.), Firenze, Le Lettere.
- Sodeño, K. 2011. *Viaje iniciático de María Zambrano a la isla secreta: ensamiento insular y vivencia caribeña del exilio en Cuba y Puerto Rico*, in *Palabras para el mundo*, M. Cámara, L. P. Ortega (eds.), EE. UU., Juan De LA Cuesta, pp. 91-104.
- Stanton, A. 1998. *Alfonso Reyes y María Zambrano. Una relación epistolar*, in J. Valender et al., *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, pp. 93-114.
- Tejada, R. 2011. *Zambrano y Ortega: más allá del magisterio y de la herencia*, in M. Zambrano, *Escritos sobre Ortega*, Madrid, Trotta, pp. 9-59.
- Tommasi, W. 2005. *María Zambrano: l'attaccamento materno al concreto*, in G. Miglio (ed.), *Fedeltà a se stesse e amore per il mondo. Arendt, Heller, Hersch, Stein, Weil, Zambrano*, Pisa, ETS, pp. 91-99.
- Trapanese, E. (ed.). 2020. *Los pasos del exilio*, «Bajo Palabra», 25. [doi:10.15366/bajopalabra](https://doi.org/10.15366/bajopalabra)
- Ead. 2014. *Esilio, delirio e insularità in María Zambrano*, «Orillas», 3, pp. 1-12. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10646089>.
- Vassilikós, V. 2003. *Poesie dall'esilio*, tr. di T. Sangiglio, Lecce, Argo.
- Zambrano, M. 1997. *All'ombra del dio sconosciuto*, tr. di E. Laurenzi, Milano, Pratiche.
- Ead. 1954. *Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe*, «El Nacional», Caracas.
- Ead. 2002. *Cartas de La Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, Valencia, Pre-Textos; nell'edizione italiana: A. Buttarelli (a cura di), *Lettere da La Pièce. Corrispondenza con Agustín Andreu*, vol. I, tr. it. di M. Moretti, Moretti&Vitali, Bergamo 2014.

- Ead. 2004. *Chiari del bosco*, tr. di C. Ferrucci, Milano, SE.
- Ead. 2009. *Filosofia e poesia*, tr. di L. Sessa, Bologna, Pendragon.
- Ead. 2010. *I beati*, Milano, SE.
- Ead. 2007. *Islas*, J. L. Burgos (ed.), Madrid, Verbum.
- Ead. 2009. *Isola di Porto Rico. Nostalgia e speranza di un mondo migliore*, tr. di I Tomassetti, Caserta, Saletta dell'Uva.
- Ead. 1996. *La Cuba secreta y otros ensayos*, J. L. Burgos (ed.), Madrid, Endymion.
- Ead. 2003. *Le parole del ritorno*, tr. it. di E. Laurenzi, Troina (1995. *Las palabras del regreso*, M. Blesa [Ed.], Salamanca, Catedra).
- Ead. 2024². *L'esilio come patria*, tr. di A. Savignano, Brescia, Morcelliana.
- Ead. 2014. *Obras Completas*, VI, J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Ead. 2021. *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), Prólogo de F. J. Martín, Alianza Editorial, Madrid 2021; nell'edizione italiana: Ead., *Pensiero e poesia nella vita spagnola*, tr. it. e cura di C. Ferrucci, Bulzoni, Roma 2005
- Ead. 1989. *Premio Miguel de Cervantes 1988*, Barcelona, Anthropos, pp. 53-62.
- Ead. 1986. *Senderos*, Barcellona, Anthropos.
- Ead. 1998. *Seneca*, tr. di C. Marseguerra, A. Tonelli, Milano, SE.
- Zambrano, M., Reyes, A. 2006. *Dias de exilio: correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes, 1939-1959 y textos de María Zambrano sobre Alfonso Reyes, 1960-1989*, Perea A. E. (ed), México, El Colegio de México.

Lucia Maria Grazia Parente
Università degli Studi dell'Aquila
✉ luciamariagrazia.parente@univaq.it

Contributi/4

El renacimiento del alma según el *Discurso del Anciano del Libro del Esplendor y Claros del Bosque* de María Zambrano

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska  0000-0002-5501-8860

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 18/01/2025. Accettato il 22/08/2025.

THE REBIRTH OF THE SOUL ACCORDING TO THE *SAVA DE-MISHPATIM* FROM *SEFER HAZOHAR* AND MARÍA ZAMBRANO'S *CLAROS DEL BOSQUE*

In the Middle Ages, a Sephardic Kabbalist wrote the *Discourse of the old man* included in the *Zohar (Book of Splendour)*¹, in which we find an old mule driver who tells the story of the soul from the time it leaves the Garden of Eden until it returns to it. Seven hundred years later, María Zambrano introduced a narrative in *Claros del bosque* whose protagonist is the soul. These two mystical-philosophical texts show two different ways of thinking about the soul: one more narrative, close to biblical parables, the other more conceptual, a legitimate offspring of Greco-Latin thought. By studying these two texts, the author demonstrates that, despite the formal and methodological differences between the stories analysed, the image they sketch is similar. By juxtaposing the profound Jewish spirituality of the *Zohar* with the poetic sensibility of María Zambrano, we can approach the source of our unease, the nostalgia for the beyond that every being carries within themselves.

Antes de su muerte, Rabí Zusia dijo: «En el mundo venidero no me preguntarán: “¿Por qué no fuiste Moisés?”—Me preguntarán: “¿Por qué no fuiste Zusia?”».

Zusia de Hanipol, *La pregunta de preguntas*²

¹ El *Libro del Esplendor* en original *Sefer ha-Zohar*, comúnmente conocido como *Zohar*.

² Zusia de Hanipol, *La pregunta de preguntas* en *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros* (t. II), M. Buber (ed.), L. Justo (trans.), Buenos Aires 1980, p. 100.

1. El concepto del alma en la tradición judía

Todo ser humano, sintiendo desasosiego por la imperfección que percibe en su vida, se pregunta de dónde le viene esa inexplicable añoranza de algo diferente y más perfecto que el mundo circundante. La religión y la filosofía responden de distintas maneras, no siempre coincidentes, pero una de ellas, común a ambas, es afirmando que nuestro cuerpo alberga un alma, signo de huella divina. Este ente inmaterial fue tema fundamental de religión y filosofía.

En hebreo *el aliento* es igual *al alma*. Las dos palabras tienen la misma raíz verbal, que se compone de tres consonantes *nun, shin, mem*, así pues: *nishmá* [*nishmat*] es «aliento, alma *status constructus*, espíritu, vida» siendo *neshamá* [*neshamah*] «aliento, alma, espíritu, soplo, vida, viento»³. La palabra que se refiere únicamente a “aliento” es *neshimá*. Por eso mismo estas dos palabras se pueden considerar familiares. Muy cerca están los vocablos hebreos *néfesh* [*nefesh*]– «aliento, alma, vida»⁴ y *ruákj* (*ruah*)– «aliento, espíritu, vida, viento»⁵. Todos significan a la vez *aliento* y *vida*, porque: «El aliento tiene universalmente el sentido de un principio de vida»⁶. Este principio también es vigente en la cultura griega, donde el alma es transmitida por la respiración del cosmos, como se ve en el pasaje de la obra *Acerca del alma* en que Aristóteles alude a los órficos: «[...] la doctrina contenida en los llamados *Poemas Órficos* cuando en ellos se afirma que desde el universo exterior penetra el alma, al respirar, arrastrada por los vientos»⁷. Es probable que los órficos⁸, más místicos que el Estagirita, hayan influido en María Zambrano cuando escribió: «[...] ese trozo del cosmos en el hombre que se ha llamado *alma*»⁹. Siguiendo en el mundo griego vale la pena mencionar el término *pneuma* (esp. soplo) equiparable al hebreo *ruákj*¹⁰. Zambrano, fiel al pensamiento órfico, nos habla de la primera respiración como del «primer aliento recibido»¹¹ y que «permanece alimentando el fuego sutil que encendió»¹².

³ Cf. entrada *nishma* y *neshamá* en J. Strong, *Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento*, Miami, 2003, p. 300. [On line] Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento | ALFA Y OMEGA ASEO ALFA Y OMEGA - Academia.edu (12.10.2024).

⁴ Cf. entrada *néfesh* en *ibid.*, p. 295.

⁵ Cf. entrada *ruákj* en *ibid.*, p. 410.

⁶ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, M. Silvar y A. Rodríguez (trans.), Barcelona 2023, p. 75.

⁷ Aristóteles 1978. *Acerca del alma*, A. Bernabé Pajares (trans.), Madrid 1978, p. 100. [On line] *Acerca del alma* (Biblioteca Clásica Gredos) (bibliotecaalfayomega.com) (13.10.2024).

⁸ Cf. A. Rodríguez Díaz del Real, *El mito en María Zambrano*, «Ars & Humanitas/Studije», p. 143. [On line] <https://journals.uni-lj.si/arshumanitas/article/download/3422/3127/6373> (14.10.2024).

⁹ M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma en eadem, Hacia un saber sobre el alma*, Madrid 2008, p. 25.

¹⁰ Cf. *Diccionario de los símbolos*, p. 76.

¹¹ M. Zambrano, *Claros del bosque en Obras Completas IV* (t. I), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona 2018, p. 87.

¹² *Ibid.*, p. 87.

Este *primer aliento* es el alma que «nace con el respirar de la vida toda y de su escondido centro»¹³, siendo este último tan similar a la *neshamá* hebrea.

Para mayor claridad conviene observar cómo estos tres denominativos para el alma: *néfesh*, *ruákj* y *neshamá* – en este orden – aparecen en el Antiguo Testamento, en el Libro de Job, uno de los tratados preferidos por los místicos¹⁴:

Néfesh y *ruákj*:

Biblia Hebreo-Española [moderna]: «¿Quién de ellos no sabe que la mano del Señor ha hecho esto, en Cuya mano está el ALMA [*néfesh*] de toda cosa viviente y el HÁLITO [*ruákj*] de toda la humanidad?» (Jb 12:10)¹⁵;

Septuaginta: «¿Si no en mano de él el ALMA [gr. *psique*; hebr. *néfesh*] de todos los vivientes, y el ESPÍRITU [gr. *pneuma*; hebr. *ruákj*] de todo hombre?» (Jb 12:10)¹⁶;

Vulgata: «in cuius manu ANIMA [*néfesh*] omnis viventis et SPIRITUS [*ruákj*] universae carnis hominis» (Jb 12:10)¹⁷;

Ruákj y *nishmat*:

Biblia Hebreo-Española [moderna]: «El ESPÍRITU [*ruákj*] de Dios me ha hecho, y el ALIENTO [*nishmat*] del Todopoderoso me ha dado vida» (Jb 33:4);

Septuaginta: «ESPÍRITU [gr. *pneuma*, hebr. *ruákj*] divino el que me ha hecho, y espiración [gr. *pnói*, hebr. *nishmat*], del Omnipotente, la que me enseña» (Jb 33:4);

Vulgata: «SPIRITUS [*ruákj*] Dei fecit me et SPIRACULUM [*nishmat*] Omnipotentis vivificavit me» (Jb 33:4);

La palabra *neshamá* es empleada p. e. en el último versículo del Libro de los Salmos:

Biblia Hebreo-Española [moderna]: «Alabadle al Eterno todo lo que tenga ALIENTO [*haNeshamá*]» (Sl 150:6);

Septuaginta: «Todo ALIENTO [gr. *pnói*, hebr. *haNeshamá*] loe al Señor. Aleluya» (Sl 150:6);

Vulgata: «omne quod SPIRAT [*haNeshamá*] laudet Dominum» (Sl 150:6).

Me he demorado en las traducciones para mostrar que las tres palabras hebreas (*néfesh*, *ruákj*, *neshamá*) denominan el alma o espíritu como algo parejo al aliento, el soplo y la respiración. Serán estas las que aparecen en el *Discurso del Anciano* (*Sava de-Mishpatim*) incluido en el *Libro del Esplendor*¹⁸ (*Sefer haZohar*).

¹³ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴ Rememoremos que María Zambrano también se ocupó del Libro de Job.

¹⁵ Jb 12:10 en *La Biblia Hebreo-Español* (vol. II), M. Katznelson (trans), Tel-Aviv 2007, p. 1035.

¹⁶ Jb 12:10 en *Septuaginta*, Fernández Marcos N. y Spottorno Díaz M. V. (trans.). [On line] <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Version-septuaginta> (22.08.2025).

¹⁷ Jb 12:10 en *Vulgata* 2007. R. Weber, R. Gryson (ed.), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, p. 741.

¹⁸ En el original: *Sava de-Mishpatim* traducido al inglés por Daniel C. Matt como *Old Man of Mishpatim*, o sea, *El Anciano de los mandatos*; cf. nota 1 en la p. 1 en *Zohar* (vol. V), D. C. Matt (ed. y trans.), Stanford 2009. Utilizo esta versión inglesa del *Zohar* y todas las citas en español son de mi propia traducción. Lo mismo si cito un libro del cual no dispongo en castellano.

El *Discurso del Anciano* es considerado uno de los primeros tratados judaicos sobre el *gilgul neshamot* (transmigración del alma)¹⁹, texto que compararé con *Claros del bosque*²⁰ (1977) de María Zambrano. Hay que subrayar que *gilgul neshamá* es una especie de «vagabundaje celeste»²¹ del alma, fenómeno que aparece en *Claros del bosque*, y lo más importante: «*Claros del bosque* puede ser considerada como una guía espiritual»²². Estas características acercan el texto de Zambrano al *Zohar*. Las dos obras guardan *luz* en su título (*Zohar* significa resplandor), así que es propio esperar que iluminen el camino de sus lectores *hacia un saber sobre el alma*. Como María Zambrano, aunque nació en tierra andaluza, se formó en Segovia, y la autoría del *Zohar* es atribuida al cabalista castellano Mosé de León (1240 – 1305), las palabras de Joaquín Casaldueiro sobre la espiritualidad del paisaje castellano pueden aplicarse a ambos: «Un paisaje sin árboles, sin flores y sin agua; sólo con cielo. De ese cielo físico se pasa en seguida a un cielo espiritual, y Castilla se ve como la tierra en España, mística por excelencia»²³. Ellos –el rabino y la filósofa– explican en sus textos lo que es invisible a través de imágenes poéticas y su estilo se asemeja al emplear un lenguaje figurativo, agregándole en el caso del *Zohar* parábolas, y en el caso de *Claros del bosque*, aunque pocas veces, disertaciones puramente filosóficas. Teniendo en cuenta que la palabra poética es «mediadora entre el hombre y lo sagrado»²⁴, el *Discurso del Anciano* y *Claros del bosque* son obras poéticas, donde lo inefable se trasmite a través del lirismo, ya que solo la poesía puede hablar de lo que en el ser humano más se asemeja a Dios. Este Dios que para Zambrano lleva «el nombre propio, único, inalienable»²⁵ y cuya presencia aparece «con sólo ser pronunciado»²⁶.

No se tratará aquí el *Zohar* en su conjunto, ni tampoco los otros textos de la filósofa española²⁷. Los dos escritos seleccionados tratan en profundidad el tema de la transmigración del alma. *Claros del bosque* es una obra de la Zambrano con su propia filosofía fronteriza con el misticismo. Aunque no sabemos si la filósofa ha conocido directamente el *Zohar* (faltan ejemplares de este texto en los archivos de la Fundación María Zambrano de Vélez Málaga), su sensibilidad le permite elaborar una visión similar a la expuesta en el libro más celebre de la cábala española. Es probable que habiéndose ocupado de la vida y obra de Miguel de Unamuno²⁸, la malagueña haya conocido el libro *El Zohar en la España*

¹⁹ Cf. D. C. Matt, *Preface en Zohar* (vol. V), p. XI.

²⁰ Dado a las diferentes ediciones en las que varía el texto he escogido la preparada por Mercedes Gómez Blesa que se encuentra en M. Zambrano, *Obras Completas IV* (t. I), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona 2018, pp. 71-169.

²¹ *Claros del bosque*, p. 158.

²² M. Gómez Blesa, *Presentación a Claros del bosque*, p. 57.

²³ J. Casaldueiro, *Estudios de literatura española*, Madrid 1962, p. 11

²⁴ Cf. *Presentación a Claros del bosque*, p. 55.

²⁵ *Claros del bosque*, p. 117.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Entre ellos se descartará el estudio de su juvenil tratado *Hacia un saber sobre el alma* por tener este un carácter académico, que no es objeto del presente análisis.

²⁸ M. Zambrano, *Unamuno*, Barcelona 2004.

musulmana y cristiana de Ariel Bension, prologado por el filósofo vasco quien, cosa curiosa, sugiere que el *Libro del Esplendor*, escrito en arameo, fue pensado en español. Leemos: «Y todo nos hace creer que aunque el rabino Moisés de León lo escribiera en arameo lo sintió más bien en romance español – lengua español (no española), como aún la dicen [...]»²⁹.

El propósito de este artículo es mostrar el concepto de la trasmigración del alma en las obras analizadas desde el punto de vista místico. Teniendo en cuenta que lo místico supera todas las barreras, tanto temporales como universales, y que las coincidencias entre las dos visiones no implican necesariamente un conocimiento directo de la obra anterior por el autor de la posterior, se utilizará el método de análisis comparatista en su más amplia versión que permite la comparación de textos sin tener en cuenta el contacto directo entre sus autores, considerándolo un tema irrelevante para el análisis. Ello significa que no se tratará el *Zohar* como hipotexto para *Claros del bosque*, sino que se efectuará un estudio buscando la similitud universal de las ideas. Vale la pena recordar que la apertura a diferentes lecturas es un rasgo del pensamiento hebreo, ya que la misma Torá está escrita de tal manera que permite múltiples interpretaciones, gracias a lo cual el lector se hace partícipe de la revelación³⁰. Lo confirma Maimónides en la introducción a su comentario a la *Mishná*, donde escribe: «No ha habido ningún momento en la historia del que hayan estado ausentes la reflexión y la creación, la innovación de sentido [...]. Los sabios de cada época consideraban las palabras de sus predecesores como un principio fundamental [...], las aprendían e innovaban a partir de ellas»³¹. De esta manera la Torá se enriquece y el exegeta puede decir: «Yo puedo aumentar (el número) sin pecar»³². Considerando que el texto de Zambrano, conforme al comentario de Mercedes Gómez Blesa, fue escrito «a golpe de inspiración»³³ y que el *Zohar* se considera (por lo menos a sí mismo) obra revelada, es lícito aplicar a su análisis el método que se podría llamar comparativo-cabalístico, es decir abierto a distintas, no siempre obvias, explicaciones.

2. La trasmigración del alma en el *Zohar* y en *Claros del bosque*

Sava de-Mishpatim es una larga composición contada por un anciano arriero de burros, (que según la nota explicativa es un caravanero árabe)³⁴ quien al

²⁹ M. de Unamuno, *Prólogo* en A. Bension, *El Zohar en la España musulmana y cristiana*, Sevilla, 2009, p. 10.

³⁰ Cf. M.-A. Ouaknin, *Le livre brûlé. Philosophie du Talmud*, Paris 1994, p. 28.

³¹ «Il n'y eut aucun moment de l'Histoire dans lequel la réflexion et la création, l'innovation de sens [...] furent absentes. Les sages de chaque époque considéraient les paroles de leurs prédécesseurs comme principe fondamental [...], les apprenaient et innovaient à partir d'elles» (cit. per: *ibid.*, p. 41).

³² *Midrás. Cantar de los cantares Rabbá*, J.-F. Girón Blanc (trans.), Pamplona 1991, s. 55.

³³ *Presentación a Claros del bosque*, p. 56.

³⁴ Cf. nota 4 en la p. 2 en *Zohar* (vol. V).

principio es tratado por los estudiosos –Rabí Yose y Rabí Hiyya que se encuentran con él en el camino– como un tonto estorbador. El anciano molesto resulta ser justamente el *hombre verdadero*, o sea, el «universal humano»³⁵, semejante al «propio Adam Cadmón de la tradición mística judía, como el *ya* [sic!] de la realidad más amplia del hombre que habrá de ser recuperado de nuevo»³⁶. Aclaremos que Adam Cadmón es el Hombre Divino, el Adán antes de la caída³⁷, es decir, Myshkin, el idiota de Dostoievski, si recurrimos a la interpretación de Zambrano en *Un capítulo de la palabra: el Idiota* (1962). Como nos informa Jesús Moreno Sanz este «universal humano» está por completo dedicado a «su propio y real Señor»³⁸, lo que le asemeja al Anciano que en todo momento está pensando y repensando las Escrituras. Gracias a ello, sus palabras se convierten en «semillas del árbol de la vida»³⁹. Y nunca mejor dicho porque, partiendo del versículo del Levítico⁴⁰ «La hija del sacerdote, tomada por mujer por un extraño, no podrá comer las ofrendas santas» (Lv 22:12)⁴¹, llega a la transmigración de las almas, de las cuales –según el relato del anciano– las más puras (*nishmatin* identificables con *neshamot*) nacen en el Árbol de la Vida. Leemos: «todas las [...] (*nishmatin*)⁴², almas, salen de un gran y poderoso árbol de ese río que nace del Edén»⁴³. Este árbol es el Árbol de la Vida⁴⁴. Inferior a *neshamá* es el alma –*rúakj*– que brota de otro árbol del paraíso, el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal (Gn 2:9). Leemos:

todos [...], espíritus, salen de otro, árbol pequeño. Es preciso destacar que el árbol que gobernaba el mundo paradisiaco era el Árbol de la Vida (árbol grande). Sin embargo, cuando el hombre fue expulsado del Edén, su cuerpo y alma pasaron al dominio del mundo terrenal, que es regido por el Árbol del Conocimiento (árbol pequeño), conocido también como «Árbol de la Muerte»⁴⁵.

El anciano lo expresa diciendo:

He aquí el misterio de cómo son atormentadas las almas. Ahora bien, este mundo está dirigido enteramente por el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Cuando los habitantes del mundo se comportan de acuerdo con el lado bueno, la balanza comienza

³⁵ Cf. J. Moreno Sanz, *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje de El Hombre y lo Divino, Los inéditos y Los restos de un naufragio* (vol. III), Madrid 2008, p. 246.

³⁶ *Ibid.*, p. 248.

³⁷ Cf. L. Leet, *Kabbalah of the Soul*, Rochester 2003, p. 83.

³⁸ *El logos oscuro...* (vol. III), p. 248.

³⁹ *Ibid.*, p. 246.

⁴⁰ Cf. *Zohar* (vol. V), pp. 4-5.

⁴¹ Todas las citas bíblicas de la versión de la Biblia Hebrea: *La Biblia Hebreo-Español* (vol. I, II), M. Katznelson (trans.), Tel-Aviv 2007.

⁴² *Neshamá* en arameo es *nishmeta* (cf. nota 18 en la p. 6 en *Zohar* [vol. V]).

⁴³ «[A]ll [...] (*nishmatin*), souls, issue from a grand and mighty tree of that river issuing from Eden [...]» (*ibid.*, p. 37).

⁴⁴ Cf. nota 106 en la p. 37 en *ibid.*.

⁴⁵ Cf. G. Scholem, *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, J. L. Barbero (trans.), Madrid 2008, p. 121.

a inclinarse hacia este lado; y cuando se comportan de acuerdo con el lado malo, se inclina hacia ese lado⁴⁶.

Estamos hablando de *neshamá*, porque *néfesh* siempre tiene malas inclinaciones. Zambrano también piensa que el alma más elevada tiende hacia el bien, porque responde «a la llamada, a la invocación»⁴⁷. La pensadora malagueña es consciente de «que la vida es, por principio, superficial, y sólo deja de serlo si, a su respiro, se une el aliento del ser que, escondido bajo ella, está depositado sobre las aguas primeras de la Vida»⁴⁸. Este fragmento sugiere que el ser humano con el cuerpo y la *néfesh* vive de forma superficial, pero una vez que adquiera la *neshamá*, su existencia cobrará sentido.

Siendo *néfesh* la más básica de las almas, no es preciso especificar de dónde emerge, puesto que viene dada automáticamente con el cuerpo y se la asocia con la sangre. De *néfesh* depende que el cuerpo permanezca vivo, lo que significa que está unida con él. El *Libro del Esplendor* dice: «*Néfesh* es el estímulo más bajo. Está cerca del cuerpo y lo alimenta. El cuerpo depende de ella, y ella depende del cuerpo»⁴⁹. Si es así, podemos pensar que *néfesh* perece con el cuerpo y por lo tanto es mortal. Su equivalente en Zambrano sería ese «alma animal» descrita como «oscuro fuego, oscuro porque es mortal»⁵⁰. En otro fragmento del *Zohar* leemos: «[...] *Néfesh* permanece en la tumba hasta que el cuerpo se descomponga y se convierta en polvo, y durante ese tiempo revolotea por este mundo»⁵¹. Esto nos recuerda el pasaje bíblico del Libro de Eclesiastés: «vuelva el polvo a la tierra como antes y retorne el espíritu a Dios que lo dio» (Ecl 12:7) y su advertencia de que todo, hasta lo animal, regresará a su origen, porque *néfesh* en el ser humano proviene de la parte animal⁵², a diferencia de *ruakj* y *neshamá* que provienen directamente de Dios. Siendo así su ciclo, las almas siempre intentan llegar a su fuente y para ello tienen que ir ascendiendo, purificándose durante su estancia en el mundo terrestre. El alma puede ascender o descender según sus pensamientos e inclinaciones, lo postula también Zambrano cuando escribe: «se intenta llegar a la superficie, subir hacia ella. Y se recae una y otra vez en las entrañas para probar de nuevo la privación del espacio-tiempo»⁵³. El concepto de entrañas, aunque de manera obvia abarca alusión a la parte primaria de la existencia humana –con

⁴⁶ «Here is the mystery of how souls are tormented. Now, this world is conducted entirely by the Tree of Knowledge of Good and Evil. When inhabitants of the world conduct themselves according to the good side, the scale begin tipping to this side; and when they conduct themselves according to the evil side, they tip to that side» (*Zohar* [vol. V], p. 8).

⁴⁷ *Claros del bosque*, p. 93.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁹ «The *néfesh* is the lowest stimulus. It is close to the body, and nourishes it. The body depends upon it, and it depends upon the body» *cit. per: The Wisdom of the Zohar. An Anthology of Texts* (vol. II), F. Lachower, I. Tishby (eds.), D. Goldstein (trans.), London 1991, p. 732.

⁵⁰ *Claros del bosque*, p. 164.

⁵¹ «*Néfesh* remains in the grave until the body is decomposed and turned into dust, during which time it flits about in this world»; *Zohar cit. en Kabbalah of the Soul*, p. 2.

⁵² Cf. *The Wisdom of the Zohar. An Anthology of Texts* (vol. II), p. 713.

⁵³ *Ibid.*, p. 155.

toda su fisiología– y es también una clara alusión al descenso, tanto si miramos desde el punto de vista anatómico, como metafórico. En otro fragmento del *Zohar* leemos: «Un buen pensamiento [...] asciende al mundo superior, se aferra al Árbol de la Vida, agarra sus ramas y come su fruto, y produce toda bendición y toda clase de santidad, dando vida al alma y sanidad a los huesos»⁵⁴. Esto concierne a *neshamá*, originaria de la *sefirá*⁵⁵ más cercana a Dios.

3. Las etapas del viaje del alma: el ascenso y el descenso

La vida es el alma y Zambrano en *Claros del bosque* dice: «la vida brota siempre hacia arriba, busca lo alto»⁵⁶. En el judaísmo hay varias vías que permiten alcanzar ese arriba: cumplir con los mandamientos divinos, estudiar la Torá y servir a Dios en la –para los judíos nunca acabada– obra de la creación del mundo, perfeccionándolo con buenas acciones. Estos preceptos son también los que purifican las almas que, una vez cumplido su deber, regresarán a su estado original: *neshamá*, al Árbol de la Vida, y *ruakj* al Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Hay una idea con cierta similitud en Zambrano cuando escribe que algún día el alma dará «la vuelta definitiva al lugar de su origen»⁵⁷. Esto tendrá lugar cuando la vida –sinónimo del alma, «sierva fiel»⁵⁸– haya «cumplido su finalidad»⁵⁹ dejando «algo de su esencia germinante»⁶⁰, es decir, la descendencia. En el mismo instante cuando el alma renace en el niño, se logra

⁵⁴ «A good thought [...] ascends to the upper world, holds fast to the Tree of Life, grasps its branches, and eats its fruit, and it produces every blessing and every kind of holiness, giving life to the soul and healing to the bones» (*The Wisdom of Zohar* [vol. III], F. Lachower, I. Tishby [eds.], D. Golstein [trans.], London 1991, p. 1401).

⁵⁵ El árbol de las diez *sefirot* que son emanaciones de Dios. Se pueden comprender como *Deus revelatus*, en oposición al Dios *absconditus* que es denominado *Ein-Sof* (Sin Fin). El árbol de las diez *sefirot* (*sefirá* en singular) según Bloom, siguiendo las enseñanzas de Scholem: «son básicamente lenguaje, atributos de Dios que es preciso describir con los distintos nombres de Dios, cuando trabaja en la Creación». Para nosotros es importante indicar que los «*Sefirot* son como poemas, en cuanto que son nombres que implican comentarios complejos que las convierten en textos» (H. Bloom, p. 340) y su poder reside en la significación. Así pues podríamos tratarlos como una forma de hablar de Dios según la razón poética de Zambrano. En la cima tenemos a *Keter* (corona), *Hojmah* (sabiduría) y *Bina* (*Binah*) (inteligencia); a continuación siguen las siete a las cuales el ser humano puede tener acceso: la triada más elevada se compone de *Hesed/Gedulah* (amor/grandeza), *Gevurah/Din* (poder/juicio) y en medio de ellas *Tiferet/Rajamin* (belleza/clemencia); después tenemos: *Netzah* (victoria) y *Hod* (majestad), y en medio *Yesod* (cimiento/fundamento) y abajo del todo *Malkut* (reino terrenal). Hay que diferenciar también la parte derecha (más misericordiosa) de la parte izquierda (más rigurosa) y la óptima que es la central. A la derecha están: *Hojmah*, *Hesed/Gedulah* y *Netzah* a la izquierda: *Bina*, *Gevurah/Din* y *Hod* y en el centro: *Keter*, *Tiferet/Rajamin*, *Yesod* y *Malkut* (cf. G. Scholem, *Conceptos básicos del judaísmo*, p. 21, 34; H. Bloom, *Scholem*, M. Bojalil [trans.], «Acta poetica», 1989, p. 340, [On line] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5255260.pdf> [15.10.2024]).

⁵⁶ *Claros del bosque*, p. 158.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

lo que Zambrano llama hacer «las paces con el universo»⁶¹, porque «el naciente forma parte del universo»⁶². Y entonces «aquel que se ha ido, sin dar señal desde allá, vaya a ser en ese allá concebido nuevamente»⁶³, pudiéndose cumplir «la esperanza de resucitar»⁶⁴.

El *Zohar* hace una distinción entre el Jardín del Edén celestial –donde crece el Árbol de la Vida–, y el Jardín del Edén terrenal –donde florece el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Puede que esta sea la razón por la que el anciano en su relato no hable de *néfesh* que no puede elevarse estando inscrita en el reino terrestre que se encuentra debajo del árbol de las diez *sefirot*. El niño, desde su nacimiento hasta cumplir los trece años, está habitado únicamente por *néfesh* siendo dominado por el Otro Lado (*Sitrá Abrah*)⁶⁵ y por ende todas sus inclinaciones son malas, es decir, usando las palabras de Zambrano, la «carne que es corruptible»⁶⁶.

Cuando el ser humano cumple trece años, Dios le regala la *neshamá* revestida del *ruákj* permitiéndole distinguir el bien y el mal⁶⁷. Ella –la *neshamá*– es ese «ilimitado don»⁶⁸ del cual habla Zambrano cuando describe el «don y regalo que no invade, que necesita, sí, de moral que la conduzca. Mas de moral inspirada también por la muerte [...]»⁶⁹. *Rúakj*-espíritu que inspira la moral y con ella conduce la *neshamá* porque, como ya se ha dicho, brota del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, que es a la vez el Árbol de la Muerte.

Cuando el niño deja su infancia y entra en la adolescencia, se convierte en hijo de *Shejiná*, aquí equivalente a la Torá⁷⁰, dado que según la tradición rabínica con esta edad empieza a cumplir los *mitzvot*, o sea, los preceptos divinos descritos en la Tora. *Rúakj*, procedente del Árbol del Conocimiento, es quien guía la *neshamá* para inclinarla a hacer buenas acciones que, reconocidas como méritos, le permitirán regresar, a la *ruákj* terrestre al Jardín del Edén y a la *neshamá* al Jardín del Edén celestial. Por eso mismo, *ruákj* y *neshamá* se necesitan mutuamente. El anciano lo expresa de esta manera: «*Neshamá, ruákj* –hombre y mujer, iluminándose uno al otro. El uno sin el otro no brilla, no son llamados *ner* [lámpara]; uniéndose en uno, todo es llamado *ner*»⁷¹. En la obra de Zambrano encontramos la imagen de luz que es como: «un sol que no alumbra,

⁶¹ *Ibid.*, p. 138.

⁶² *Ibid.*, p. 152.

⁶³ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁶⁵ Cf. Scholem, p. 350.

⁶⁶ *Claros del bosque*, p. 165.

⁶⁷ Cf. nota 70 en la p. 25 en *Zohar* (vol. V), p. 25.

⁶⁸ *Claros del bosque*, p. 92.

⁶⁹ *Ibid.*, p.100

⁷⁰ Uno de los significados de *Shejiná* es la Torá (cf. G. Scholem, *Los orígenes de la cábala*, R. Molina y C. Mora [trans.], Barcelona 2001, p. 108; [On line] Gershom Scholem, *Los Orígenes de la Cabala* | Edgar de la Cruz - Academia.edu [15.10.2024].

⁷¹ «*Neshamah, ruah* –male and female, illumining as one. Without one another they do not shine, are not called *ner* [lamp]; joining as one, all is called *ner*» (*Zohar* [vol. V], p. 37-38).

que despierta simplemente»⁷², lo cual nos hace pensar en la *neshamá* unida con la *ruakj* que juntas irradian luz que despierta a la nueva vida. *Néfesh* no tiene luz y por eso el anciano no la menciona. La teoría de la transmigración de las almas se llama *gilgul neshamot*, como para indicar que afecta directamente a la *neshamá*⁷³ revestida de la *ruakj*. No es pues correcto hablar de la reencarnación describiendo el *gilgul*, porque ese enunciado español expresa únicamente una etapa corta del alma, y no su cualidad intrínseca que es el continuo movimiento de ascensión mediante el servicio a Dios y descenso en la desobediencia (situándose por encima de Dios). En *Claros del bosque* leemos: «El alma se mueve por sí misma, va a solas, y va y vuelve sin ser notada, y también siéndolo»⁷⁴. Esta frase podría interpretarse de muchas maneras (entre otras en sentido de una mera imagen poética o bien desde el pensamiento existencial), sin embargo, el ir y venir del alma recuerda inevitablemente el incesante subir y bajar descrito en el *Zohar*. Quizá merezca la pena recordar que ese constante movimiento es típico del pensamiento judío, donde la creación misma no está terminada, sino que se encuentra en constante proceso en el que participan todos los seres⁷⁵.

El anciano comentando la frase del Libro de Éxodo: «y si tomara para si otra [mujer] [...]» (Ex 21:10) dice: «¡Qué grandes y excelsos son los ciclos que giran en este versículo! Porque todas las almas entran en un ciclo [*gilgula*], y los seres humanos no conocen los caminos del Santo bendito: cómo se sostiene la balanza, cómo los seres humanos son juzgados cada día en todo momento, y cómo las almas son juzgadas tanto antes de entrar en este mundo como después de salir de él»⁷⁶. El término empleado en hebreo para referirse al ciclo es precisamente *gilgula* que se comprende como transmigración⁷⁷. La expresión «hija del sacerdote» del Libro del Levítico, con la que el anciano empieza su discurso, se refiere a la *neshamá*. Leemos: «Si la hija de un sacerdote, alma superior, hija de nuestro padre Abraham, primero de los conversos, que saca el alma de un lugar superior»⁷⁸. Quien se convierte al judaísmo recibe la *neshamá* –el alma más pura. En otro fragmento del *Zohar* Abraham está descrito de este

⁷² *Claros del bosque*, p. 153.

⁷³ *Neshamá* – alma; *neshamot* – almas.

⁷⁴ *Claros del bosque*, p. 93.

⁷⁵ Esta idea fue expresada, entre otros, por el cabalista gerundense del s. XIII Jacob ben She-shet que presentaba la visión del acto de la creación en que del universo surge la línea que se extiende a partir de un punto geométrico y la emanación de las *sefirot* desde el mundo superior al mundo inferior es continua, y por tanto, la creación no se ha completado, sino que se encuentra en un proceso permanente de formación (cf. G. Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, B. Obberländer, [trans.], Madrid 2012).

⁷⁶ «How great and supernal the cycles revolving in this verse! For all souls enter a cycle, and human beings do not know the ways of the blessed Holy One: how the scales stand, how humans are judged every day at all times, and how souls stand in judgment both before they enter this world and after leaving this world» (*Zohar* [vol. V], p. 36).

⁷⁷ Cf. nota 104 en la p. 36 en *Zohar* (vol. V).

⁷⁸ «If the daughter of a priest –supernal soul, daughter of our father Abraham, first of convert, who draws the soul from a supernal place» (*Zohar* [vol. V], p. 5).

modo: «Abraham es la *neshamá* de la *neshamá*, que es el padre, el más alto»⁷⁹, lo que nos permite llamarle el padre de todas las almas. El *Zohar* sugiere que todo recién nacido es por naturaleza converso hasta cumplir los trece años, edad en que deja de pertenecer al Otro Lado, y pasa a ser parte del Reino de Dios. Extraña coincidencia que Zambrano nos hable de la adolescencia, donde: «Se rompe la niñez [...] y aparece la conciencia de todo, y de sí mismo ante todo»⁸⁰. Podemos considerar que a los trece años el judío entra en la etapa en la cual el individuo empieza a diferenciar el bien del mal. Ganando en conciencia se hace responsable de sus actos que empieza a tratar como suyos propios. Entonces es cuando, utilizando las palabras de Zambrano, el individuo: «inaugura su libertad»⁸¹. Esta libertad es dada una vez que el alma –*neshamá*– se introduce en el adolescente y éste forma parte del Reino de Dios.

Regresando al pasaje principal: «La hija del sacerdote, tomada por mujer por un extraño, no podrá comer las ofrendas santas» (Lv 22:12), deducimos que la *neshamá*, al casarse con un extraño, es decir, con un prosélita, es atraída por el pecado y emprende el descenso desde el Jardín del Edén celestial a la tierra. Leemos: «¡Qué asco de alma santa *si está casada con un hombre extranjero*, atraída por un prosélito converso, volando hacia él desde el Jardín del Edén por un camino oculto, hacia una estructura construida con prepucio impuro! Esta pertenece a un hombre extranjero»⁸². «Pertener a un hombre extranjero» es servir a otros dioses. Por eso mismo «la comida sagrada» –que le correspondía antes en el Jardín del Edén celestial, su lugar de origen–, ahora le es vetada. Tendrá que purificarse hasta alcanzar otra vez la santidad y poder regresar al mundo celeste. El modo de purificación consiste en transmigrar de cuerpo a cuerpo, siempre a un cuerpo humano⁸³. Es pues la transmigración una forma de misericordia divina, porque Dios no quiere perder ningún alma judía y aunque severa, es necesaria para la salvación. Para Zambrano el infierno es «un lugar donde no se puede permanecer estáticamente»⁸⁴. Evidentemente, podríamos interpretar estas palabras como inquieta búsqueda de sí mismo desde la perspectiva puramente existencial, sin embargo, en ellas hay también la imagen de una incesante transmigración sin esperanza de alcanzar la paz del eterno descanso, ya que cada texto, ante todo texto poético como *Claros del bosque*, a diferencia de un escrito académico, está abierto a diferentes lecturas.

Este acto de misericordia hacia el alma –para que mediante la transmigración cumpla con el deber de engendrar un hijo y renazca en él– resuena en las palabras de Gómez Blesa en la “Presentación” de *Claros del bosque*: «Esta purificación

⁷⁹ «Abraham is the *neshamah* of the *neshamah*, which is the father, the highest one» (*The Wisdom...* [vol. II], p. 710).

⁸⁰ *Claros del bosque*, p. 85.

⁸¹ *Ibid.*, p. 85.

⁸² «[W]retched is the holy soul *if she is married to an alian man*, drawn upon a converters proselyte, flying to him from the Garden of Eden by concealed path, to a structure built from impure foreskin! This one belongs to an *alian man*» (*Zohar* [vol. V], p. 7).

⁸³ Cf. según el *Sefer haBahir* (*Libro de la Claridad*) en *Los orígenes de la cábala*, p. 118.

⁸⁴ *Claros del bosque*, p. 157.

tiene [...] un aspecto positivo, de liberación del “hombre viejo” que va a ceder paso al “hombre nuevo”, henchido de ese amor»⁸⁵.

4. El alma y la procreación

Precisemos que según la tradición judía, todas las almas fueron creadas al principio de los tiempos, sin embargo reciben la vida individual e independiente solo después de dejar su origen para unirse con un cuerpo concreto⁸⁶. Un cuerpo masculino está asignado a otro femenino, con el que formaba una unidad en el Paraíso. Las almas del hombre y de la mujer son una sola y aunque ellos entran en el mundo separados, su fin es reencontrarse y reunirse de nuevo en el más allá⁸⁷. Esto nos indica que –al igual que Dios creó el mundo estimulado por el acto de amor–, el hombre y la mujer crean un nuevo ser motivados por su amor preexistente que les fue dado antes de que aparecieran en la tierra. Todo origen se basa en el amor. En la misma dirección apunta María Zambrano reconociendo que el amor es una concepción «desde un principio»⁸⁸ y hablando precisamente del despertar como un renacer donde el «amor preexistente»⁸⁹ es «la fuente de la vida»⁹⁰. Zambrano, con su lenguaje poético lleno de simbolismo, escribe: «Sólo da vida lo que abre el morir»⁹¹. Este enunciado, visto desde la perspectiva de la teoría del *gilgul neshamá*, se puede interpretar en el sentido de que la muerte del difunto posibilita su renacer en el hijo de su esposa y hermano. Y este renacer es, como indica Zambrano, «un retorno más poderoso aún que el de la primera inspiración»⁹². Ello se debe a que de este renacer que sustenta «todo lo que sobre él pesa»⁹³ depende la finalidad del tormento de la transmigración del alma en pena.

Según el *Zohar* el hombre tiene que casarse con la mujer que le fue designada en el Jardín del Edén celestial y tener hijos con ella. Aunque las concepciones de masculinidad y de feminidad zambranianas están muy lejos de las connotaciones materialmente sexuales que tienen en el pensamiento rabínico, encontramos en *Claros del Bosque* la idea de la concepción –que puede carecer del componente carnal–. Zambrano escribe «La promesa de ser concebido y de irse al par concibiendo enteramente, aunque no se vea el término, ni la meta. Fin y principio están unidos indisolublemente en el que se da a nacer, recogiendo de cada despertar lo que se le ofrece sin lucha»⁹⁴. Leyendo el *Zohar* se intuye que la

⁸⁵ *Presentación a Claros del bosque*, p. 63.

⁸⁶ Cf. *The Wisdom...* (vol. II), p. 704.

⁸⁷ Cf. nota 109 en la p. 39 en *Zohar* (vol. V).

⁸⁸ *Claros del bosque*, p. 84.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 84.

⁹¹ *Ibid.*, p. 86.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

⁹³ *Ibid.*.

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 86-87.

mujer *per se* no tiene *neshamá* y de ahí la comparación de la esposa al «recipiente» al que entra el alma del hombre durante el acto amoroso. Si se da la desgracia de que el marido muera sin dejar descendencia, su alma no retornará al Paraíso celestial hasta que no se conciba un hijo en el recipiente de su esposa, que en la tierra se ha quedado viuda. Para ello, la viuda tiene que casarse con el hermano del difunto marido. La hermandad es muy importante, porque basándose en la creencia de que los hermanos comparten la misma sangre (donde habita la *néfesh*), se desarrolló la teoría de que cada familia de Israel representaba un árbol que era a su vez una rama del Árbol de la Vida plantado en el Paraíso. Cuando un hermano moría sin haber engendrado un hijo, la rama se secaba. En *Claros del bosque* Zambrano escribe: «la fuerza de la sangre» hace que «la vida entre en la muerte con todas sus armas, en guerra»⁹⁵.

La transmigración está, pues, esencialmente relacionada con la falta de hijos. Se estimaba que la viuda, al contraer matrimonio con el hermano de su fallecido marido y teniendo un hijo con él, hacía germinar una nueva rama en ese árbol familiar de las almas. En la mujer está presente el alma del marido difunto, pero para poder dar a luz a su primogénito, necesita el estímulo exterior del hermano. En ella habita ese «ser preexistente» de María Zambrano que «está a punto de revelarse, como llamado por una luz que no ve, por una luz que no toca y se derrama hasta una cierta profundidad en ese lugar, nido quizá, donde alienta»⁹⁶. Esa luz es la *neshamá* del fallecido en el vientre de la viuda, en la que la filósofa vislumbra «un *a priori* del ser humano»⁹⁷ y en concreto del niño por nacer.

Dado que el alma del difunto penetra en el primogénito, se le pone su nombre. Sobre la importancia de llevar un nombre nos habla Zambrano remarcando que «El ser, sin referencia alguna a su centro, yace, absoluto, en cuanto apartado; separado, solitario. Sin nombre»⁹⁸. El nombre es lo que da pertenencia al ser humano, ubicándolo en una familia. De allí, como indica Zambrano, la imposibilidad de «abolir el nacimiento»⁹⁹. Suena misterioso, al igual que las palabras de la filósofa cuando anuncia que «en el ir muriendo se alcanza, allí donde la muerte no es acabamiento sino comienzo; y no una salida de la vida, sino el ir entrando en espacios más anchos, en verdad indefinidos»¹⁰⁰. Encontramos algo similar en el *Discurso del anciano* donde el que muera sin dejar descendencia empieza un peregrinaje que terminará cuando nazca el niño. Y durante su vagar, la *neshamá* del fallecido, antes de que entre en el cuerpo de su mujer, vive en un «sin lugar»¹⁰¹, que es según Zambrano «un total desprendimiento»¹⁰². Cuando Zambrano en *Claros del bosque* escribe: «Centro

⁹⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰² *Ibid.*

que se mueve padeciendo y que, receptivo, ha de dar continuidad, y escondido, no puede dejar de darse»¹⁰³, es como si hablara de la penitencia que constituye la transmigración de la *neshamá*. El centro sería el alma del difunto que tiene que purificarse mediante la transmigración que la atormenta. Su misión es engendrar un niño, y para ello se esconde en el vientre de su mujer con el fin de darse por completo y transformarse en su primogénito. Esta alma es, como quiere Zambrano, un «Esclavo que gobierna»¹⁰⁴.

Así que, una vez que el niño haya sido engendrado, el alma del difunto despertará haciendo realidad las palabras de Zambrano, porque ese «despertar»¹⁰⁵ será como un «nacer»¹⁰⁶ que «es encontrarse dentro del amor y, sin salir de él, con la presencia de la verdad, ella misma»¹⁰⁷. Aplicando a este fragmento el enfoque cabalístico, podemos decir que la *neshamá* del fallecido, al ser recibida en el seno de su mujer –que es fecundada por su hermano en un acto de solidaridad familiar–, es acogida con amor, y este hecho le permitirá alcanzar la verdad en la salvación.

Así llegamos a la parte del *Discurso del anciano* más compleja y al mismo tiempo más extraordinaria:

Su marido que estaba arriba, ¿cómo se ha transformado en estar abajo? ¡Su compañera se ha convertido en su madre! ¡Maravilla sobre maravilla! Su hermano, ¡su padre! Si su padre original le redimiese, bien; pero que su hermano se convirtiese en su padre, ¿no es asombroso? El mundo está seguramente al revés: ¡lo de arriba, abajo, lo de abajo, arriba!¹⁰⁸.

Desde la perspectiva del alma atormentada con la transmigración, tenemos la esposa del difunto que se ha convertido en la madre del difunto y el hermano del difunto en el padre del difunto. Hay también el primer cuerpo –el del difunto– que tampoco se puede perder ya que cumplió los mandamientos divinos, e «incluso los más vacíos de Israel están todos tan llenos de *mitsvot* como una granada»¹⁰⁹. María Zambrano hablando sobre el alma parece referirse a la *neshamá* del muerto que emprende la transmigración: «su carne ya no lo acompaña»¹¹⁰ y su «sensibilidad toda [...] anda lejos, como si no fuera suya»¹¹¹, lo que se adapta a la situación de la *neshamá* del muerto que emprende la transmigración. Avanzando en la lectura descubrimos que: «Un delirio se

¹⁰³ *Ibid.*, p. 121.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹⁰⁵ Cf. *Ibid.*, p. 89.

¹⁰⁶ Cf. *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁰⁸ «Her husband who was above, how has he been transformed into being below? His mate has become his mother! Wonder upon wonder! His brother, his father! If his original father would redeem him, fine; but that his brother would become his father –is this not astonishing? The world is surely upside-down: the above, below, the below, above!» (*Zohar* [vol. V], p. 46).

¹⁰⁹ «[...] [E]ven the emptiest in Israel are all as full of *mitsvot* as a pomagranate» (*Zohar* [vol. V], p. 40).

¹¹⁰ *Claros del bosque*, p. 166.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 166.

constituye en una especie de segundo cuerpo que se le opone»¹¹² y a continuación añade que: «De alguna manera “se hace” un cuerpo nuevo más ardiente, en una especie de frenesí, que puede llegar al delirio, ávido de sangre»¹¹³.

Esto también implica otra perplejidad relacionada con *ru'akj* que habita en el renacido, que son tres: «Una que estaba en la vasija y permaneció allí; otra, la arrastrado allí, que había estado desnuda; y otra, la que el redentor infundió allí, mezclándose con ellas»¹¹⁴. Tenemos pues: el espíritu del marido, que mientras vivía se introdujo en su mujer; del fallecido que vagabundea tras su peregrinaje por la tierra y del hermano que lo está salvando¹¹⁵. Esta situación, de tener tres espíritus, es imposible, por eso mismo el anciano explica que: «El espíritu que el redentor infundió allí, en que el alma está vestida, en lugar del vestido de conversos. El espíritu desnudo que regresó allí para ser construido será una vestidura para el alma. Y el espíritu que existía anteriormente, permaneciendo en el recipiente, vuela lejos de allí, y el Santo bendito prepara un lugar para él en las hendiduras de la roca detrás de la parte posterior del Jardín del Edén, donde se oculta y se reserva para el primer cuerpo, que existía anteriormente, y que con ese espíritu se levantará. Y este es “uno que es dos”»¹¹⁶. En Zambrano encontramos recurrencia a la desnudez para referirse al estado del renacer: «como se nació desnudo, sin desnudez no hay renacer posible»¹¹⁷. Y aunque, según la filósofa, el alma fue dada en prenda y tanto el nacer como el renacer se producen desnudos, esto no significa que estén *desalmados*, puesto que es el alma la que: «arrastra consigo al existir corporal y lo envuelve; lo unifica»¹¹⁸ y sin ella no hay salida al mundo. Lo dice la propia Zambrano escribiendo: «La condición carnal aparece siempre revestida»¹¹⁹.

5. La llegada del alma a su destino

Por consiguiente: el espíritu redentor envuelve el alma del hermano ocupando el lugar del alma del recién nacido, el espíritu del difunto marido viste el alma del niño y el espíritu del difunto que estaba dentro de la vasija vuelan

¹¹² *Ibid.*, p. 167.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ «One that was in the vessel and remained there; another, the one drawn there, that had been naked; and another, the one that the redeemer infused there, mingling with them» (*Zohar* [vol. V], p. 41).

¹¹⁵ Cf. nota 116 en la p. 41 en *ibid.*.

¹¹⁶ «The spirit that the redeemer infused there –in that the soul is clothed, instead of in the garment of converts. The naked spirit that returned there to be constructed will be a garment for the soul. And the spirit that existed previously, remaining in the vessel, flies away from there, and the blessed Holy One prepares a place for it in the clefts of the rock behind the back of the Garden of Eden, where it is hidden and reserved for the first body, which existed previously, with that spirit, it will rise. And this is ‘one who is two’» (*ibid.*, p. 42).

¹¹⁷ *Claros del bosque*, p. 100.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 168.

juntos hacia el paraíso donde resucitarán corporalmente¹²⁰. Todo esto tendrá lugar al cumplirse el nacimiento del primogénito, en el cual renace el alma del difunto marido. De ahí la imagen del mundo al revés, que en la continuación se denominará «el árbol volcado»¹²¹. Visto desde el alma del marido y sus principios tenemos algo que bien merece una exclamación de asombro: «¡Vaya, un misterio sobrenatural! Pues se transformó de abajo a arriba, ascendiendo. Al principio, era un hijo; una vez que se elevó por encima, el árbol se volcó y se convirtió en parte del mundo superior, gobernando sobre Ella, alcanzando *Bina*»¹²². De allí que el árbol se dé la vuelta, porque lo subalterno (*Shejiná/Bina*) se implanta en lo inferior (en el cuerpo del adolescente) y *Bina* –que estaba arriba– se encuentra abajo del todo. Esta visión del «árbol invertido» fue muy popular en las culturas antiguas, como afirma Moreno Sanz comentando a Zambrano. Él mismo escribe sobre el *Zohar* que: «presenta el árbol de la vida extendiéndose desde lo alto hacia abajo»¹²³. Lo que remite a una tradición rabínica según la cual ver en los sueños el mundo invertido significa ver el verdadero mundo¹²⁴. En los sueños la realidad se ve al revés, en Zambrano, en cambio, «el sueño originario»¹²⁵ es el «que esparce terror y esperanza»¹²⁶, porque lleva al dormido «hacia el otro reino»¹²⁷, donde se puede pensar que la realidad está boca abajo.

El «árbol invertido» se asemeja a la figura humana¹²⁸, correspondiente a Adam Cadmón como prototipo de todo hombre justo, que es el más parecido a Adán antes de su caída. El justo con sus buenas acciones hace que la creación –que en sus orígenes, como reza el Génesis «era buena» (Gn 1:1-31) – regrese a su estado virginal. La idea de que de los seres humanos depende el estado del mundo se encuentra también en *Claros del bosque* cuando su autora declara: «Si el universo es de hechura divina, al hombre toca sostenerla»¹²⁹. La visión del justo judío es semejante a la del «hombre dotado de un corazón inocente»¹³⁰ de Zambrano, el único que «podría habitar el universo»¹³¹.

Como vemos hay diferentes modos de hablar sobre el alma: exégesis bíblica o tratado filosófico-poético, pero todos ellos intentan acercarnos hacia el saber acerca de lo que quedará de nosotros mismos y lo hacen empleando parecidas imágenes. Sí aplicamos el dicho sufí: «El color del agua es el color de

¹²⁰ Cf. nota 117 en la p. 42 en *Zohar* (vol. V).

¹²¹ «Tree who is overturned» (nota 132 en la p. 47 en *ibid.*).

¹²² «Well, a supernal mystery! For he was transformed from below to above, ascending. At first, he was a son; once he rises above, the tree is overturned and he becomes part of the upper world, ruling over Her, attaining *Binah*» (*ibid.*, p. 47).

¹²³ *El logos oscuro...*, p.286.

¹²⁴ Cf. nota 128 en la p. 46 en *Zohar* (vol. V).

¹²⁵ *Claros del bosque*, p. 143.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 143.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹²⁸ Cf. *Scholem*, p. 342.

¹²⁹ *Claros del bosque*, p. 115.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹³¹ *Ibid.*

su recipiente»¹³² al contenido de las obras que nos han ocupado, veremos que el agua que fluye en *Claros del bosque* tiene el color del *Discurso del anciano*.

Bibliografía

- Abdel-Karim, G. 2008. *El sufismo y el islam*, «Pensamiento», 64 (42), pp. 931-946. [On line] <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/5194/5004> (18.10.2024).
- Aristóteles 1978. *Acerca del alma*. A. Bernabé Pajares (trans.), Madrid, Gredos. [On line] *Acerca del alma* (Biblioteca Clásica Gredos) (bibliotecaalfayomega.com) (13.10.2024).
- La Biblia Hebreo-Español* (vol. II) 2007. M. Katznelson (trans), Tel-Aviv, Sinai.
- Bloom, H. 1989. *Scholem*. M. Bojalil (trans.), «Acta poetica», pp. 329-359, [On line] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5255260.pdf> (15.10.2024).
- Casalduero, J. 1962. *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. 2023. *Diccionario de los símbolos*, Silvar M. y Rodríguez A. (trans.), Barcelona, Herder.
- Gómez Blesa, M. 2018. „Presentación” en M. Zambrano *Obras completas IV* (t. 1), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 55-70.
- Gonzalo Carbó, A. 2004. *La visión teofánica en el sufismo de Ibn Al-Arabî*, «Convivium» 17, pp. 51-23. [On line] <https://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/download/73218/98847> (18.10.2024).
- Hanipol, Z. de, „La pregunta de preguntas” en *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros* (t. II) 1980. M. Buber (ed.), L. Justo (trans.), Buenos Aires, Paídos, p. 100.
- Idel, M. 1992. „Jewish Kabbalah and Platonism in the Middle Ages and Renaissance” en *Neoplatonism and Jewish thought*, L. E. Goodman [ed.], New York, State University of New York Press, pp. 319-351.
- Leet, L. 2003. *Kabbalah of the Soul*, Rochester, Inner Traditions. Matt, D. C. 2009. „Preface” en *Zohar* (vol. V), D. C. Matt (ed. y trans.), Stanford, Stanford University Press, pp. XI-XIII.
- Midrás. Cantar de los cantares Rabbá* 1991. L.-F. Girón Blanc (trans.), Navarra, Verbo Divino.
- Moreno Sanz, J. 2008. *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje de El Hombre y lo Divino, Los inéditos y Los restos de un naufragio* (vol. III), Madrid, Verbum.
- Ouaknin, M.-A. 1994. *Le livre brûlé. Philosophie du Talmud*, Éditions du Seuil, Paris.

¹³² Cit. per: A. Gonzalo Carbó. *La visión teofánica en el sufismo de Ibn Al-Arabî*, «Convivium», 17, 2004, p. 23; [On line] <https://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/download/73218/98847> (18.10.2024).

- Platón 1988. *Teeteto en Diálogos*, M. I. Santa Cruz, Á. Vallejo Campo, N. L. Cordero (eds. y trans.), Madrid, Gredos, pp. 137-317.
- Rodríguez Díaz del Real, A. 2015. *El mito en María Zambrano*, «Ars & Humanitas», 1(9), pp. 138-149. [On line] <https://journals.uni-lj.si/arshumanitas/article/download/3422/3127/6373> (14.10.2024).
- Sava de Mishpatim* 2009 en *Zohar* (vol. V), D. C. Matt (ed. y trans.), Stanford, Stanford University Press, pp. 1-139.
- Scholem, G. 2008. *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, J. L. Barbero (trans.), Madrid, Trotta.
- Scholem, G. 2012. *Las grandes tendencias de la mística judía*, B. Obberländer [trans.], Madrid, Siruela.
- Scholem, G. 2001. *Los orígenes de la cábala*, R. Molina y C. Mora (trans.), Barcelona, Paídos. [On line], Academia.edu (15.10.2024).
- Septuaginta*. N. Fernández Marcos y M. V. Spottorno Díaz (trans.). [On line] <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Version-septuaginta> (22.08.2025).
- Strong, J. 2003. *Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento*, Miami, Caribe. [On line] Diccionario Strong de Palabras Originales del Antiguo y Nuevo Testamento, Academia.edu (12.10.2024).
- Unamuno, M. de, “Prólogo” en A. Bension 2009. *El Zohar en la España musulmana y cristiana*, Sevilla, Renacimiento, pp. 9-12.
- Vulgata* 2007, R. Weber, R. Gryson (ed.), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.
- The Wisdom of the Zohar. An Anthology of Texts* (vol. II) 1991. F. Lachower, I. Tishby (eds.), D. Goldstein (trans.), London: Liverpool University Press.
- The Wisdom of the Zohar. An Anthology of Texts* (vol. III) 1991. F. Lachower, I. Tishby (eds.), D. Goldstein (trans.), London: Liverpool University Press.
- Zambrano, M. 2019. *Algunos lugares de la pintura en Obras completas IV* (t. 2), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 169-353.
- Zambrano, M. 2019. *Los bienaventurados en Obras completas IV* (t. 2), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 385-465.
- Zambrano, M. 2018. *Claros del bosque en Obras Completas IV* (t. I), J. Moreno Sanz (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 71-169.
- Zambrano, M. 2008. „Hacia un saber sobre el alma” en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, pp. 21-34.
- Zambrano, M. 2004. *Unamuno*, Barcelona, Debolsillo.
- Zohar* (vol. V) 2009, D. C. Matt (ed. y trans.), Stanford, Stanford University Press.

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska
Instituto de Investigación Literaria de la Academia
Polaca de la Ciencia
✉ clea.moreno-szypowska@ibl.waw.pl

Contributi/5

El platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano y su lectura crítica en el poema «Aspiraciones de vida eterna» de Teresa de Jesús

Inmaculada Martín-Lobato  0009-0003-7759-1013

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 20/05/2025. Accettato il 16/10/2025.

RELIGIOUS PLATONISM IN MARÍA ZAMBRANO'S THEORY OF MYSTICISM AND ITS CRITICAL INTERPRETATION IN TERESA OF ÁVILA'S POEM "ASPIRACIONES DE VIDA ETERNA"

The article examines the role of religious Platonism in María Zambrano's theory of mysticism as a starting point for developing a new theoretical framework from which to engage in dialogue with the Renaissance mystical tradition. This framework is constructed on the basis of Zambrano's categories of: the relationship with life and death, the multiplicity of times, union with the absolute, and mystical carnalization. These allow us to rethink ways of reading the mystical experience beyond philological or strictly theological approaches. To test this proposal, a critical reading of Teresa of Jesus' poem «Aspiraciones de vida eterna» (Aspirations of Eternal Life) will be carried out, analyzing its symbolic dimension and its orientation towards transcendence. The study seeks to assess the relevance of a Platonic philosophical approach mediated by Zambrano and to show how this perspective can enrich and broaden existing critical interpretations of Teresa's mystical work.

A primera vista, puede parecer que Teresa de Jesús (1515–1582) y María Zambrano (1904–1991) pertenecen a contextos distintos e irreconciliables; sin embargo, ambas están unidas por sus principales preocupaciones y experiencias: la escritura como forma de conocimiento, la búsqueda en el lenguaje de la expresión de lo indecible, la vivencia de lo espiritual, la exploración de lo interior por medio de la poesía, la interioridad como vía de acceso a la verdad, la ruptura social de las barreras de los espacios de pensamiento y espiritualidad dominados por lo masculino, la experiencia del exilio (político en el caso de Zambrano, marcada por la guerra civil y el franquismo, y religioso en el de Teresa, perseguida por la Iglesia y la Inquisición) y el uso de la metáfora y el símbolo para decir lo

inefable. Además, tanto una como la otra cuestionan el racionalismo mediante la afirmación de la subjetividad, defienden la libertad interior, la conciencia y el pensamiento, y dirigen su búsqueda espiritual y filosófica hacia la unión entre lo humano y lo divino.

En este contexto, el artículo propone presentar el platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano. Con ello, busca la generación de un marco teórico nuevo desde la elaboración de unas categorías teóricas zambranianas que permita replantear la lectura de los autores místicos del Renacimiento español. Este marco se pondrá a prueba con su aplicación a una lectura crítica del poema «Aspiraciones de vida eterna» de Teresa de Jesús, con el fin de examinar tanto su viabilidad como sus aportaciones al análisis literario en clave filosófica. El objetivo último es evaluar en qué medida una aproximación platónica, mediada por la interpretación zambraniana, enriquece y amplía las perspectivas críticas ya existentes sobre la obra mística.

1. El platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano

El platonismo religioso es uno de los ejes centrales de la reflexión zambraniana sobre la mística, especialmente en obras como *Filosofía y poesía* y *Pensamiento y poesía en la vida española*, ambas publicadas en 1939. En estos textos, Zambrano recupera la tradición platónica como vía de conocimiento de la experiencia espiritual, la reinterpreta y la traslada al ámbito de lo poético y lo existencial. La recuperación de la mística aparece como una forma de conocimiento que surge en respuesta a la ausencia de una filosofía propia en España y a la hegemonía racionalista de la filosofía europea, centrada en la razón individual y ajena a las dimensiones existenciales que constituyen al ser humano. En Zambrano, la mística no solo es un modo de acceder a lo trascendente, sino también un componente esencial de la identidad, la historia y la cultura españolas. De ahí que busque rescatar este tipo de literatura de la marginalidad a la que había sido desplazada, reconociendo en ella un testimonio de las preocupaciones fundamentales que construyen parte de la filosofía mística y de la filosofía en general: el problema del lenguaje y su relación con la realidad. En este sentido, la mística se presenta como un ejercicio de escritura que concentra su esfuerzo en nombrar lo innombrable, en decir lo indecible, en tocar la realidad envolviéndola en la palabra¹.

Para fundamentar esta concepción, Zambrano recupera la tradición platónica, en concreto la teoría de las ideas y a la noción clásica de metempsicosis con la aspiración a la liberación del alma de la tumba corporal. Así, Platón en la República desarrolla la metáfora de Glauco, el tritón que, al caer al mar,

¹ C. Fernández, *Amor y mística en la razón poética de María Zambrano*, «Cuadernos Salmantinos de Filosofía», 47, 2020, p. 518.

acaba transformándose en monstruo: una imagen que Zambrano retoma para mostrar el destino del alma en su proceso de purificación y retorno a lo divino:

Mas, para conocer bien su naturaleza, no se la debe considerar como nosotros lo hacemos, en el estado de degradación en que le han puesto su unión con el cuerpo y otras miserias, sino que es preciso contemplarla con los ojos del espíritu tal cual es en sí misma y desasida de todo lo que le es extraño. Entonces se verá que es infinitamente más hermosa y que nosotros la hemos visto en un estado que se asemeja al de Glauco el marino. Viéndole se estaría bien dificultado de reconocer su primitiva naturaleza, porque de las antiguas partes de su cuerpo las unas se han destruido, las otras se han gastado y desfigurado por las ondas, mientras que otras nuevas se le han añadido, formadas por conchas, algas y ovas, de manera que se parece más a no importa qué bestia que a lo que él era naturalmente. Así el alma se muestra a nosotros desfigurada por mil males².

De este modo, el cuerpo aparece como una cárcel que desgasta, altera y desfigura al alma, alejándola de su naturaleza original. El contacto con la carne que Zambrano describe como un principio aislador, disuelve y corrompe al alma, obligándola a vivir en el olvido de su naturaleza primera. Sin embargo, a pesar de esa degradación, el alma conserva el recuerdo de su origen: un principio elevado, divino, inmortal y eterno que la impulsa constantemente a volver a su estado original de pureza y Bien. En esta tensión entre degradación y memoria se establece la condición humana: el alma, aunque atrapada en la materialidad, no deja de orientarse hacia la trascendencia.

La tarea del ser humano, por consiguiente, es la liberación del alma. Esta liberación no ocurre de manera pasiva ni automática, sino que necesita de un esfuerzo activo, movido por el conocimiento y la práctica filosófica. Para ello, Platón establece y Zambrano retoma una serie de pasos: en primer lugar, la catarsis de las pasiones, mediante la cual el alma se desprende de los afectos que la encadenan al mundo sensible; en segundo lugar, el ejercicio de la razón que busca el bien y lo divino como su tendencia natural; en tercer lugar, el reencuentro del alma consigo misma y con su naturaleza esencial; y finalmente, en cuarto lugar, la contemplación directa del Bien.

Esta última fase, la contemplación directa del Bien, solo puede alcanzarse en sentido absoluto con la muerte, ya que el alma se separa completamente del cuerpo, de la prisión del mundo sensible y puede ascender a lo eterno. De esta forma, la muerte y el conocimiento son las dos vías principales de liberación del alma: ambas abren un camino hacia lo trascendente y posibilitan el acceso al Bien puro. Es aquí donde se funda el ascetismo, entendido como el nexo de unión entre el pensamiento clásico y la espiritualidad cristiana. Tanto para Platón como para la tradición cristiana renacentista, el objetivo último es: recobrar la verdadera naturaleza humana, rescatar al alma de su corrupción y conducirla hacia la unión con lo divino.

² Platón en M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, Madrid 2025, p. 48.

Ahora bien, dentro de esta lucha por salvar al alma de las pasiones, María Zambrano le da una posición especial al amor. El amor es una pasión particular porque contiene en sí mismo una dualidad: por un lado, es la locura del cuerpo, el deseo carnal que lleva al ser humano al pecado; por otro, es la fuerza que lo une a lo vivo y creado por Dios. El amor, en este sentido, es contradictorio ya que se manifiesta con mayor intensidad cuando está más alejado de la conciencia y cuando es liberado genera una sensación de desamparo que lleva al alma a buscar un amor más elevado, capaz de unirse con la naturaleza y con los demás seres humanos³.

Para superar esta contradicción se necesita la apariencia de la belleza. A diferencia de otras verdades que solo se revelan tras la liberación del alma o a través del ejercicio de la razón, la belleza puede contemplarse ya en esta vida, en los cuerpos y a través de lo sensible. Sin embargo, no toda belleza permite la transcendencia o la fusión con lo divino, ya que es el conocimiento el que permite distinguir entre la belleza superficial o material de los cuerpos y la belleza esencial del mundo. La belleza esencial del mundo no depende de ningún objeto en particular, aunque todos los objetos la poseen, pero no en la misma medida. Así, el amor mediado por la belleza deja de ser carnal para convertirse en un mecanismo espiritual que conduce al alma hacia lo divino.

En pocas palabras, las vías para la salvación del alma son dos: la dualidad del cuerpo y la dualidad del amor. Ambas se dirigen a la misma meta: la liberación del alma a través del conocimiento y la elevación espiritual. Por ello, Zambrano sostiene que el pensamiento platónico actúa como un verdadero «salvador» del amor y por ende de la poesía al ofrecerles una vía hacia lo espiritual, y a la vez es un mediador entre la filosofía antigua y la mística cristiana. Desde la antigüedad clásica hasta la tradición mística española del Siglo de Oro, Platón aparece como el punto de enlace entre el pensamiento racional y la experiencia trascendente, entre la filosofía y la mística. En esta línea Zambrano va a decir:

[E]l amor carnal, el amor entre sexos, ha vivido “culturalmente” es decir, en su expresión, bajo la idea de amor platónico que es ya mística. Y en las épocas en que el amor ha sido una fuerza social, en esos brillantes momentos del final de la Edad Media y del Renacimiento, todo enamorado manifestaba su amor en términos platónicos [...] Gracias al platonismo el amor ha tenido categoría intelectual y social⁴.

Con esta mirada, el amor deja de ser simple deseo para convertirse en vía de elevación del alma y un medio de liberación del cuerpo. La unión amorosa reinterpretada en clave platónica incorpora elementos místicos porque conecta al ser humano con lo absoluto y con lo divino. Al mismo tiempo, este marco muestra cómo gracias al platonismo el amor dejó de ser visto como algo con una connotación negativa y pasó a integrarse en las normas morales y sociales, y a expresarse en formas materiales como la poesía. De ahí que la tradición literaria

³ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, Madrid 2025, p. 62.

⁴ *Ibid.*, p. 68.

del Renacimiento y la mística cristiana española hallen en el amor no solo una experiencia vital, sino también una categoría de pensamiento⁵ y un lenguaje propio para expresar lo inefable.

La mística española, sin embargo, se distingue de otras tradiciones europeas por el modo en que encarna lo divino en lo humano. Frente al rechazo de la carne que caracteriza a otros modelos ascéticos en España surge una mística encarnada centrada en la humanidad de Dios y que rescata incluso la dimensión de la carne como lugar de encuentro con lo divino. Esta diferencia permite que dentro de una cultura ascética haya una poesía amorosa que sin resolver la dialéctica entre cuerpo y espíritu convierte a la carne en vehículo de trascendencia⁶.

Con todo lo anterior queda situada la reflexión de Zambrano de la que podemos rescatar los rasgos de esta tradición mística española encarnada y su interpretación mediante el platonismo religioso. Son precisamente estas categorías que se han dejado entrever: la relación con la vida y la muerte, la multiplicidad de los tiempos, la unión con lo absoluto y la carnalización mística, las que se aplicaran a continuación al análisis del poema de Teresa de Jesús⁷.

2. Introducción al poema

El poema «Aspiraciones de vida eterna»⁸ se construye a partir de la evolución de las tres vías de la mística: la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva. Cada una de ellas con unas caracterizaciones y fines propios:

El fin de la purgativa es disponer al alma para la justificación de pecados y su satisfacción, y para preservarla de ellos. El fin de la iluminativa el aprovecharse en virtudes, fortificarse en las teologales; y la unitiva, mirar al uso actual de amor de Dios para unirse con él. La materia de la purgativa son los actos de compunción; la de la iluminativa es el uso y ejercicio de las virtudes morales, cuyo ejercicio clarifica y alumbraba el entendimiento con una iluminación de la perfección; la de la vía unitiva son afectos de amor a Dios, la cual supone purgada el alma con mortificaciones y largas meditaciones de Dios. Estos tres estados son la penitencia, justicia y perfección.⁹

⁵ Para un estudio más detallado del pensamiento de Teresa de Jesús véase E. Subirats, *Santa Teresa y el sujeto racional*, «Diálogo: Artes, Letras, Ciencias humanas», 18, 3 (105), 1982, pp. 13-23.

⁶ B. Lara, *La mística en María Zambrano: la razón poética es la razón mística*, Madrid 2022, p. 397.

⁷ Para conocer más sobre el platonismo teresiano puede consultar F. González, *La teología espiritual de Santa Teresa de Jesús reacción contra el Dualismo Neoplatónico*, «Revista Española de Teología», 30, 1 y 2, 1970, pp 3-38.

⁸ Para un estudio más detallado de las cuestiones filológicas y formales de Santa Teresa véase J. D. Fernández, *La vida de Teresa de Jesús y la salvación del discurso*, «The Johns Hopkins University Press: Hispanic Issue», 105, 2, 1990, pp. 283-302, R. Pidal Menéndez, *La lengua de Cristóbal Colón, El estilo de Santa Teresa, y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid 1978, F. Sánchez-Castaler, *Santa Teresa de Jesús: su estilo en la vida y en las obras*, «Cuadernos de Filología Hispánica», 2, 1987, pp.153-160.

⁹ S. M. Santo Tomás de Villa Nueva, *De tres actos de oración correspondientes a las tres vías de la vida mística: purgativa, iluminativa y unitiva*, Madrid 1992, p. 335-336.

Esta misma evolución se corresponde con el proceso de fe y pensamiento que vive Teresa de Jesús. En la primera de ellas, la vía purgativa, *se padece el dolor y se sube*¹⁰, el alma se enfrenta a sus debilidades y comienza a ascender y a generar desapego con lo mundano. En el poema lo vemos con el impulso de querer dejar atrás la vida terrenal marcada por la debilidad humana en busca de la perfección espiritual. De manera paralela el poema avanza y comienza la vía iluminativa, *se acerca y se arde con deseo*,¹¹ comienza el proceso de interioridad y de contemplación, en este proceso el deseo de unión con Dios se vuelve más intenso y consciente y la reflexión sobre la vida y la muerte, y la posibilidad de trascender. Por último, en la vía unitiva, *se llega y perece con el amor*¹², la unión con lo divino se completa. Dentro del poema lo vemos en que la muerte ya no es la única forma de poder unirse a Dios y que la fusión con lo divino se da en el presente.

Con el propósito de preservar la estructura y facilitar su comprensión, se presenta a continuación el poema por completo:

Vivo sin vivir en mí, y en tal alta vida espero, Que muero porque no muero.	¡Ay, qué vida tan amarga Do no se goza el Señor! Porque si es dulce el amor. No lo es la esperanza larga: Quíteme Dios esta carga, Más pesada que el acero, Que muero porque no muero.	Vida, ¿qué puedo yo darle A mi Dios, que vive en mí, Si no es el perderte a ti, Para merecer ganarte? Quiero muriendo alcanzarte, Pues tanto a mi amado quiero. Que muero porque no muero ¹ .
Vivo ya fuera de mí, Después que muero de amor; Porque vivo en el Señor, Que me quiso para sí: Cuando el corazón le di Puso en él este letrado, Que muero porque no muero.	Sólo con la confianza Vivo de que he de morir, Porque muriendo el vivir Me asegura mi esperanza; Muerte do el vivir se alcanza. No te tardes, que te espero, Que muero porque no muero.	
Esta divina prisión, Del amor con que yo vivo. Ha hecho a Dios mi cautivo. Y libre mi corazón; Y causa en mí tal pasión Ver a Dios mi prisionero, Que muero porque no muero.	Mira que el amor es fuerte; Vida no me seas molesta. Mira que sólo te resta. Para ganarte, perderte; Venga ya la dulce muerte, El morir venga ligero Que muero porque no muero.	
¡Ay, qué larga es esta vida! ¡Qué duros estos destierros! Esta cárcel, estos hierros ¡En que el alma está metida! Sólo esperar la salida Me causa dolor tan fiero. Que muero porque no muero.	Aquella vida de arriba, Que es la vida verdadera, Hasta que esta vida muera, No se goza estando viva: Muerte, no me seas esquiva; Viva muriendo primero. Que muero porque no muero.	

¹⁰ J. Palafox y Mendoza, *Varón de deseos en que se declaran las tres vías de la vida espiritual: purgativa, iluminativa y unitiva*, Madrid 1652, p. 5.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

3. Lectura crítica en clave platónica mediada por la interpretación zambraniana del poema «Aspiraciones de vida eterna» de Teresa de Jesús

Esta lectura se propone aplicar el método de la razón poética, término central en la obra de María Zambrano, desde el que poder comprender la experiencia mística de Teresa de Jesús a partir de sus producciones, en este caso el poema «Aspiraciones de vida eterna» desde una perspectiva antropológica y ontológica. Con la razón poética se logra interpretar las creaciones de la autora como formas de expresión profunda en las que quedan reflejadas las condiciones históricas, sociales, políticas, económicas y culturales que configuraron su vida y su espiritualidad.

[U]na forma de conocimiento de la realidad humana que va más allá del discurso argumentativo de la filosofía y de los enunciados científicos, y trata de alcanzar la profundidad del ser humano a través de sus creaciones (poiesis), arte y literatura, porque es en ellas donde el ser humano ha expresado su existencia y ha tratado de establecer una conexión con su realidad profunda y originaria. En la razón poética, filosofía y poesía convergen a través de la idea de amor, pues el amor es la realidad originaria que la creación artística quiere recuperar¹³.

En palabras de María Zambrano: «Más verídica suele ser la leyenda y la literatura en su ficción, pues por lo mismo que no pretende ser verdad, puede recoger algo de lo que la historia desdeña»¹⁴ porque «la historia que el historiador hace es producto de empobrecedora abstracción, donde solo ciertos individuos y ciertas acciones de esos individuos cobran relieve; mientras que ella consiste, en verdad, en las historias de las criaturas anónimas, realidad la más real, que solo el arte puede aceptar y poner de manifiesto»¹⁵.

De manera específica, se analizarán las categorías generadas de la teoría de la mística zambraniana, anteriormente enumeradas con la intención de mostrar cómo el poema articula estos elementos en la experiencia mística teresiana¹⁶.

3.1 La multiplicidad de los tiempos

La mística en la interpretación de María Zambrano se articula con la experiencia de una multiplicidad temporal. El ser humano habita simultáneamente

¹³ C. Fernández. *Amor y mística en la razón poética de María Zambrano*, «Cuadernos Salmantinos de Filosofía», 47, 2020, p. 506.

¹⁴ M. Zambrano, *España sueño y verdad*, Madrid 2002, p. 49.

¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁶ C. Fernández, C. *Amor y mística*, p. 506.

dos tiempos absolutos: por un lado, un tiempo pasivo, recibido al nacer que delimita la existencia terrenal y acaba en la muerte; un tiempo marcado por la finitud y el determinismo propios de la condición humana. Por otro lado, un tiempo activo o interior que corresponde al ámbito de la subjetividad y que está en constante búsqueda de lo divino y de lo trascendente a través de la posibilidad de desvelar el misterio que cada individuo tiene y que se nos da al nacer¹⁷.

En el caso del poema, el tiempo pasivo se muestra en las limitaciones del cuerpo, lo expresan los versos: «¡Ay, qué vida tan amarga / do no se goza al Señor!», donde la vida terrena aparece como obstáculo para vivir la unión divina y señala cómo la materialidad y la finitud impiden la fusión total con lo absoluto. En contraste con el tiempo activo que se desarrolla en dos sentidos: por un lado, la apertura al misterio interior en el verso «Vida, ¿qué puedo yo darle / a mi Dios que vive en mí»; y, por otro lado, la espera activa y confiada en la trascendencia, formulada en «Sólo con la confianza vivo / de que he de morir». En esta doble temporalidad, Zambrano reconoce tanto la condición límite de la vida humana como la posibilidad de un tiempo subjetivo que previo a la eternidad y trascendencia. La mística se constituye precisamente en esa tensión entre lo dado y lo buscado, entre la temporalidad que nos limita y que al mismo tiempo permite trascender.

3.2 La relación con la vida y la muerte

María Zambrano entiende que esta mística no solo se construye en la pluralidad temporal, sino que además se sostiene sobre la dialéctica entre vida y muerte. La vida terrena en su condición de finitud aparece como un obstáculo que impide la unión plena con lo divino. Por el contrario, la muerte se convierte en la vía hacia la vida verdadera. Esta inversión de los valores de vida y muerte se expresa en los versos de Teresa: «Vivo sin vivir en mí, / [...] / que muero porque no muero». Aquí se muestra la dualidad de una vida concebida como cárcel y de una muerte anhelada como liberación en relación con las ideas platónicas: el alma exiliada en el cuerpo encuentra su meta en la muerte al reencontrarse con su origen trascendente¹⁸.

No obstante, la mística teresiana no se limita a contraponer vida y muerte como una lucha de contrarios, sino que busca construir un espacio común. La vida, aunque molesta y limitada, constituye también el lugar donde se desarrolla la espera y la preparación para lo divino: «Vida, no me seas molesta, / mira que sólo me queda, / para ganarte, perderte». La muerte, por su parte, no se reduce a un hecho biológico, sino que se resignifica como un trámite que comienza en la vida material. En este sentido el verso «Quiero muriendo alcanzarle / Pues tanto a mi amado quiero» muestran cómo la vida terrenal se desarrolla en la esperanza de la muerte como apertura hacia lo eterno. La muerte no destruye ni limita, sino que revela el verdadero sentido de vivir. En esa dialéctica entre el

¹⁷ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 75.

¹⁸ *Ibid.*, p. 101.

deseo de morir y la necesidad de seguir viviendo, la mística se establece como una experiencia de frontera en la que la existencia humana es parte del camino a lo transcendental.

3.3 La unión con lo absoluto y la salvación del alma

Otro de los ejes de la experiencia mística es la unión con lo absoluto, entendida como la culminación del amor y como la meta más alta de la subjetividad humana. Tradicionalmente, dicha unión solo era concebida como posible después de la muerte, sin embargo, Zambrano señala que con el Renacimiento surge la posibilidad de alcanzarla también en vida. Esta posibilidad supone un cambio fundamental en la concepción espiritual: la divinidad deja de estar únicamente más allá de la muerte y comienza a hacerse presente en la existencia terrenal, transformando así el sentido de la ascética. En este sentido, la salvación del alma adquiere una dimensión activa: concebida desde la herencia platónica como prisionera del cuerpo, el alma se ve llamada a elegir entre permanecer en lo material o abrirse a lo eterno. La salvación ya no aparece como un destino pasivo ni como algo que llega desde fuera, sino como una decisión consciente de orientarse hacia lo elevado, donde lo sensible se convierte en huella y reflejo de lo divino.

En el poema de Teresa se aprecia esta doble concepción. La necesidad de la muerte como condición para la unión definitiva se expresa en versos como: «Aquella vida de arriba, / que es la vida verdadera, / hasta que esta vida muera, / no se goza estando viva». Pero, al mismo tiempo, se abre la posibilidad de una unión ya en vida formulada en «Porque vivo en el Señor / que me quiso para sí» o en «A mi Dios que vive en mí». La coexistencia de ambas concepciones muestra una evolución en el pensamiento teresiano sin abandonar la idea platónica que marca la trascendencia como meta tras la muerte, es decir, Teresa introduce la posibilidad de una trascendencia encarnada y accesible en la inmediatez de la vida.

3.4 Carnalización mística, divinización y salvación de las figuras femeninas

Por último, hay que destacar una de las aportaciones más características de la mística española: la carnalización de lo divino¹⁹ en contraste con la tendencia a la descarnalización presente en el resto de las tradiciones místicas europeas de la época. El Amado no aparece como un ser lejano e inaccesible, sino como una presencia íntima y tangible que puede experimentarse incluso en la propia carne. Esta corporeización de lo divino resulta decisiva pues acerca a Dios al plano

¹⁹ Sobre este tema véase el «matrimonio espiritual» en R. Kralj, *El problema de la certeza de la experiencia mística de Santa Teresa* [Tesis de doctorado, Universidad de Salamanca], Salamanca 2014, pp. 198-200.

humano y convierte la experiencia mística en un vínculo amoroso donde cuerpo y espíritu se unen.

Zambrano observa que la carnalización se articula en movimiento paralelo a la divinización de lo femenino. Desde las primeras oraciones cristianas en castellano se inicia un proceso de idealización de la mujer que no se limita a lo simbólico, sino que la eleva a condición sagrada. La figura femenina se convierte en mediadora en el encuentro con lo absoluto, situándose como interlocutora activa en el espacio religioso. La mística no solo redefine la relación del ser humano con Dios, sino que también transforma el lugar social y simbólico de la mujer abriéndole una posición de relevancia social y de trascendencia.

Este doble movimiento se manifiesta en la tercera estrofa del poema:

Esta divina prisión,
Del amor con que yo vivo.
Ha hecho a Dios mi cautivo.
Y libre mi corazón;
Y causa en mí tal pasión
Ver a Dios mi prisionero,
Que muero porque no muero.²⁰

Aquí se expresa, por un lado, la carnalización de Dios bajo la figura de cautivo y prisionero, lo que implica una forma de personificación que abre la posibilidad de concebir a Dios no solo como accesible, sino también como tangible. Por otro lado, se advierte cómo Teresa de Jesús invierte la relación jerárquica: al presentar a Dios como prisionero suyo supera la condena terrenal y participa de la divinidad divinizándose a sí misma. En este gesto podemos reconocer la radicalidad de la mística teresiana que encarna a Dios en la experiencia humana al tiempo que diviniza a las figuras femeninas transformando la subjetividad femenina (gesto clave para entender el desarrollo del sujeto moderno)²¹.

En conjunto, las cuatro categorías analizadas (la multiplicidad de los tiempos, la relación entre vida y muerte, la unión con lo absoluto y la carnalización mística) muestran cómo la poesía de Teresa de Jesús revela la experiencia mística como tránsito, revelación y encarnación de lo divino en lo humano. Esta lectura crítica permite comprender que la mística no es una huida de la realidad, sino una forma de pensamiento vital que transforma tanto la relación del individuo con lo trascendente como las estructuras simbólicas, sociales y culturales de su tiempo.

²⁰ T. de Jesús, *Obras de Santa Teresa*, Madrid 1919, p. 76.

²¹ Para un estudio más detallado del desarrollo de la subjetividad en el periodo de transición entre feudalismo y capitalismo véase J. C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid 2017, p. 223-319.

4. Conclusiones

En conclusión, el análisis del platonismo religioso en la teoría de la mística de María Zambrano y su aplicación a la lectura del poema «Aspiraciones de vida eterna» de Teresa de Jesús permite comprender la experiencia mística como un fenómeno literario o religioso y además, como forma de pensamiento. La mediación zambrana revela que la mística teresiana constituye una vía de conocimiento que pone en diálogo filosofía y poesía, razón y subjetividad, cuerpo y espíritu. De esta forma, se confirma que la mística española es mucho más que un ejercicio de devoción privada, que ocupa un lugar público en la cultura y que ofrece un espacio para repensar la relación entre lo humano y lo divino.

La recuperación del platonismo por parte de Zambrano es decisiva porque la mística llega a donde la razón no y donde la subjetividad necesita un lenguaje propio capaz de decir lo indecible. En este sentido, Platón aporta el marco de una ontología que entiende el alma como exiliada del cuerpo y degradada por la materialidad, pero al mismo tiempo conserva la memoria de su origen divino. La metáfora de Glauco en *La República*, recuperada por Zambrano, lo demuestra: el alma aparece deformada por su unión con el cuerpo, pero mantiene rasgos de lo eterno. Esta tensión entre degradación y recuerdo establece la posibilidad de la experiencia mística. En Teresa de Jesús esta concepción muestra el anhelo de libertad del alma atrapada en la carne y la convicción de que la muerte no es el fin, sino que es un paso previo y necesario hacia la vida verdadera.

A partir de este marco se configuran categorías específicas para comprender esta experiencia mística: la multiplicidad de los tiempos, la relación entre vida y muerte, la unión con lo absoluto y la carnalización mística. Aplicadas al poema, estas categorías muestran cómo la voz poética nos habla de Teresa y su proceso de fe, así como de experiencia de frontera que supone la mística. En cuanto a la temporalidad, Teresa distingue entre el tiempo pasivo de la vida terrenal y el tiempo activo o interior que está abierto a la eternidad.

La relación entre vida y muerte constituye otro de los ejes. La muerte no es negación, sino revelación de la verdadera vida. Teresa invierte los valores tradicionales y transforma la finitud en esperanza de acceso a la vida en plenitud. Zambrano interpreta esta inversión es transformadora. La muerte deja de ser un límite para convertirse en experiencia espiritual que puede comenzar ya en la vida. Vivir y morir no son polos opuestos, sino que son momentos de una misma vía que conduce a la unión con lo absoluto.

Esta unión con lo divino constituye la meta de la experiencia mística. Mientras que en la tradición platónica la contemplación plena del Bien solo es posible tras la muerte, en Teresa se abre la posibilidad de una unión ya en vida. Dios no está únicamente más allá de la muerte, sino que habita en el interior del alma. Zambrano recupera la originalidad de la mística española que encarna la divinidad en la existencia terrena y convierte la salvación del alma en decisión consciente. De esta manera la unión con Dios es un acto de libertad interior y

no un destino impuesto que toma forma en la experiencia y se materializa en la poesía.

Teresa toma la carnalización mística y en lugar de concebir lo divino como una realidad desencarnada e inaccesible, lo personifica. Invierte la jerarquía tradicional: Dios aparece como prisionero del alma que lo ama, lo que implica una divinización de la subjetividad humana, concretamente, de la subjetividad femenina. Al encarnar lo divino en la experiencia amorosa, Teresa reconfigura el lugar de la mujer en el espacio religioso y cultural. Zambrano reconoce en esta inversión una ruptura simbólica de gran alcance: la mujer, tradicionalmente marginada, se convierte en interlocutora activa de lo absoluto.

La lectura crítica del poema desde el platonismo zambrano demuestra, por tanto, que la mística no puede ser reducida a fenómeno devocional ni a literatura religiosa. Se trata de una forma de pensamiento que articula una antropología, una ontología y una poética. Antropológicamente muestra la condición humana como la combinación de finitud y trascendencia. Ontológicamente muestra que el ser no se reduce a lo sensible, sino que se abre a lo eterno e inmaterial. Poéticamente convierte el lenguaje en medio privilegiado para expresar lo inefable, transformando los símbolos en formas de conocimiento. Estas dimensiones de análisis rellenan los espacios que lo literario no ha podido llenar, mostrando que la mística es una vía de saber que complementa y cuestiona la hegemonía del racionalismo.

En conclusión, la mediación de María Zambrano permite comprender que el platonismo religioso no es una herencia intelectual, sino una lectura en clave ontológica que enriquece la lectura de la mística teresiana. Gracias a esta perspectiva el poema «Aspiraciones de vida eterna» no solo se muestra como una obra devocional, sino que, además, es un texto filosófico que articula categorías universales para el análisis místico y que revela el testimonio del inicio de la subjetividad femenina. La mística, por consiguiente, no es huida de la realidad, sino una forma de pensamiento que transforma tanto la experiencia individual como las estructuras sociales. La condición humana no es obstáculo para la trascendencia, sino el inicio.

Referencias

Fuentes primarias

De Jesús, T. 1919. *Obras de Santa Teresa*, ed. Padre Silverio de Santa Teresa, tomo IV, Madrid, Biblioteca de Autores Carmelitas.

Zambrano, M. 2002. *España, sueño y verdad*, Madrid, Edhasa Editorial.

Zambrano, M. 2025. *Filosofía y poesía*, edición de J. Verdú de Gregorio, Madrid, Alianza Editorial.

Zambrano, M. 2021. *Pensamiento y poesía en la vida española*, edición de F. J. Martín, Madrid, Alianza Editorial.

Fuentes secundarias

- Fernández, C. 2020. *Amor y mística en la razón poética de María Zambrano*, «Cuadernos Salmantinos de Filosofía», 47, pp. 521-503
- Fernández, J. D. 1990. *La vida de Teresa de Jesús y la salvación del discurso*, «The Johns Hopkins University Press: Hispanic Issue», 105, 2, pp. 283-302
- González, F. 1970. *La teología espiritual de Santa Teresa de Jesús reacción contra el Dualismo Neoplatónico*, «Revista Española de Teología», 30, 1 y 2, pp 3-38.
- Kralj, R. 2014. *El problema de la certeza de la experiencia mística de Santa Teresa* [Tesis de doctorado, Universidad de Salamanca] <https://gredos.usal.es/handle/10366/125452>
- Lara, B. 2022. *La mística en María Zambrano: la razón poética es la razón mística* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid].
- VVAA. 2014. *Letras en la celda: cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, edición de. N. Baranda Leturio y M.^a C. Marín Pina, Madrid, Iberoamericana – Vervuert.
- Palafox y Mendoza, J. 1652. *Varon de deseos en que se declaran las tres vías de la vida espiritual: purgativa, iluminativa y unitiva*. <http://hdl.handle.net/11169/7069>
- Pidal Menéndez, R. 1978. *La lengua de Cristóbal Colón, El estilo de Santa Teresa, y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Rodríguez, J. C. 2017. *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal.
- Sánchez-Castaler, F. 1987. *Santa Teresa de Jesús: su estilo en la vida y en las obras*, «Cuadernos de Filología Hispánica», 2, pp.153-160.
- Santo Tomás de Villa Nueva, SM (1992). *De tres actos de oración correspondientes a las tres vías de la vida mística: purgativa, iluminativa y unitiva*. Biblioteca de autores cristianos. [Link](#).
- Subirats, E. 1982. *Santa Teresa y el sujeto racional*, «Diálogo: Artes, Letras, Ciencias humanas», 18, 3 (105), pp. 13-23.

Inmaculada Martín-Lobato
Universidad de Alcalá (UAH)
✉ inmaculada.martinl@uah.es

Articoli/3

Sogni e tessiture

L'universo simbolico di Remedios Varo*

Elena Trapanese  0000-0002-6676-4172

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 28/06/2025. Accettato il 17/10/2025.

DREAMS AND TEXTURES: THE SYMBOLIC UNIVERSE OF REMEDIOS VARO

Remedios Varo stands as one of the most prominent figures among the artists of the Republican exile of 1939. Although initially associated with the Surrealist movement, she soon elaborated a highly distinctive aesthetic language that secured her recognition as one of the most esteemed Spanish artists in Mexico. The purpose of this article is to reconstruct Varo's trajectory, both prior to and during her exile, and to examine the central role played by dreams and weaving in the configuration of her visual and literary corpus. To this end, Varo's work will be situated in dialogue with the tenets of Surrealism, the mystical teachings of George Ivanovich Gurdjieff and Peter D. Ouspensky, the psychoanalytic theories of Freud and Jung, as well as María Zambrano's philosophical reflections on exile and dreams.

Alla memoria di Marko Chivalán Carrillo, intellettuale maya k'iche', compagno di viaggi, letture, sogni e tessiture.

1. Districare i fili del destino

«No sé lo que trabajan
en el telar que es mío.
Tejedoras, mostradme
mi destino.»

R. Castellanos¹

* Il presente lavoro è un approfondimento sul tema dei sogni e del sognare inerente al progetto di ricerca PAPIIT "Herencias del barroco en el origen de la nación mexicana, siglos XVI y XVII" (IN402020) dell'Universidad Nacional Autónoma de México, diretto da J. Lizaola Monterrubio.

¹ R. Castellanos, «Tejedoras de Zinacantán», in *Poesía no eres tú*, Ciudad de México 2004, p. 38.

María de los Remedios Varo y Uranga (1908-1963), nacque ad Anglés, un piccolo paese catalano nella provincia di Girona, Barcellona. Sin da bambina, visse in mondi eterogenei: innanzitutto, quello dei costanti viaggi con suo padre, ingegnere specializzato in opere idrauliche, uomo creativo, agnostico, che svolse un ruolo fondamentale nella formazione di Remedios e stimolò in lei creatività e doti artistiche; ma anche il mondo dell'educazione tradizionale ricevuta a Madrid in un collegio religioso, voluta da sua madre². Una realtà spesso asfissiante, che la incitò alla ribellione. Ci riferiamo, per esempio, a piccoli gesti quotidiani, come ha ricostruito Janet Kaplan, quali spargere a terra dello zucchero dinnanzi alla porta della sua stanza, per poter poi rintracciare eventuali orme di «escuchas y de espías»³; ma anche letture che alimentarono il suo universo fantastico, come i romanzi di Jules Verne e Alexandre Dumas, i racconti di Edgar Allan Poe e testi di filosofia orientale e misticismo.

Remedios Varo iniziò a cercare rifugio anche e soprattutto nell'arte, come mostrano i suoi primi quaderni di disegni: ritratti di familiari, di piccoli animali, autoritratti, disegni fantastici forse copiati dalle illustrazioni di qualche libro di fiabe. L'arte le permise di attraversare le anguste frontiere del collegio, di rompere con alcune delle tradizioni che la opprimevano, di sfuggire alla ripetizione meccanica e quasi ipnotica delle regole imposte. Risulta impossibile non cogliere un riferimento autobiografico all'ambiente asfissiante dell'infanzia della pittrice nel celebre quadro *Hacia la torre*⁴, nel quale un gruppo di giovani fanciulle in uniforme escono, in bicicletta, da un collegio-alveare, guidate da due personaggi inquietanti e controllate da uccelli che formano sulle loro teste quasi un «cordón de vigilancia»⁵. Le fanciulle sembrano essere state ipnotizzate -il loro sguardo è fisso, assente-, tranne una:

Las muchachas salen de su casa-colmenar para ir al trabajo. Están guardadas por los pájaros para que ninguna se pueda fugar. Tienen la mirada como hipnotizada, llevan sus agujas de tejer como manubrio. Sólo la muchacha del primer término se resiste a la hipnosis⁶.

Questa giovanile sensazione di mancanza di libertà e di desiderio di rottura rimarrà impressa nei ricordi e nella produzione artistica di Varo degli anni successivi. Ci riferiamo, per esempio, al quadro *Ruptura*⁷, nel quale una figura

² Come sottolineato da Janet A. Kaplan, nonostante certa affinità caratteriale con suo padre, Remedios Varo «siempre se sintió intimidada por él y, desde el punto de vista emocional, siempre le mantuvo a distancia. Estaba mucho más unida a su madre que era el pilar de la familia». J. A. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Córdoba 1988, p. 16.

³ *Ibid.*

⁴ *Hacia la torre* (1960): <https://www.remediosvaro.art/paintings/hacia-la-torre-primera-panel-del-triptico>. L'opera fa in realtà parte di un trittico, composto da altre due opere: *Bordando el manto terrestre* e *La huida*.

⁵ *Ivi*, p. 18.

⁶ Descrizione di Remedios Varo Uranga, riportata da E. Mendoza Bolio, «A veces escribo como si trazase un boceto». *Los escritos de Remedios Varo*, Frankfurt am Main /Ciudad de México 2010, p. 169.

⁷ *Ruptura* (1955): <https://www.remediosvaro.art/paintings/ruptura>.

androgina, coperta da un largo mantello con cappuccio che lascia intravedere solo il volto, una mano e un piede, si allontana da un inquietante edificio che lascia alle sue spalle. Il personaggio sta scendendo una scala che si apre tra due alti muri, ricoperti di vegetazione secca e di lumache. Alle sue spalle, un paesaggio invernale, con alberi spogli ed un edificio 'scompigliato' da una violenta folata di vento. Dalla porta appena socchiusa volano fogli vecchi, e le tende delle finestre, sollevate dal vento e ondulanti in aria, rivelano i volti di inquilini che sembrano seguire con lo sguardo il protagonista. La sensazione di essere osservata da occhi esterni -da personaggi che emergono da crepe, anfratti, fessure nella realtà- la accompagnerà per il resto della sua vita, così come il desiderio di autodeterminarsi, di tessere la trama del proprio destino, liberamente.

Analizzando l'intera produzione dell'artista, è possibile notare che le vie della trasgressione e della rottura non furono sempre palesi; in molti casi la ribellione scaturisce proprio dal dialogo con il canone tradizionale. L'opera *Tres destinos*⁸ risulta rilevante a tal proposito e presenta tre personaggi, rinchiusi in tre alte torri, ognuno di essi dedito a una specifica attività (scrivere, dipingere o semplicemente bere seduti ad un tavolo). Le loro mani e i loro corpi sembrano essere collegati a sottili fili di un telaio che, alimentato da un lontano astro nel cielo, ne tesse i destini. Come sottolineato da Tere Arcq, ci troviamo davanti ad un'opera ambigua:

los tres personajes están vinculados por un mecanismo activado por un astro, un destino que, como dice Remedios Varo, «está mezclado». La vida de cada uno se encuentra conectada y forman un todo. Sin embargo, titula la pintura *Tres destinos*, con lo que abre la posibilidad de romper con el karma y, mediante un acto consciente, transformarlo en tres destinos únicos e individuales. La mujer que se encuentra en el centro en una torre más elevada podría ser Remedios Varo, una artista que recrea su propio destino con la pintura.⁹

Remedios Varo presenta un modello di universo, le cui caratteristiche sembrano essere fortemente legate alle idee del mistico russo George Ivánovich Gurdjieff e del suo discepolo Damiánovich Ouspensky, che esercitarono sull'artista una duplice influenza: letteraria, come dimostrano le numerose pubblicazioni di entrambi gli autori presenti nella biblioteca personale dell'artista; ma anche diretta, frutto della frequentazione di alcuni seguaci delle loro idee, in Francia e soprattutto in Messico¹⁰. In particolare, l'opera *Tres destinos* sembra

⁸ *Tres destinos* (1956): <https://www.remediosvaro.art/paintings/tres-destinos>.

⁹ T. Arcq, *La llave esotérica. En busca de lo milagroso*, in VV. AA., *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, Girona 2015, p. 72.

¹⁰ Tere Arcq sottolinea che è particolarmente difficile dimostrare se Varo sia stata o no in contatto diretto con il circolo di Gurdjieff a Parigi. Tuttavia, «los surrealistas sabían quién era. [...] El estilo irreverente del ruso, su burla ante los convencionalismos sociales, así como su profundo interés por adentrarse en los misterios de la conciencia humana seguramente llamaron la atención de Breton y su círculo» (ivi, p. 23). Una prova inconfutabile dell'avvicinamento di Varo alle teorie del mistico russo si troverebbe, secondo Tere Arcq, nell'opera *Icono* (1945-1947), che le fu commissionata da Caraminola, uno dei fondatori in Sudamerica dei gruppi di seguaci di Gurdjieff: «Es una caja de madera en forma ovijal con una puerta batiente de dos hojas. [...]

rimandare alla teoria sul destino di Ouspensky, che supera il classico binomio tra predeterminazione e libera scelta e propone una versione conciliatrice:

todo el futuro del mundo está predestinado condicionalmente, o sea, debe haber uno y otro futuro de acuerdo con los acontecimientos de un momento dado, si no entra un nuevo factor. Y un nuevo factor sólo podrá entrar del lado de la conciencia y la voluntad resultante de esta¹¹.

Siamo esseri *in fieri*, non solo per il carattere indeterminato del futuro, ma anche per tutto ciò che nel passato avrebbe potuto essere. In altre parole, le tessiture del destino non dipendono solo dal presente, né tantomeno dalle conseguenze del passato vissuto, ma anche dall'insieme di possibilità che nel passato non si sono realizzate e che sono entrate a far parte della nostra coscienza come sogni o speranze. Pur essendo legati al telaio dell'universo, ai fili dell'ordito cosmico, i tre personaggi hanno l'opportunità di dar vita ad intrecci inediti. Rosa Rius ha giustamente evidenziato a tal proposito che i personaggi di Remedios Varo appaiono legati, ma non vincolati, dal mondo che li circonda; un mondo che influisce, ma non determina¹². In tal senso, una brillante descrizione della portata simbolica della tessitura è stata data da Renè Guenon:

Per capire bene il significato di tale simbolismo, è opportuno anzitutto considerare che l'ordito, formato di fili tesi sul telaio, rappresenta l'elemento immutabile e principale, mentre i fili della trama, che passano tra quelli dell'ordito mediante l'andirivieni della spola, rappresentano l'elemento variabile e contingente, cioè le applicazioni del principio a questa o quella condizione particolare¹³.

Alcuni personaggi delle opere di Varo cercano di ritagliarsi piccoli interstizi di libertà, altri sembrano alla ricerca del filo capace di unire tutte le cose. Non sempre la libertà è il risultato di una rottura, a volte scaturisce da nuovi legami. Questo è il caso del protagonista dell'autoritratto *Armonía*¹⁴: il personaggio principale distribuisce i fenomeni del mondo su di un pentagramma di metallo, un telaio musicale, alla ricerca di una connessione tra di essi. È in cerca di un senso che vada oltre le apparenze, del ritmo e dell'armonia tra le cose, della

Al abrir las puertas, el interior de cada una está recubierto por hoja de horo y tiene grabadas las letras G. G. (George Gurdjieff). [...] *Icono* ofrece una síntesis visual del pensamiento de Gurdjieff» (ivi., pp. 22-23).

¹¹ P. D. Ouspensky, *Tertium Organum*, Buenos Aires 1997, pp. 42-43.

¹² Cfr. R. Rius, *Armonía y creación en el cosmos de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell (eds.), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid 2013, p. 89.

¹³ R. Guenon, *Il simbolismo della tessitura*, in Id. *Il simbolismo della croce*, trad. di T. Masera, Milano 1973, p. 120.

¹⁴ *Armonía* (1956): <https://www.remediosvaro.art/paintings/armonia-autorretrato-sugerente>.

tessitura sonora dell'universo¹⁵, che permetta di districare i fili spesso aggrovigliati del destino.

2. Orditi e tessiture

«Sacrificada como Ifigenia en los altares patriarcales,
la mujer tampoco muere: aguarda.»

R. Castellanos¹⁶

Vale la pena ricordare che Remedios Varo manifestò sempre un profondo interesse per la sartoria. Amava disegnare e cucire i costumi per le feste in maschera che lei ed i suoi amici esuli organizzavano in Messico; dedicava tempo a tessere i suoi propri vestiti; collaborò alla realizzazione del vestiario del ballet *Aleko*, presentato nel 1942 nel Palacio de Bellas Artes di Città del Messico; infine, nel 1958 le furono commissionati i disegni delle maschere e dei costumi dei personaggi principali de *El gran teatro del Mundo* di Calderón de la Barca¹⁷. Numerose fotografie la ritraggono con costumi e maschere di ogni tipo, così come numerosi sono i quadri nei quali tessiture e tessitrici articolano la narrazione e rimandano ad un'attività paziente e trasgressiva al tempo stesso.

I personaggi di Remedios Varo si inseriscono all'interno di una millenaria storia di figure femminili vincolate alla tessitura ed a suoi simboli, e che grazie ad essa riescono ad esprimersi, a farsi vedere o ad ingannare le aspettative di chi le circonda, come Filomena, Arianna e Penelope¹⁸. Tuttavia, le tessitrici di Varo travalicano la celebre astuzia della sposa di Ulisse, solo in parte sovversiva. Questi personaggi, come *La tejedora roja* o *La tejedora de Verona*¹⁹, non si limitano a scuire di notte e in segretezza la trama ordita durante il giorno, non aspettano nessun salvatore, ma semmai tessono e danno vita alla loro propria liberazione, a nuovi intrecci. In entrambe le opere menzionate, un personaggio femminile, seduto all'interno di un edificio, in un contesto dunque domestico,

¹⁵ «El personaje está tratando de encontrar el hilo invisible que une todas las cosas, por eso, en un pentagrama de hilos de metal, ensarta toda clase de objetos: desde el más simple hasta un papelito conteniendo una fórmula matemática, que es ya en sí un cúmulo de cosas. Cuando consigue colocar en su sitio los diversos objetos, soplando por la clave que sostiene el pentagrama, debe salir una música no sólo armoniosa sino también objetiva, es decir, capaz de mover las cosas a su alrededor si así se desea usarla. La figura que se desprende de la pared y colabora con él representa el azar -que tantas veces interviene en todos los descubrimientos-, pero el azar objetivo. Cuando uso la palabra 'objetivo', entiendo por ello que es algo fuera de nuestro mundo, o mejor dicho más allá de él, y que se encuentra conectado con el mundo de las causas, no de los fenómenos que es el nuestro». Descripción di Remedios Varo Uranga, in E. Mendoza Bolio, «A veces escribo como si trazase un boceto», p. 173.

¹⁶ R. Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, Ciudad de México 2015, p. 14.

¹⁷ Cfr. I. Arellano, J. Farré, E. Mendoza, *Una lectura en imágenes de El gran teatro del mundo de Calderón: los diseños de Remedios Varo*, Pamplona 2009.

¹⁸ Cfr. S. Gualerzi, *Penelope o della tessitura. Trame femminili da Omero a Ovidio*, Bari 2007.

¹⁹ *La tejedora de Verona* (1956): <https://www.remediosvaro.art/paintings/la-tejedora-de-verona>.

cuce instancabilmente un tessuto che prende sembianze umane, di donna, dirigendosi verso una finestra aperta. Quasi sul punto di uscire, la donna-tessitura si volta e guarda lo spettatore; non si nasconde, mostra la sua trasgressione e ci invita a seguirla. Con ironia, Remedios Varo commenta: «Lo que aquí sucede es evidente: esa señora que está tejiendo punto inglés fabrica personajes animados que salen por la ventana»²⁰.

Le figure femminili ritratte da Varo si trasformano in Parche *sui generis*, come le Moire della poetessa Ida Vitale, che «obras de bolillo, ganchillo, dos agujas, bordaban, *petit point*, sobre anteriores tramas»²¹; si trasformano in nuove versioni di Arianna, capaci di trasformare il filo del destino in un cammino di liberazione da ogni labirinto, di riscattarsi senza che nessun dio le salvi:

Pasa, por esta misma aguja enhebradora,
tarde tras tarde,
entre una tela y otra,
el agridulce sueño,
las porciones de cielo destrozado.
Y que siempre entre manos un ovillo
interminable se devane
como en las vueltas de otro laberinto.
Pero no pienses,
no procures,
teje.
De poco vale hacer memoria,
buscar favor entre los mitos.
Ariadna eres sin rescate
y sin constelación que te corone²².

Tessere può rivelarsi anche un'attività pericolosa, dal momento che il rischio che i fili del destino possano trasformarsi in ragnatele che intrappolano la vita è sempre dietro l'angolo: «¿hilo será de Ariadna, / o hilo de araña?»²³, si chiedeva angosciata Ida Vitale.

Vale la pena ribadire che le rotture e trasgressioni non sono sempre così immediatamente visibili nell'opera di Varo. Questo è il caso, ad esempio, del quadro *Bordando el manto terrestre*²⁴, che ritrae giovani fanciulle al lavoro davanti a telai e attentamente osservate: «Bajo las órdenes del Gran maestro, bordan el manto terrestre, mares, montañas y seres vivos. Sólo la muchacha ha tejido una trampa en la que se le ve junto a su amado»²⁵. Lì dove la trama sembra

²⁰ E. Mendoza Bolio, «A veces escribo como si trazase un boceto», p. 169.

²¹ I. Vitale, *Poesía reunida*, Barcelona 2017, p. 266.

²² Ivi, p. 428.

²³ Ivi, p. 322.

²⁴ *Bordando el manto terrestre* (1960): <https://www.remediosvaro.art/paintings/bordando-el-manto-terrestre>.

²⁵ Ivi., p. 188. Vale la pena di ricordare, come sottolinea Tere Arcq, che la pratica di lavori manuali era fondamentale per il sistema di Gurdjieff: sartoria, ricamo e pittura erano considerate

imbrogliarsi, si nasconde in realtà un inganno appena visibile, un ricamo di libertà, un'immagine capovolta che ritrae due giovani amanti.

Questa fanciulla riesce a dar voce al suo desiderio di libertà, che si materializzerà poi esplicitamente nell'opera *La huida*²⁶: «Como consecuencia de su trampa consigue fugarse con su amado y se encamina en un vehículo especial, a través de un desierto, hacia una gruta»²⁷. Appare evidente in questo caso il forte nesso tra opera e autobiografia: l'artista si sposò giovanissima con uno dei suoi compagni della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Gerardo Lizárraga²⁸. Il matrimonio durò poco²⁹, ma questa unione rappresentò per Varo la possibilità di fuggire dal controllo familiare e liberarsi di un passato asfissiante caratterizzato da una *routine* di «comidas, clases, rezos, costura, paseos y confesión en grupo»³⁰. Creatrice del suo proprio destino, non rimase intrappolata nei ruoli imposti dalla società, come accade invece alle figure ritratte in *Au bonheur de dames*³¹:

Criaturas caídas en la peor mecanización; todas las partes de su cuerpo son ya ruedecillas, etcétera. En la tienda venden las piezas que se deseen adquirir para sustituir las usadas. Criaturas de nuestra época, sin ideas propias, mecanizadas y próximas a pasar al estado de insectos, hormigas en particular³².

Janet Kaplan afferma che Remedios Varo non era solita dipingere autoritratti, non cercava di riprodurre somiglianze dopo essersi a lungo guardata nello specchio. I suoi personaggi, spesso androgini, sembrano «réplicas simbólicas de la propia artista»³³, versioni di possibili identità, personaggi che giocano e sovvertono i ruoli imposti, figure sulla soglia di frontiere reali e simboliche, personali e socialmente riconosciute. In definitiva, queste «repliche simboliche» possono essere intese come generatrici di progetti, capaci di accelerare trasformazioni non solo esteriorizzando sogni e desideri, ma mediando tra questi e il mondo esterno. Seguendo Mario Trevi, potremmo dunque intendere

attività quotidiane di grande importanza, che dovevano essere realizzate sempre sotto la guida di un maestro (cfr. T. Arcq, *La llave esotérica*, pp. 21, 34).

²⁶ *La huida* (1962): <https://www.remediosvaro.art/paintings/la-huida-tercer-panel-del-triptico>.

²⁷ E. Mendoza Bolio, «*A veces escribo como si trazase un boceto*», p. 189.

²⁸ Gerardo Lizárraga fu un artista specialmente prolifico, che non si dedicò solo alla pittura, ma anche alla scenografia e al disegno di propaganda politica. Partecipò attivamente a favore della causa repubblicana e fu rinchiuso nel campo di Argelès-sur-Mer: «Una asombrosa casualidad hizo que, durante la proyección de un documental sobre los campos de concentración, Varo lo reconociera en la pantalla y emprendiera gestiones para liberarlo» (*Adictos a Remedios Varo. Nuevo legado 2018*, Ciudad de México 2018, p. 352).

²⁹ Il matrimonio con Lizárraga si ruppe già negli anni barcellonesi, trasformandosi però ben presto in una solida amicizia che li avrebbe accompagnati fino alla morte della pittrice.

³⁰ C. Valcárcel, *Los hechizos literarios de Remedios Varo*, in Zamora Calvo, M. J. y Ortiz, A. (Eds.), *Espejo de brujas. Mujeres transgresoras a través de la historia*, Zacatecas/Madrid 2012, p. 373.

³¹ *Au bonheur de dames* (1956): <https://www.remediosvaro.art/paintings/au-bonheur-des-dames>.

³² E. Mendoza Bolio, «*A veces escribo como si trazase un boceto*», p. 171.

³³ J. Kaplan, *Viajes inesperados*, p. 147.

la tessitura, con le sue trame e le sue rotture, non solo come un simbolo, ma come un vero e proprio 'evento simbolico', «come la più adeguata espressione di quel 'non-ancora' che il progetto comporta: rappresentazione allusiva -tanto vivace quanto necessariamente oscura- di una condizione non ancora ospitabile nella coscienza»³⁴.

La tessitura acquisisce dunque nell'opera di Varo un triplice significato simbolico³⁵: si manifesta innanzitutto come evento intimo che permette di tessere e ricamare idee e di dare un nuovo significato, non oppressivo, allo spazio domestico:

Si en los espacios abiertos habitan seres que se asoman y persiguen con la mirada, en los cerrados los personajes femeninos se convierten en alquimistas, adivinatoras, tejedoras en contacto con otras fuerzas. A las mujeres les es concedida una conciencia poderosa que las vuelve perceptivas a una realidad no visible y transforma su propio entorno. [...] Las mujeres tejedoras son creadoras de vida [...].³⁶

La tessitura appare inoltre come evento determinante del destino, un tessuto che dipende dall'ordito del mondo ma anche dalle nostre scelte personali, dai fili della nostra trama; infine, la tessitura diviene simbolo dell'attività artistica, pittorica ma anche letteraria, della trasformazione dei fili del destino nel filo argomentativo di storie e narrazioni. Un filo che rintracciamo anche nell'opera letteraria di Varo, in particolare in uno dei suoi sogni: dinnanzi all'inevitabilità della morte preannunciata da un boia, l'artista scoppia a piangere, non per paura dell'imminente esecuzione, ma per non aver avuto il tempo di fare qualcosa che le permetterebbe di morire tranquilla, un'azione speciale. Un «tejimiento», un particolare intreccio:

Le expliqué que yo amaba a alguien y que necesitaba tejer sus 'destinos' con los míos, pues una vez hecho este tejimiento quedaríamos unidos para la eternidad. El verdugo pareció encontrar muy razonable mi petición y me concedió unos diez minutos más de vida. Entonces yo procedí rápidamente y tejí a mi alrededor (a manera como van tejidos los cestos y canastas) una especie de jaula de la forma de un huevo enorme (cuatro o cinco veces mayor que yo). El material con que lo tejí era como [de] cintas que se materializaban en mis manos y que sin ver de dónde venían yo sabía que eran de substancia y la mía. Cuando acabé de tejer esa especie de huevo me sentí tranquila, pero seguía llorando; entonces le dije al verdugo que ya podía matarme porque el hombre que yo quería estaba tejido conmigo para toda la eternidad.³⁷

³⁴ M. Trevi, *Per uno junguismo critico. Interpretatio duplex*, Roma 2000, p. 77.

³⁵ Cfr. I. Castells Molina, *Hilos y trazos en la obra de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid y R. Rius Gatell (eds.), *Remedios Varo*, p. 37-38.

³⁶ *Adictos a Remedios Varo*, p. 83.

³⁷ R. Varo Uranga, *Sueño 10*, in Ead. *Cartas, sueños y otros textos*, introducción y notas de I. Castells, Ciudad de México 1997, pp. 132-133.

3. Sulla soglia del surrealismo

«¿Piensa usted que el surrealismo está declinando?
- No creo que pueda declinar en su esencia,
ya que es un sentimiento inherente al hombre. [...]
¿En qué piensa usted que el surrealismo ha
contribuido al arte en general?
- En la misma medida en que el psicoanálisis
ha contribuido a explorar el subconsciente».

R. Varo³⁸

Il 1930 fu per Remedios Varo un anno particolarmente importante, per il matrimonio con Lizárraga e anche per la sua prima esperienza parigina. La giovane coppia si rifugiò in Francia per la curiosità e il desiderio di avventura, ma soprattutto per sfuggire al clima politico incerto e a volte violento che si iniziava ad avvertire a Madrid. Dopo un anno, si trasferirono a Barcellona, dove Remedios Varo iniziò a frequentare artisti delle avanguardie, come José Luis Florit, Esteban Francés y Óscar Domínguez. Il periodo barcellonese le offrì l'opportunità di partecipare alla prima *Exposición logicofobista*, organizzata da un gruppo di artisti vicini alle avanguardie e al surrealismo che cercavano di integrare metafisica ed arte (tra di essi, Esteban Francés e Maruja Mallo)³⁹ e grandi lettori dell'opera di Sigmund Freud. Barcellona significò per Remedios Varo anche la rottura con il codice morale dell'epoca e l'inizio di due importanti avventure amorose, con Esteban Francés e successivamente con il poeta surrealista Benjamin Péret, con il quale decise di trasferirsi a Parigi nel 1937.

Le tensioni politiche che l'artista aveva vissuto a Madrid si estesero ben presto anche a Barcellona ed esplosero definitivamente con l'inizio della guerra civile; una guerra che coinvolse da vicino la famiglia di Remedios Varo⁴⁰. L'insensatezza del conflitto politico e la gratuità della violenza permeano i lavori di tutti gli artisti del circolo di Varo, che già a partire dal 1935 sembrano descrivere e prevedere il futuro belligerante del paese. Ci riferiamo, in particolare, ad un disegno che l'artista realizzò con Esteban Francés e Marcel Jean e che si discosta da altri

³⁸ R. Varo Uranga, *Una entrevista inédita*, ivi, p. 67-68.

³⁹ In realtà Remedios Varo era già entrata in contatto con il surrealismo a Madrid. Come ricorda Janet Kaplan, «la poesía surrealista, las conferencias sobre el surrealismo y las exposiciones de pintura surrealista eran cada vez más frecuentes en Madrid. Como decía Alberti, 'la cosa estaba en el aire'» (J. A. Kaplan, *Viajes inesperados*, p. 30). Potremmo addirittura dire che Varo fu, anche da studentessa, una surrealista 'a sua insaputa'. Se osservate oggi, molte delle sue opere e disegni giovanili mostrano elementi immaginativi e di sperimentazione molto vicini alle proposte del surrealismo. La stessa artista, ricordando quegli anni, dirà: «Todo lo que yo aprendía, lo aprovechaba para pintar por mi cuenta las cosas que me interesaban, que es lo que podemos llamar, unida a la técnica, la iniciación a la personalidad» (ivi, p. 29).

⁴⁰ Il fratello minore dell'artista decise di combattere a favore di Franco e, a causa delle difficili condizioni di vita imposte della guerra, contrasse un'infezione tifoidea che lo portò alla morte.

collages e *cadáveres exquisitos*⁴¹ per il suo carattere quasi narrativo e premonitore: *Quiere conocer las causas de*⁴², un disegno nel quale è rappresentata una figura umana, in piedi su di un tavolo, isolato in un paesaggio quasi desertico, e le cui zampe ricordano zampe animali o resti umani. Il corpo del personaggio è mutilato, una stampella sostituisce un braccio, le gambe sono protesi, e nel petto proliferano seni e si apre un foro che lascia intravedere la rappresentazione della testa informe della persona ritratta.

Grazie a Benjamin Péret, Varo si gettò alle spalle gli orrori della guerra civile e ben presto entrò in contatto con il gruppo surrealista di André Breton. Come ricorderà la stessa artista, non smise mai di sentirsi intimidita dal padre del surrealismo:

[...] mi posición era la tímida humilde del oyente, no tenía ni la edad ni el aplomo para enfrentarme con ellos, con un Paul Eluard, un Benjamin Péret o un André Breton, yo estaba con la boca abierta dentro de un grupo de personas brillantes y dotadas. Estuve junto a ellos porque sentía cierta afinidad⁴³.

In effetti, Remedios Varo sperimentò temi e tecniche care al surrealismo: il desiderio, l'erotismo, la sottile frontiera tra sogno e realtà, i mondi dell'inconscio non corrotti dalle logiche della ragione, l'alchimia, l'automatismo psichico, il *fumage*, il *frottage*, la decalcomania. Sebbene meno numerose di quelle barcellonesi⁴⁴, le opere parigine dell'artista furono ben accolte nel mondo surrealista, in riviste ed esposizioni collettive. Tra di esse, le più famose furono *El deseo* y *La espera* (1937), *Recuerdo de walkiria*, *Las almas de los montes*, *Marionetas vegetales*, *Comme un Rêve* (1938) y *En el techo del mundo* (1938-1939). Tuttavia, l'artista non si sentì mai parte integrante del movimento ed esplorò le idee del surrealismo in modo più stilizzato e controllato. Come ricorda Kaplan, in un'intervista in Messico le chiesero di spiegare quale fosse il processo di creazione delle sue opere, pianificato sin dall'inizio o piuttosto frutto di uno sviluppo automatico. Varo rispose: «La visualizo antes de comenzar a pintar y ajusto la técnica a esta idea»⁴⁵.

⁴¹ Il *cadavre exquis* (in francese) o *cadáver exquisito* (in spagnolo) era un gioco collettivo molto caro ai surrealisti, che consisteva nel far comporre una frase o un'immagine da più persone, senza che nessuna potesse conoscere l'intervento dell'altra. Non si trattava solo di un mero gioco di intrattenimento, ma di una pratica che rifletteva alcuni dei principi surrealisti (il risultato del *cadáver exquisito* era frutto di giustapposizioni fortuite ed associazioni inconse).

⁴² *Quiere conocer las causas de* (1935): <https://www.remediosvaro.art/paintings/quiere-conocer-las-causas-de>.

⁴³ Ivi, p. 56. Senza ombra di dubbio, Parigi fu una città importante per Varo, però furono soprattutto gli anni di Barcellona a permetterle di dar vita a un surrealismo 'tutto suo', più libero, energico e senza freni.

⁴⁴ L'attività barcellonese dell'artista fu realmente febbrile: solo nel 1935, partecipò attivamente alla realizzazione di 25 opere, disegni, *cadáveres exquisitos* e *collages*.

⁴⁵ J. Kaplan, *La llave surrealista. La energía creativa en la Barcelona de la preguerra*, in VV.AA., *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, p. 143.

Pur considerando le distanze che l'artista marcò sempre tra la sua produzione e alcuni dei dettami del movimento⁴⁶, appare tuttavia evidente che Varo condivise con il surrealismo un profondo interesse per il mondo dei sogni, che la accompagnò per il resto della sua vita. In un mondo dominato «dalla logica» e dall'interesse esclusivo per gli elementi palesi dell'esperienza umana, André Breton, nel suo celebre *Manifesto del Surrealismo* del 1924, aveva rivendicato l'urgenza di un profondo cambiamento di paradigma:

In nome della civiltà, sotto pretesto di progresso, si è arrivati a bandire dallo spirito tutto ciò che, a torto o a ragione, può essere tacciato di superstizione, di chimerica; a proscrivere qualsiasi forma di ricerca della verità che non sia conforme all'uso. Si direbbe che si debba a un caso fortunato se di recente è stata riportata alla luce una parte del mondo intellettuale, a mio parere di gran lunga la più importante, di cui si ostentava di non tener più conto. Bisogna renderne grazie a Freud. [...] L'immaginazione è forse sul punto di riconquistare i propri diritti. Se le profondità del nostro spirito celano strane forze capaci di dare incremento a quelle di superficie, o di lottare vittoriosamente contro di esse, abbiamo tutto l'interesse a captarle, a captarle per cominciare, per poi sottometerle, se sarà il caso, al controllo della nostra ragione⁴⁷.

Conosciuto ed ampiamente studiato è l'interesse dei surrealisti per le teorie freudiane. Breton, già dal suo primo *Manifesto*, riconosceva al padre della psicoanalisi il merito di aver ridato protagonismo ad una esperienza che veniva ingiustamente considerata nient'altro che una parentesi nel *continuum* della veglia, come l'opposto della realtà della ragione datrice di senso e verità. Breton e i surrealisti, al contrario, credevano «alla futura soluzione di questi due stati, in apparenza così contraddittori, che sono il sogno e la realtà, in una specie di realtà assoluta, di *surrealtà*, se così si può dire»⁴⁸.

Anche Varo fu profondamente affascinata dal tema. Sappiamo, ad esempio, che la sua biblioteca personale non includeva solo testi di Sigmund Freud⁴⁹; la pittrice fu anche una gran lettrice delle opere di Carl Gustav Jung, la cui teoria psicoanalitica le offrì probabilmente un marco teorico più propenso al dialogo e al riconoscimento del ruolo creativo e progettuale dei sogni. Come sottolineato da Angela Connolly, la divergenza più radicale tra Freud e Jung consiste esattamente nella forma di intendere il «processo onirico»: il primo «pensava al lavoro onirico

⁴⁶ La distanza forse più evidente rispetto al surrealismo riguarda la rottura di Varo con gli archetipi femminili proposti dal movimento (la *femme fatale*, la *femme-enfant*): «Varo propone una versión alternativa y crítica de la teoría y prácticas surrealistas y una iconografía femenina contraria al imaginario del surrealismo, a la visión de la mujer, fruto de los deseos de 'ellos'» (C. Valcárcel, *Remedios Varo: espacios de la creación*, in S. Millares (ed.), *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, Frankfurt am Main / Madrid 2017, p. 414). Su questo tema, vid. M. A. Zanetta, *Subversión dialógica y mitología femenina en el arte de Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell, (eds.), *Remedios Varo*, pp. 139-159.

⁴⁷ A. Breton, *Manifesto del Surrealismo (1924)*, in *Manifesti del Surrealismo*, introduzione di G. Neri, Milano 2003, p. 17.

⁴⁸ Ivi, p. 20.

⁴⁹ «Varo estuvo en contacto con los escritos de este autor, dos libros de su biblioteca lo demuestran: *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (edición de 1930) y *El análisis profano* (edición de 1936)» (*Adictos a Remedios Varo. Nuevo legado 2018*, p. 79).

come essenzialmente di occultamento e di travestimento dei desideri e delle pulsioni inconsci. [...] Per Jung, invece, il sogno era semplicemente 'la diretta espressione di attività psichiche inconscie'⁵⁰. In altre parole, se per Freud i sogni erano un sintomo dell'inespresso o inibito, un «deposito del rimosso»⁵¹, per Jung rappresentavano un'occasione creativa e creatrice di senso, un'apertura verso il possibile. Un approccio che Varo sembra aver fatto suo, dal momento che non si avvicina ai sogni con atteggiamento da *detective*, pronta a cogliere il ladro 'in fragranza di reato'; tenta semmai di dialogare con un mondo percepito non come sintomatico, ma come simbolico.

Questo profondo interesse di Varo per il mondo dei sogni si manifestò in molteplici opere che l'artista dedicò al tema, durante e dopo la sua permanenza parigina. Ci riferiamo, ad esempio, a *Comme un Rêve*⁵²: una figura femminile, della quale vediamo il corpo nudo ma non il volto, si allunga e incurva a dismisura su di una struttura sospesa, accessibile solo grazie ad una ripida scala. Spesso nei quadri di Varo le figure femminili appaiono intrappolate, o sul punto di esserlo, ed in questo caso lo spettatore arriva a temere che la struttura sia in realtà una trappola, quasi un tavolo di tortura. La figura femminile appare incapace di compiere movimenti propri, sembra essere quasi imprigionata. Per la postura del corpo, risulta impossibile capire se il movimento sinuoso sia stato imposto o se si tratti di una strategia che le permetterà di scendere la scala che da sotto la sua testa si protrae fino a toccare il suolo. Una porta aperta segnala l'ingresso varcato o forse rimanda ad una possibile via di fuga dall'incubo.

Non si tratta, ovviamente, dell'unico caso nel quale il mondo onirico si manifesta. Sono numerose, in particolare, le opere variamente vincolate alla fluidità temporale dei sogni. L'opera *Tejido Espacio-Tiempo*⁵³, ad esempio, mette in evidenza l'atemporalità dell'esperienza onirica o, per meglio dire, la coesistenza di tempi e spazi che risulterebbero inconciliabili nel mondo della veglia. Una coppia, che sembra appartenere a tempi remoti, è colta in un momento quotidiano in casa. La scena è sostenuta da una fitta rete di fili, da un tessuto spazio-temporale la cui trama si dirada per permetterci di intravedere la scena. Remedios Varo si sofferma sulla soglia del tempo e dello spazio, non attraversa questa frontiera, si limita a rivelarla.

⁵⁰ A. Connolly, *L'estetica cognitiva delle metafore oniriche: alcune riflessioni sul lavoro onirico e sul non sognare nella psicosi e nella perversione*, in VV.AA., *Riflettere con Jung*, Roma 2018, p. 35.

⁵¹ Scrive a tal proposito Luigi Aurigemma: «il rimosso, per così dire, non inventa nulla. Naturalmente l'integrazione ne è utilissima e guaritrice [...]; ma quel che mi sta a cuore è di puntualizzare che [nella teoria psicoanalitica di Freud] la realtà inconscia, in quanto prodotto dimenticato di un lavoro di eliminazione dal campo della coscienza, non ha in sé creatività vera; e quindi il suo linguaggio onirico [...] è in realtà il linguaggio della censura, e cioè il linguaggio di un'attività di camuffamento propria dell'io che vuole dormire in pace» (L. Aurigemma, *Sogno e visione nella prospettiva junghiana*, in VV.AA., *I linguaggi del sogno*, a cura di V. Branca, C. Ossola, S. Resnik, Firenze 1984, p. 124).

⁵² *Comme un Rêve* (1938): <https://www.remediosvaro.art/paintings/comme-un-reve-como-un-sueno>.

⁵³ *Tejido Espacio-Tiempo* (1954): <https://www.remediosvaro.art/paintings/tejido-espacio-tiempo>.

Un altro esempio significativo è offerto da *Locomoción capilar (Detectives)*⁵⁴, un'opera che ritrae un'inquietante scena di inseguimento: dei detectives barbuti sembrano seguire le tracce di una giovane che, dietro l'angolo, sta per essere rapita:

Estos señores son unos detectives bien disfrazados para pasar desapercibidos; las barbas también les sirven de medio de locomoción. El hombre que se asoma a la ventana usa su barba para raptar a esa pobre joven asustada, que está a la vuelta de la esquina.⁵⁵

Come sottolineato da Isabel Castells⁵⁶, in realtà l'immagine rimanda ad una sovrapposizione spazio-temporale, possibile solo all'interno di una cornice narrativa onirica. Vediamo, al tempo stesso, due azioni appartenenti a tempi e spazi diversi: lo spazio-tempo dell'inseguimento delle figure maschili e quello della cattura della giovane donna, intrappolata dalla lunga barba di un uomo che spunta da una finestra e la mantiene sospesa.

Il mondo pittorico di Remedios Varo si apre a molteplici 'mondi possibili' che l'osservatore percorre senza sussulti, come in un sogno. Nei sogni possono coesistere mondi alternativi, metamorfosi e alchimie che non considereremmo valide da svegli: barbe che fungono da strumenti di locomozione, oggetti e mobili che si animano, foreste che sembrano cattedrali vegetali, figure femminili che imboccano la luna o ne tessono il manto, tempi e spazi simultanei. L'esperienza onirica permette di considerare 'mondo' non solo l'insieme di elementi che si realizzano materialmente; nell'universo simbolico di Varo, possibile è qualsiasi mondo, purché possa essere sognato, purché possa essere immaginato.

4. La trama narrativa dei sogni

«...le esperienze non si possono mai <fare>: accadono»

C. G. Jung⁵⁷

La curiosità di Remedios Varo per i sogni travalicò il limite della pittura e del disegno. Il mondo onirico svolse un ruolo significativo anche nell'opera scritta dell'artista, composta da trascrizioni di sogni, lettere a psicoanalisti e psichiatri reali o immaginari, ricette per curare l'insonnia o provocare sogni

⁵⁴ *Locomoción capilar (Detectives)* (1959): <https://www.remediosvaro.art/paintings/locomocion-capilar-detectives>.

⁵⁵ E. Mendoza Bolio, «*A veces escribo como si trazase un boceto*», p. 178.

⁵⁶ Cfr. I. Castells Molina, *Hilos y trazos en la obra de Remedios Varo*, p. 45.

⁵⁷ C. G. Jung, *I rapporti della psicoterapia con la cura d'anime*, in Id. *Opere*, v. XI, Torino 1979, p. 314.

di ogni tipo, veri e propri «*hechizos literarios*»⁵⁸. Vale la pena menzionare, ad esempio, l'ironica lettera che Varo scrisse al dott. Alberca, amico di famiglia che le aveva chiesto di poter avere delle fotografie dei suoi quadri:

Después de escribir la carta adjunta, que considero un modelo de sencillez y sobriedad, añado este papel que debe usted considerar escrito por mi doble. Es la primera vez que escribo a un psiquiatra en forma abierta y desembozada, porque en forma solapada y misteriosa ya lo he hecho tres veces sin obtener resultado. Yo quería tantear el terreno antes de ponerme en contacto con ninguno, no para juzgar su sabiduría o capacidad, puesto que soy incapaz de ello, sino más bien su carácter como ser humano. [...]

Naturalmente, todo esto escrito por mi doble, puede usted ignorarlo tranquilamente, en el entendimiento de que sé de sobra que está usted ocupadísimo y que no tendrá mucho tiempo que perder, pero no por atreverme yo a escribirle con tal frescura y libertad deje de contestarme al asunto de las fotografías...⁵⁹

Non riteniamo che Remedios Varo sia stata mai particolarmente interessata ad illustrare i suoi sogni, considerando lo scarso numero di trascrizioni giunte fino a noi (dieci in tutto), né tantomeno che stesse cercando solo di dar libero sfogo al mondo dell'inconscio; crediamo piuttosto che si sia avvicinata al mondo onirico come cornice narrativa da esplorare. Sostiene a tal proposito Fariba Bogzaran che «muchas de sus pinturas sugieren una narrativa compleja semejante a la de los sueños lúcidos, en los que el soñador adquiere conciencia de que está soñando y se convierte así en cocreador, junto al universo inconsciente»⁶⁰. Particolarmente opportuna appare la proposta di vedere l'opera pittorica e scritta di Varo come la messa in pratica del marco narrativo e simbolico dei sogni lucidi, sogni di frontiera e, proprio per questo, creatori:

Despertar, sin dejar de soñarnos, sería tener un sueño lúcido. Es el ansia que se padece y que se está a punto de lograr en ciertos momentos de la historia – individual o colectiva – cuando un pueblo despierta soñándose, cuando despierta porque su ensueño – su proyecto – se lo exige, le exige conocerse; conocer su pasado, liquidar las amarguras que guarda en su memoria, poner al descubierto las llagas escondidas, realizar una acción que es al par una confesión, “purificarse” haciendo⁶¹.

In termini zambraniani, potremmo affermare che la sperimentazione di Remedios Varo fosse orientata alla ricerca non tanto dell'interpretazione del

⁵⁸ Cfr. C. Valcárcel, *Los hechizos literarios de Remedios Varo*. Le ironiche ricette di Remedios Varo avevano l'obiettivo di produrre «sueños eróticos», «soñar que sois rey de Inglaterra» e casi più complicati, «como son los de necrofilia, autofagia, tauromaquia, alpinismo y otros»: queste ricette, commenta l'artista, «se encuentran en un volumen especial de nuestra colección *Consejos discretamente sanos*» (R. Varo Uranga, *Recetas y consejos para ahuyentar los sueños inoportunos, el insomnio y los desiertos de arenas movedizas bajo la cama*, in *Cartas, sueños y otros textos*, p. 109).

⁵⁹ R. Varo Uranga, *Carta 4. Al doctor Alberca*, ivi, p. 75.

⁶⁰ F. Bogzaran, *La llave onírica. Sueños de alquimia*, in VV.AA., *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, p. 148.

⁶¹ M. Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, in *Obras Completas, VI (Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas. Delirio y destino)*, Barcelona 2014, p. 890.

contenuto dei sogni, quanto della loro «forma»⁶², della loro possibilità espressiva di vissuti non traducibili al linguaggio della veglia. I sogni non erano per Varo, né tantomeno per Zambrano, residui della vigilia, ma semmai il punto centrale dell'esistenza: il sogno «es el estado inicial de nuestra vida, del sueño despertamos; la vigilia adviene, no el sueño. Abandonamos el sueño por la vigilia, no a la inversa»⁶³, scriverà la filosofa ne *El sueño creador*. In definitiva, il merito del surrealismo, secondo María Zambrano, è di aver incarnato una specifica necessità dell'essere umano, di aver cercato quel «centro de identidad que está en el hombre y no es facultad o potencia»⁶⁴, ma un punto di incontro e unione tra il reale e l'immaginario, affinché cessassero di essere percepiti come elementi contrari. Fu una vera e propria confessione: «tiene mayor lucidez y a pesar de su agresividad, menos violencia; el no ser un método científico como el psicoanálisis le hace ser más verídica confesión en lo que no tiene de método [...] sino de búsqueda, de afección, de intención».⁶⁵

Sebbene l'opera artistica di Varo non debba essere considerata come una mera trascrizione dei sogni reali della pittrice, esiste tuttavia un'analogia particolarmente significativa tra uno dei sogni dell'artista e l'opera *Presencia inquietante*⁶⁶, carica di violenza ed erotismo. Il quadro ritrae una donna, seduta su di una poltrona con un alto schienale, davanti ad un tavolo. La donna è alle prese con una delicata operazione: sta aprendo una fessura nella superficie del tavolo, per facilitare l'uscita di una pianta, le cui radici si propagano rapidamente per tutta la stanza. All'improvviso, la protagonista inizia a percepire la presenza inquietante di qualcosa o qualcuno alle sue spalle. Una figura maschile appare, rompendo il tessuto del rivestimento dello schienale della poltrona, ed inizia, con atteggiamento lascivo, a leccare il collo della donna. Tale è la forza di questa apparizione, che le decorazioni del tessuto dello schienale saltano, conficcandosi a terra o su di una parete come se si trattasse di oggetti metallici. Si tratta di una scena che rimanda esplicitamente ad un sogno trascritto dall'artista:

Soñaba que estaba dormida acostada en mi recámara y que un ruido fuerte me despertaba. El ruido venía de arriba, del estudio, y era como si arrastrasen un sillón. Pensé que esto quería decir que alguien intentaba entrar desde la terraza y que empujaba el sillón que estaba contra la puerta. Estaba asustada y me pareció prudente hacer comprender a quien fuese que estaba despierta, pero hacérselo comprender sin que se diese cuenta que yo sabía que era él, para que así pudiera retirar sin mayores males. Me levanté y, desde la puerta de la recámara, hablé en voz alta hacia arriba. Dirigiéndome al gato, le pregunté: ¿Qué jaleo es éste, Gordi? Di un paso más hacia adelante y en se momento sentí con horror espantoso algo detrás de mí que más bien

⁶² M. Zambrano, *El sueño creador*, in *Obras Completas*, III (Libros 1955-1973), Barcelona 2011, p. 990.

⁶³ Ivi, p. 991.

⁶⁴ M. Zambrano, *La confesión: género literario y método*, in *Obras Completas*, II (Libros 1940-1950), Barcelona 2016, p. 119.

⁶⁵ *Ibid.* Per María Zambrano, il surrealismo è da apprezzarsi per la sua ricerca, più che per i risultati ottenuti (cfr. ivi, pp. 120-121).

⁶⁶ *Presencia inquietante* (1959): <https://www.remediosvaro.art/paintings/presencia-inquietante>.

salía de mí misma y, simultáneamente, comprendí que no era verdad el haber oído ese ruido peligroso arriba, pero que yo había en cierto modo *querido* oír esta amenaza fuera y arriba, pero que en realidad estaba siempre junto a mí o *en mí*. Esa ‘cosa’ detrás de mí me produjo un terror enorme y una sensación de sueño pesadísimo y angustioso del que me esforzaba en despertar totalmente para defenderme, pero la criatura misteriosa me agarró fuertemente de la unca, metiendo los dedos como intentando juntar estos dos músculos largos y estrechos que hay detrás del cuello (o que me pareció que tenía yo en la nuca) y con la otra mano me apretó la frente entre los ojos. Al mismo tiempo me decía: ‘Esto es para que no te despiertes, no quiero que despiertes. Necesito que duermas profundamente para hacer yo lo que tengo que hacer’. No me hacía daño, ni sentía dolor, pero sentía un terror mucho peor que todo y no quería dormirme. ‘Él me dio un último apretón más fuerte y, al sentir que caía en un sueño profundo, me desperté realmente, angustiadísima y bañada en sudor’⁶⁷.

Come ha brillantemente sottolineato Octavio Paz, Remedios Varo non sembra inventare, ma semmai ricordare: «Remedios no inventa, recuerda. Pero ¿qué recuerda? Esas apariciones no se parecen a nadie»⁶⁸. Secondo Paz, Varo dipingeva nella «Aparición, la Desaparición»⁶⁹. Le opere di Varo sono spesso popolate da visitatori inaspettati, da figure che si fanno strada tra le crepe e le fessure della realtà; da ombre e fantasmi, esseri che appaiono e scompaiono. Lo spettatore transita senza soluzione di continuità dal mondo onirico a quello della veglia, perché si tratta di mondi che coesistono, dimensioni che a volte si toccano, che irrompono una nell’altra alterando la superficie della realtà.

Pur considerato l’interesse di Remedios Varo per il mondo onirico e le teorie psicoanalitiche, non dobbiamo tuttavia vedere nell’artista una fedele seguace di nessuna di esse. La stessa trasgressione del canone che è possibile scorgere nelle sue opere dedicate al tema della tessitura, appare anche nelle opere dedicate ai sogni: Remedios Varo si burla di ogni tentativo di tradurre il contenuto dei sogni, di interpretarlo. L’opera *Mujer saliendo del psicoanalista*⁷⁰ ritrae un personaggio femminile, avvolto da un ampio vestito, che vicino al collo sembra quasi irrigidirsi ed assumere le caratteristiche di una maschera che, scivolando, lascia intravedere una parte del volto della donna. L’esile figura femminile porta con sé un piccolo cestino, con al suo interno un orologio, dei fili, una chiave; con la mano destra sorregge la testa di un uomo calvo, prendendola per la barba. Ma lasciamo che sia la stessa Remedios Varo a descrivere il suo quadro:

Esta señora sale del psicoanalista arrojando a un pozo la cabeza de su padre -como es correcto al salir del psicoanalista-. En el cesto lleva desperdicios psicológicos: un reloj, símbolo del temor de llegar tarde, etcétera. El doctor se llama Dr. FJA (Freud, Jung, Adler)⁷¹.

⁶⁷ R. Varo Uranga, *Sueño 9*, in *Cartas, sueños y otros textos*, p. 131.

⁶⁸ O. Paz, *Apariciones y desapariciones de Remedios Varo*, in *Corriente alterna*, Ciudad de México 1973, p. 51.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Mujer saliendo del psicoanalista* (1960): <https://www.remediosvaro.art/paintings/mujer-saliendo-del-psicoanalista>.

⁷¹ E. Mendoza Bolio, «*A veces escribo como si trazase un boceto*», p. 183.

Un'opera liberatoria e profondamente ironica, che, se per un verso riconosce l'importanza della psicoanalisi, dall'altro ne critica la pretesa di oggettività. Il mondo onirico non è, come abbiamo sottolineato, frutto di esperienza fatte da svegli e rimosse, ma semmai un mondo intraducibile e proprio per questo creatore di infinite possibilità.

3. Le crepe della memoria, gli equilibrismi dell'esilio

«Mas ahora no se sentía en ninguna parte,
en parte alguna del planeta, como sucede
en el centro del océano cuando el alma no siente
ninguna señal de la presencia de la tierra,
de esa presencia que se acusa antes de
hacerse visible, antes de que el vuelo
de ningún pájaro la anuncie [...]».

M. Zambrano⁷²

Come per molti altri artisti, i progetti di Remedios Varo furono bruscamente interrotti dagli orrori della Seconda Guerra Mondiale, che la pittrice visse in prima persona: Benjamin Péret fu arrestato e recluso in un prigione militare a Rennes; Gerardo Lizarraga dovette subire la terribile esperienza dei campi di reclusione francesi; infine, lei stessa fu arrestata e rimase in prigione probabilmente per alcuni mesi, esperienza della quale non lasciò nessuna testimonianza, ma che dovette segnalarla profondamente. Ben presto si vide obbligata a lasciare la capitale e si diresse al sud della Francia; a Marsiglia riuscì a rincontrarsi con Péret e, dopo mesi di attesa e in condizioni rocambolesche⁷³, la coppia arrivò a Casablanca e da lì riuscì a imbarcarsi a bordo del *Serpa Pinto*, il 20 novembre del 1940, per raggiungere il Messico. L'artista ricorderà il lungo viaggio verso l'America con queste parole:

⁷² M. Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, in *Obras Completas*, VI, p. 1053.

⁷³ «Los alimentos escaseaban, la situación era cada vez más acuciante y la pareja, en un acto desesperado por no poder encontrar un visado con el que salir de Francia, acabó dando su dinero a un joven a quien no conocía. Varo y Péret perdieron su dinero, pues el desconocido resultó ser un ladrón» (J. Caballero Guiral, *Hechiceras. Un viaje a la vida y la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington*, Gijón 2018, p. 55). La coppia arrivò a Casablanca quasi per miracolo e lì riuscì ad ottenere i soldi necessari per sopravvivere solo grazie ad uno stratagemma di Varo, come racconta lei stessa in una lettera a sua madre «tuve la suerte de llevar en mi equipaje dos sábanas, por cierto nada nuevas, y como resulta que los árabes necesitan mucha tela para envolver a los muertos, porque parece que solo así llegan al Paraíso, y en Casablanca ya no quedaba ni un centímetro de tela, pues vendí mis dos sábanas por la astronómica suma de mil ochocientos francos, con lo que me pude esperar tranquilamente a que saliera el barco» (*Carta de Remedios Varo a su madre*, in B. Varo Jiménez, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Madrid 1990, p. 216).

Una vez que me vi embarcada, respiré, pero el viajecito era de los de órdago también; como el barco llevaba unas cuatro veces más viajeros de los que cabía normalmente, nos aglomeraron en las bodegas. Para qué os voy a contar lo que es estar en una bodega con otras cien personas y con unas temperaturas tropicales, sin contar el mareo, yo no lo pude aguantar y agarré mi colchoneta y me subí a cubierta, donde hice todo el viaje; estuve en las islas Bermudas, en Santo Domingo y en Cuba; sólo en Cuba me pude bajar del barco a dar un vistazo a La Habana, que me pareció un lugar succulento y paradisíaco. Llegué a Veracruz en los huesos y de allí trepé a esta ciudad de México, que está nada menos que a 2.400 metros de altura, y como se te ocurra andar deprisa o correr se te sube el corazón a la garganta⁷⁴.

Remedios Varo giunse dunque nel paese che André Breton aveva definito come il più surrealista del mondo⁷⁵. Un paese nel quale si sentì a casa e dove il suo lavoro come artista fu ampiamente riconosciuto, soprattutto a partire dal 1955. La pittrice continuò instancabilmente a creare opere e testi di frontiera, a tessere le trame della sua esistenza, a dar vita a molteplici mondi immaginari.

Il Messico le offrì l'opportunità di vivere lontana dagli orrori della guerra e dalla violenza: in America Varo fece nuove amicizie (come il vero e proprio sodalizio con Leonora Carrington), visse nuovi amori (come quello per Walter Gruen), creò nuove crepe ed interstizi di libertà. Tuttavia, dovette anche percorrere, come alcuni personaggi dei suoi quadri, itinerari tortuosi, attraverso paesaggi inospitali e solitari, tra rovine e ricordi.

Molti dei personaggi di Varo sono viaggiatori, in continuo movimento, «a veces en estrambóticos mecanismos de locomoción»⁷⁶: vestiti dotati di ruote, timoni, vele; navi astrali, imbarcazioni-guscio, taxi acquatici, roulottes. In molte occasioni, le figure delle opere di Varo riescono a muoversi grazie a oniriche metamorfosi del corpo, come la protagonista dell'opera *Comme un Rêve*, già analizzata in questo articolo, i cui piedi appaiono trasformati in ruote. Esili funambolista⁷⁷, le figure variane si muovono sul filo dell'esistenza, percorrono vie simili a fili di ragnatele sospese sull'abisso. Come gli abitanti di una delle celebri città invisibili di Italo Calvino, la città-ragnatela Ottavia⁷⁸, le funamboliste di Remedios Varo vivono una vita paradossalmente meno incerta, perché sanno che i fili che le sostengono possono reggere fino ad un certo punto. Consapevoli del fragile equilibrio della vita, si muovono agili e leggere sul filo del vuoto, su funi che fungono al tempo stesso da passaggio e da sostegno.

⁷⁴ Frammento di una lettera del 1946, cit. in A. Luquín Calvo, *Remedios Varo: El espacio y el exilio*, Sant Vicent de Raspeig 2009, p. 34.

⁷⁵ Per un approfondimento sull'esilio messicano dell'artista, vid. E. Trapanese, *Figures de l'exil, figures du seuil: Remedios Varo à Mexico*, in J. Bergeron (ed.), *Seuil, exil*, Paris 2021, pp. 223-246.

⁷⁶ M. J. González Madrid, *Recetas, pócimas, retortas. Alquimia y creación en la pintura de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell, R. (eds.), *Remedios Varo*, p. 105.

⁷⁷ *Funambulistas* (1944): <https://www.remediosvaro.art/paintings/funambulistas-la-funambulista>.

⁷⁸ Cfr. I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano 2020.

I paesaggi che circondano le funambole variare sono solitari, non importa che si tratti di paesaggi naturali o di città in rovine. A volte si muovono sospese tra rami di una foresta; nessuna corrente o vento le spinge, ma un impulso interno; spesso, come vere e proprie equilibriste, riescono a scrutare l'orizzonte, rimanendo in piedi ed in bilico sulla cima di edifici in rovina, come la protagonista dell'opera *La Torre*⁷⁹. In questo caso, Remedios Varo ritrae una figura femminile di spalle, in cima all'albero-mulino da vento di una fragile imbarcazione. La piccola barca è ferma, circondata dall'acqua che sembra aver invaso un castello in rovina: solo la donna e la vecchia torre sembrano resistere all'inondazione. Guardando l'orizzonte, la donna si sdoppia e immagina due possibili vie di fuga, entrambe attraverso strade solitarie e tortuose. Andrea Luquín Calvo ha osservato a tal proposito che la figura femminile sta cercando di

encontrar una orilla que no puede ver (referencia claramente personal en la vida de Remedios: el cuadro fue pintado en la época en la cual tomó la decisión de quedarse en México y no regresar a Francia). La figura femenina que se encuentra en lo alto de la torre parece estar buscando el horizonte de un nuevo espacio, en la tierra de su exilio. Remedios ahora no va hacia la torre de su juventud (*hacia la torre*), sino, ahora ya en ruinas, atraída por ese imán de las apariciones, va rumbo al *afuera*⁸⁰.

I personaggi di Varo si incamminano dunque verso un 'fuori' immenso, a volte desertico; sotto un cielo continuo, sono diretti verso un orizzonte illimitato. Come dirà María Zambrano, è questo il segno inequivocabile dell'esilio, «un océano sin vista alguna, sin norte real, punto de llegada, meta»⁸¹.

I viaggi di Remedios Varo non furono però solo immaginari o onirici. Vale la pena di ricordare, ad esempio, la permanenza dell'artista in Venezuela tra il 1947 e 1948 e la sua partecipazione ad una spedizione scientifica francese, che le offrirà spunti interessanti per le opere degli anni successivi. In Venezuela, Remedios Varo rivide finalmente sua madre e suo fratello maggiore, Rodrigo, e realizzò studi che utilizzerà per una campagna pubblicitaria della casa farmaceutica Bayer contro la malaria.

Particolarmente significativo fu anche il breve viaggio dell'artista in Europa nel 1958. Impossibilitata ad entrare in Spagna a causa del regime franchista, Varo si recò a Biarritz per vedere sua madre e anche a Parigi per visitare Benjamin Péret. Si trattò di un viaggio reale, ma anche di un viaggio attraverso ricordi, più o meno nostalgici, a volte inquietanti; un viaggio nella memoria, come quello intrapreso dalla protagonista dell'opera *Visita al pasado*⁸². La donna, entrando in una stanza in affitto (*chambre meublée à louer*, secondo la scritta che appare sulla finestra), ancora con la valigia in mano, osserva stupita lo spazio dinnanzi a lei:

⁷⁹ *La Torre* (1947): <https://www.remediosvaro.art/paintings/la-torre-1>.

⁸⁰ A. Luquín Calvo, *Remedios Varo: el espacio y el exilio*, p. 271.

⁸¹ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid 2004, p. 39.

⁸² *Visita al pasado* (1957): <https://www.remediosvaro.art/paintings/visita-al-pasado>.

presenze inquietanti affiorano da crepe nelle pareti, nel tavolo, nella tappezzeria di una poltrona, mentre una sedia sembra prendere vita e girare su sé stessa.

L'esilio fu per l'artista anche l'occasione per dare vita a «vislumbres entre visiones no reductibles al análisis, revelaciones, pues»⁸³. Remedios Varo transita, e con lei anche i suoi personaggi, in spazi e tempi liminali, come rispondendo ad una chiamata (*La llamada*)⁸⁴:

Una mujer llena de luz, eléctrica y brillante, colmada de energía y resplandores internos acude decidida a un llamado misterioso. La calle está bordada por mudos testigos de piedra ajenos e incapaces de entender lo que sucede.

Está ligada al cosmos y a sus designios a través de su cabello, pende de su cuello el mortero de la alquimia, pero no para mezclar las sustancias y las tramas, sino para trascender ella misma.⁸⁵

Remedios Varo non visse dunque l'esilio unicamente come un 'afuera' geografico, ma anche come uno spazio simbolico da attraversare o nel quale sostare; uno spazio non sempre accogliente. L'esilio si delineò anche come un tempo da abitare, come una soglia infinita e porosa, ricca di crepe e fenditure, di alterazioni, fatta di confini elastici e in continua metamorfosi. Da questo punto di vista, si trattò di un'esperienza generatrice non solo di linee di separazione, ma bensì di una soglia capace di accogliere e proteggere le differenze⁸⁶, una soglia aperta alla trasgressione e all'incontro; una membrana in grado di mettere in comunicazione mondi diversi, realtà e tempi altri.

Varo seppe trasformare le frontiere reali della storia -personale e collettiva- in soglie del possibile. Diede vita ad un mondo abitato da figure luminose, che riscattò dal caos e dalla contraddizione; ad un universo fatto di sogni e tessiture.

¡Qué figuras nos deja entrever su transparencia!
Galerías sin fin, palacios desolados,
complejas maquinarias
donde se transformaba el universo
en belleza y en orden y en ley resplandeciente.

Mujer, hilaba copos de luz; tejía redes
para apresar estrellas.
Mujer, tuvo sus máscaras y jugaba a engañarse
y a engañar a los otros,
mas cuando contemplaba su rostro verdadero
era una flor de pétalos
pálidos y marchitos: amor, ausencia y muerte.

⁸³ Ivi, p. 29.

⁸⁴ *La llamada* (1961): <https://www.remediosvaro.art/paintings/la-llamada-el-llamado>.

⁸⁵ R. Varo Uranga, *Consejos y recetas. Pinturas, manuscritos y dibujos*, Monclova, Coahuila 1988, p. 60.

⁸⁶ Cfr. F. Ainsa Amíguez, *Espacios literarios y fronteras de la identidad*, San José (Costa Rica) 2005.

Y en su corola había
alguna cicatriz casi borrada.
Por todo lo que supo era obediente y triste
y cuando se marchó por esa calle
-que tan bien conocía- de los adioses,
fueron a despedirla criaturas de hermosura,
esas que rescató del caos, de la sombra,
de la contradicción, y las hizo vivir
en la atmósfera mágica creada por su aliento.⁸⁷



Remedios Varo nello studio di Ikerne, 1957. Foto di Ikerne Cruchaga.

© *Adictos a Remedios Varo. Nuevo legado 2018*, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo de Arte Moderno, Ciudad de México 2018, p. 276.

⁸⁷ R. Castellanos, *Poesía no eres tú. Obra poética (1948-1971)*, Ciudad de México 2004, p. 102.

Bibliografia

- Aínsa Amíquez, F. 2005. *Espacios literarios y fronteras de la identidad*, San José, Universidad de Costa Rica, 2005.
- Arcq, T. 2015. *La llave esotérica. En busca de lo milagroso*, in VV. AA., *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, Girona, Atalanta, pp. 17-86.
- Arellano, I., Farré, J., Mendoza, E. 2009. *Una lectura en imágenes de El gran teatro del mundo de Calderón: los diseños de Remedios Varo*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Aurigemma, L. 1984. *Sogno e visione nella prospettiva junghiana*, in VV.AA., *I linguaggi del sogno*, a cura di V. Branca, C. Ossola, S. Resnik, Firenze, Sansoni, pp. 123-142.
- Breton, A. 2003. *Manifesti del Surrealismo*, Milano, Einaudi.
- Caballero Guiral, J. 2018. *Hechiceras. Un viaje a la vida y la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington*, Gijón, Trea.
- Calvino, I. 2020. *Le città invisibili*, Milano, Einaudi.
- Castellanos, R. 2004. *Poesía no eres tú. Obra poética (1948-1971)*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. 2015. *Mujer que sabe latín...*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Castells Molina, I. 2013. *Hilos y trazos en la obra de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell (eds.), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia, p. 37-61.
- Connolly, A. 2018. *L'estetica cognitiva delle metafore oniriche: alcune riflessioni sul lavoro onirico e sul non sognare nella psicosi e nella perversione*, in VV.AA., *Riflettere con Jung*, a cura di A. Iapoce, Roma 2018, pp. 35-59.
- González Madrid, M. J. 2013. *Recetas, pócimas, retortas. Alquimia y creación en la pintura de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell, R. (eds.), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia, pp. 99-119.
- González Madrid, M. J., Rius Gatell, R. (eds.). 2013. *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia.
- Gualerzi, S. 2007. *Penelope o della tessitura. Trame femminili da Omero a Ovidio*, Bari, Palomar.
- Guenon, R. 1973. *Il simbolismo della croce*, trad. di T. Maserà, Milano, Rusconi.
- Jung, C. G. 1979. *Opere*, v. XI, trad. di E. Schanzer, L. Aurigemma, Torino, Boringhieri.
- Kaplan, J. A. 1988. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, trad. de A. Martín-Gamero, Córdoba, Fundación Banco Exterior.
- Kaplan, J. A. 2015. *La llave surrealista. La energía creativa en la Barcelona de la preguerra*, in VV.AA., *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, Girona, Atalanta, pp. 121-144.
- Luquín Calvo, A. 2009. *Remedios Varo: El espacio y el exilio*, Sant Vicent de Raspieg, Centro de Estudios de la Mujer, Universidad de Alicante.

- Mendoza Bolia, E. 2010. «*A veces escribo como si trazase un boceto*». *Los escritos de Remedios Varo*, Madrid, Iberoamericana.
- Ouspensky, P. D. 1997. *Tertium Organum*, Buenos Aires, Kier.
- Paz, O. 1973. *Corriente alterna*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores.
- R. Rius, R. 2013. *Armonía y creación en el cosmos de Remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell (eds.), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia, pp. 77-97.
- Trapanese, E. 2021. *Figures de l'exil, figures du seuil: Remedios Varo à Mexico*, in J. Bergeron (ed.), *Seuil, exil*, Paris, Editions des archives contemporaines, pp. 223-246. doi: <https://doi.org/10.17184/eac.7563>
- Trevi, M. 2000. *Per uno junghismo critico. Interpretatio duplex*, Roma, Giovanni Fioriti Editore.
- Valcárcel Rivera, C. 2012. *Los hechizos literarios de Remedios Varo*, in M. J. Zamora Calvo, A. Ortiz (eds.), *Espejo de brujas. Mujeres transgresoras a través de la historia*, Zacatecas (Messico) / Madrid, Universidad Autónoma de Zacatecas / Abada Editores, pp. 371-384.
- Valcárcel, C. 2017, *Remedios Varo: espacios de la creación*, in S. Millares (Ed.), *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, Frankfurt am Main / Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Varo Jiménez, B. 1990. *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Varo Uranga, R. 1997. *Cartas, sueños y otros textos*, introducción y notas de Isabel Castells, Ciudad de México, Era.
- Varo Uranga, R. 1988. *Consejos y recetas. Pinturas, manuscritos y dibujos*, Museo Biblioteca Pepe, Monclova, Coahuila.
- Vitale, I. 2017. *Poesía reunida*, Barcelona, Tusquets.
- Zambrano, M. 2004. *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela.
- Zambrano, M. 2011. *Obras Completas*, III (Libros 1955-1973), a cura di J. Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. 2013. *Obras Completas*, VI (Escritos autobiográficos. *Delirio y destino*), a cura di J. Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. 2016. *Obras Completas*, II (Libros 1940-1950), a cura di J. Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Zanetta, M. A. 2013. *Subversión dialógica y mitología femenina en el arte de Maruja Mallo, Ángeles Santos y remedios Varo*, in M. J. González Madrid, R. Rius Gatell, (eds.), *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia, pp. 139-159.

Cataloghi

2008. *Remedios Varo. Catálogo razonado / Catalogue raisonné*, compilado por Ricardo Ovalle y Walter Gruen, México D. F., Era (4a ed. ampliada).
2018. *Adictos a Remedios Varo. Nuevo legado 2018*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo de Arte Moderno.

Elena Trapanese
Universidad Autónoma de Madrid
✉ elena.trapanese@uam.es

¶ Sezione Terza

*Donne e dissidenza politica:
emancipazione, avanguardia e
letteratura popolare*

*Mujeres y disidencia política:
emancipación, vanguardia y literatura plebeya*

Contributi/6

Escribir para salvar: María Zambrano y la palabra como acto soteriológico

Hermenéutica de la co-redención poética

Alicia Reina Navarro  0000-0003-0690-3764

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 18/03/2025. Accettato il 25/10/2025.

WRITING TO SAVE: MARÍA ZAMBRANO AND WORDS AS A SOTERIOLOGICAL ACT. HERMENEUTICS OF POETIC CO-REDEMPTION

This article explores the soteriological dimension of writing in María Zambrano's thought, where philosophy, literature, and religion intersect in her intellectual and existential vocation. Zambrano conceives writing as a loving sacrifice and the book as a sacrament, a sacred space where the word is consecrated in search of redemption. The study examines how the philosopher reinterprets Nietzsche's symbol of the «dawn» (*Morgenröthe*) through the figure of the Virgin Mary, endowing literature with a therapeutic dimension in which the word offers solace and fosters spiritual transformation. It proposes a hermeneutics of poetic co-redemption, where writing, reading, and criticism play a role in the revelation and salvation of meaning. This hermeneutics has historical, ethical, existential, and transcendent significance, as it transforms individuals by allowing them to integrate the fragmentary and contradictory experience of existence into a horizon of meaning, reconciling memory, history, and openness to the divine.

1. La palabra como destino: la connatural, tormentosa y trinitaria vocación de María Zambrano

«No se puede ser un gran filósofo, o filósofo, sin ser un gran escritor, y es verdad». Así de contundente se muestra María Zambrano (1904-1991) en *A modo de autobiografía* tras haber hecho una profunda y sincera confesión acerca de sus creencias personales en torno a su connatural, tormentosa y trinitaria

vocación por la palabra¹. Examinemos cómo estos tres adjetivos configuran la relación de María Zambrano con la palabra y su búsqueda de sentido a lo largo de su trayectoria vital y filosófica.

1.1. *Vocación connatural*

El término «connatural» se emplea aquí para objetivar la convicción expresada por María Zambrano, quien, a sus setenta y siete años, en mayo de 1981, afirmó haber experimentado su vocación por la filosofía y la escritura como un designio prefijado:

La palabra ha sido en mí desde el principio, en mi pensamiento y en mi alma, eso justamente, el principio, como dice el Evangelio de San Juan: «El principio era el Verbo, y el Verbo era Luz, y la Luz era la Vida, y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros lleno de gracia y de verdad». Ésta es la revelación que me ha sostenido a lo largo y a lo ancho de toda mi vida; pero al escribir, es decir, al estudiar –porque yo no me considero escritor, me considero estudiante, estudiante de filosofía; es lo que he sido y lo que moriré siendo, no puedo ser otra cosa–; sí, al estudiar, aparecía cada vez más la palabra, el lenguaje en forma, sirviendo a la razón, al logos.²

Se observa que Zambrano percibe su vocación como una «llamada»³ predeterminada e intrínseca a su existencia: dos rasgos que asume psicológicamente y explica bajo el paradigma cognoscitivo de la tradición cristiana, integrado en su sistema personal de creencias⁴. Esta manifestación pública de su intimidad es relevante, pues condensa rasgos característicos de su legado filosófico que, ante la citada confesión, resumimos en: a) «la palabra» como principio de realidad que guía la vida y fundamenta su concepción del mundo; b) «el lenguaje» como forma originaria en la que el pensamiento se estructura y adquiere sentido; c) «la revelación» verbal como experiencia que descubre la dimensión sagrada de la realidad; d) la identificación entre «filosofía», «escritura» y «estudio» como tríptico de sentido que restablece la conciencia de humildad y el anhelo de búsqueda; e) «el lenguaje en forma» como manifestación de la razón poética al servicio del logos; f) la «escritura» como acto de amor inscrito en el proceso de aprendizaje y descubrimiento epistémico; g) la «gracia» como rasgo inseparable del proceso de revelación; h) la verdad como realidad última que, en su manifestación libre y donada, se encarna en la palabra y se ofrece como revelación al pensamiento.

¹ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona 2014, p. 726.

² M. Zambrano, *La palabra*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona 2014, p. 619.

³ E. M. Rodríguez, *El camino de vida en María Zambrano, Edith Stein y Teresa de Jesús*, Madrid 2023, pp. 239-249.

⁴ J. A. Calvo-Gracia, *Filosofía y cristianismo en el pensamiento de María Zambrano*, «Cuadernos Doctorales de Filosofía», 28, 2018, pp. 5-73.

1.2. *Vocación tormentosa*

Hemos visto la disposición «connatural» de la vocación amorosa de María Zambrano hacia el estudio y la escritura. En cuanto al hecho de haberla calificado como una experiencia «tormentosa» responde a que Zambrano, en su propio testimonio, reconoció los conflictos y resistencias que tuvo que enfrentar en su camino intelectual. Ciertamente, como Simón Cefas –marcado por la triple negación según la tradición evangélica–, María Zambrano rechazó su llamado vocacional por la escritura en tres ocasiones, hasta que finalmente convino a entregarse a su precepto. Alicia Sánchez señala que Zambrano enfrentó tres tentaciones que pudieron desviar su camino intelectual⁵.

Al inicio de su carrera, como joven estudiante en la Universidad Central de Madrid, Zambrano sintió el impulso de abandonar sus estudios tras una crisis de autoestima que la llevó a un sentimiento de disonancia intelectual frente a sus maestros Xavier Zubiri y Ortega y Gasset. Según Zambrano, ambos representaban dos formas opuestas de filosofía, inaccesibles para su incipiente sensibilidad ética y emocional: Zubiri encarnaba lo «cristalino», impenetrable en su pureza; Ortega, una «claridad» deslumbrante que la cegaba⁶.

Posteriormente, Zambrano enfrentó dos tentaciones más que casi la alejaron de su vida dedicada al estudio y la reflexión creativa, al abrirla la posibilidad de una trayectoria política que habría limitado la radicalidad ética y la libertad interior de su pensamiento. Como hemos visto, la primera encrucijada fue su desafiliación intelectual al no poder compartir plenamente la visión de sus maestros. Las dos siguientes, que también narra Sánchez Dorado, fueron su participación en los movimientos estudiantiles de la Federación Universitaria Escolar y, durante la II República, el complejo discernimiento que la llevó a rechazar ser diputada del Partido Socialista en unas Cortes donde le habría sido rentable y prestigioso participar, junto a figuras como Ortega, Unamuno y Julián Besteiro, sus maestros más admirados.

Una triple vacilación (personal, social y política) que se resolvería definitivamente en el año 1936, con el estallido de la penosa contienda civil acontecida en las entrañas de su amada España, cuando Zambrano observó que la escritura se le imponía como una suerte de imperativo biológico que la animaba a consumarse definitivamente en esta su vocación humanística para combatir desde aquella trinchera poética el hundimiento moral de occidente.

1.3. *Vocación trinitaria*

El atributo «trinitaria» responde a la propia visión que Zambrano tenía de su vocación por la palabra, que, siendo única e inequívoca, era también trina,

⁵ A. Sánchez Dorado, *Génesis de la razón poética. Hacia el delirio creador en María Zambrano*, Sevilla, 2019, pp. 28-40.

⁶ M. Zambrano, citado en *Ibid*, p. 30.

pues se le reveló a través de tres rostros equivalentes que, como una suerte de trinidad del conocimiento, la condujeron a la revelación del sentido último de la existencia: «Filosofía, Poesía y Religión»⁷. Esta triada, en la que convergen razón reflexiva, creación poética y anhelo espiritual, encarna una síntesis singular en el panorama del pensamiento español de la Edad de Plata, donde la búsqueda de sentido se articula en la intersección de la filosofía, la literatura y la experiencia religiosa.

2. El símbolo nietzscheano de la aurora y el culto a la Virgen María

Pero retomemos aquel axioma inicial (no se puede ser filósofo sin ser un gran escritor) con que María Zambrano condicionaba el acceso a la sabiduría a la expresión poética, al modo en que Orfeo descendió al Hades guiándose por la música. Nos referimos a que, según Zambrano, el filósofo ha de entregarse a la palabra reconociendo en ella su trascendencia, su carga sagrada, reveladora y fundante, su manifestación o encarnación humana, universal y arquetípica, como quien se abandona al ágape, a su abrazo sin límite, haciendo del descenso a los ínferos del alma un acto sagrado, —es decir, un «sacrificio»⁸— que, en su realización, transforma directamente al ser y a su modo de estar en el mundo. En esto, el gran filósofo vive en fidelidad al verbo que canta el misterio, haciendo del *logos* creador el centro de su destino como escritor, es decir, como mediador entre el «hombre y lo divino»⁹.

Este núcleo conceptual y simbólico, que constituye la relación entre humanidad y divinidad, es el ámbito de reflexión epistemológica en torno al cual Zambrano desarrolló una teoría no dogmática de la palabra salvadora¹⁰. Es importante subrayar que su pensamiento no se reduce a una «teología»¹¹, sino que Zambrano se sirve de su intuición creativa para rescatar la dimensión emocional, connotativa, simbólica y mítica de las sagradas escrituras, y establecer

⁷ M. Zambrano, *Para entender la obra de María Zambrano*, Barcelona 2014, p. 739.

⁸ Etimológicamente, *sacrificium* proviene del latín *sacer* (sagrado) y *facere* (hacer), y designa el acto de hacer sagrado algo, de consagrarlo mediante su entrega. En su sentido originario, el sacrificio no implica necesariamente destrucción o violencia, sino un acto de ofrecimiento: aquello que se separa del uso ordinario para ser transformado por la divinidad.

⁹ M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid 2020.

¹⁰ El hecho de que su postura no sea dogmática no significa que se aparte del espíritu del catecismo, sino que permanece fiel a él desde una interioridad viva y libre. Recordemos que en su testamento Zambrano «declara que pertenece a la Iglesia Católica, Apostólica y Romana, en cuya fe y doctrina fue educada y en cuyo seno desea morir» (cit. en J. Barrientos, *Bases formales metafísicas de Miguel de Molinos en las concepciones filosóficas de María Zambrano*, «Estudios Filosóficos», LIX, 2010, p. 489).

¹¹ La vertiente teológica del pensamiento de María Zambrano ha sido estudiada en profundidad por Juana Sánchez-Gey Venegas, particularmente a través del análisis del epistolario que mantuvo con el filósofo católico Agustín Andreu, recogido en *El pensamiento teológico de María Zambrano*, Madrid 2018.

puentes entre esa riqueza espiritual y poética y otras ramas del saber, como la literatura y la filosofía.

Un caso paradigmático es el del símbolo nietzscheano de la «aurora», que, en *A modo de autobiografía*, Zambrano resignifica ampliamente sobre la base de su experiencia cristiana, incorporando la figura de la Virgen María que, en un cruce conceptual y poético, se convierte en esposa del pensamiento y madre de su encarnación verbal:

Y entonces, después, vino esa definición [...] de la filosofía como la transformación de lo sagrado en lo divino, es decir, de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro; pero que aspira a ser salvado en la luz y como luz.

He creído siempre en la luz del pensamiento más que en ninguna otra luz; y la aurora resulta la mediación entre lo sagrado y lo divino, y como para mí, parece ser, la filosofía es transformación, [...] estoy de acuerdo con Nietzsche, como en tantas otras cosas; entonces salió la aurora. Nietzsche escribió un libro, *Auroras*, por cuya simple lectura de su prólogo, valdría la pena el haber existido. Es la salvación. Es como el que ha estado en el fondo de una mina y asciende a la luz. Ésa es la transformación [...] del pensamiento claro, de la luz, y con ello está en conexión el culto a la Virgen María, a la santa Virgen, a la que ya he aludido estaba prefijada o presupuesta en las aguas amargas del primer día de la creación, cuando el Espíritu Santo reposaba sobre ellas antes de la creación. En ella, pues, se da el tránsito mismo; y así, aunque parezca indecible, y no dejo de enrojecer al decirlo, para mí la Virgen está identificada con el saber filosófico y lo ampara y lo sigue.¹²

Como hemos adelantado, María Zambrano establece aquí una asociación psicológica, conceptual y simbólica entre el símbolo nietzscheano de la aurora y la figura de la Virgen María en su identificación con el saber filosófico. Para Zambrano, el filósofo acoge la palabra como la Virgen amparó en su seno la Palabra, remitiendo directamente a la tradición joánica donde el *Logos* es el Cristo, es decir, el Verbo encarnado de Dios. Igual que María siguió a Jesús en su ministerio hasta su amarga muerte en la cruz, el filósofo sigue el camino de la sabiduría, está en él, es en él y por él, a pesar del viacrucis que entraña (soledad intelectual, duda constante, incompreensión social, sacrificio de lo material, confrontación con los propios límites, etc.).

Desde esta clave, la aurora de Nietzsche y la Virgen María convergen en un símbolo nuevo, más profundo y cargado de sentido: la aurora deviene instante de tránsito y mediación en el proceso de conocimiento, donde el pensamiento, partiendo de lo oscuro y lo sagrado, inicia su transformación hacia lo claro y lo divino¹³. Bajo esta formulación, la aurora es un símbolo de salvación intelectual y espiritual, el punto en el que la filosofía cumple su papel de convertir la oscuridad del misterio en luz reveladora, en un proceso de alquimia o transformación del pensamiento. Elena Laurenzi explica que la aurora no es solo un símbolo, sino

¹² M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, pp. 723-724.

¹³ A. Andreu Rodrigo, *María Zambrano. El Dios de su alma*, Granada 2007.

una experiencia de vida y revelación que articula tanto la búsqueda filosófica como la dimensión espiritual del conocimiento¹⁴.

Lejos de ser una mera ocurrencia de Zambrano, esta relación entre Nietzsche y la tradición cristiana tiene un fundamento profundo en su pensamiento, que se caracteriza por el amor amargo que la Virgen simboliza y que atraviesa todos los ámbitos de su vida personal: el dolor íntimo y existencial (la muerte de su hermana Araceli), el dolor amoroso (relaciones frustradas), el dolor espiritual y creativo (vinculado al alumbramiento intelectual y poético) y el dolor histórico y político (la guerra y la posterior experiencia del exilio).

En sus escritos autobiográficos, la filósofa confiesa que siente una filiación o advocación personal con la Virgen a través de su propio nombre, señalando desde el origen una impronta espiritual y simbólica en su identidad que la liga al tránsito de la vida y del saber filosófico. Su fascinación se acrecienta especialmente en lo tocante a su dimensión de madre, experiencia que Zambrano, como mujer que ha visto frustrado su instinto maternal, canaliza en una consagración a una fecundidad interior que dará como rendimiento la expresión filosófica y artística de su pensamiento en su dilatado legado intelectual:

[...] siempre me ha fascinado la Virgen casta, pura y madre, porque a la fecundidad no he renunciado. Me gustaba y me atraía lo fecundo y lo puro al par; así que cuando supe que mi nombre, María, es el nombre de las aguas amargas, de las aguas primeras de la creación sobre las que el Espíritu Santo reposa antes de que exista ninguna cosa, entonces me entró una profunda alegría por sentirme participada, aunque mi nombre me lo señalaba ya, en esa condición de la pureza y la fecundidad, y también ¡ay! de la amargura.¹⁵

Fecundidad intelectual y poética, la de María Zambrano, cuya realización amorosa, forjada a lo largo de una vida marcada por el sacrificio, no ha estado exenta de amargura, como vemos en el paralelismo que establece Zambrano con la vida de la Virgen María: «El pensamiento es siempre una cruz, y yo acepto llevar esta cruz hasta el final de mis días»¹⁶. Nuestra pensadora está configurando, tanto su pensamiento como su vida, desde una conciencia de la ambivalencia emocional del acto creador como experiencia de cruz (insignia y señal del cristiano), donde la Virgen se convierte en el símbolo universal del dolor amoroso de la separación y la abnegación. Un símbolo vivo que habla del desgarro umbilical bajo dos aspectos complementarios: el pensamiento que, al atravesar el umbral del nacimiento, se aleja dolorosamente del vientre que lo formó, reclamando su vida y llevándose algo de quien lo engendró, dejando una huella de pérdida y vacío; y el creador que, contemplando el mundo con amor, entrega sus palabras en sacrificio para su salvación. El reconocido estudioso Jesús Moreno Sanz sintetiza esta paradoja emocional con una bella imagen que

¹⁴ E. Laurenzi, *María Zambrano, filósofa de la aurora*, «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», 3, 2001, pp. 16-24.

¹⁵ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 718.

¹⁶ *Ibid.*, p. 720.

marcará el inicio del siguiente apartado reflexivo, pues, según María Zambrano, hemos de atravesar el infierno del sufrimiento con la valentía del héroe para alcanzar una esperanza:

Desde el dolor mismo del pensamiento que sabe –y piensa ese saber– que la luz, la palabra, la carne y la libertad germinan desde un trágico dolor que –sea la paradoja– está concibiendo una traslúcida esperanza. Y ¡claro!, hay que tener paciencia e impavidez [...] en la pretensión [...] de superar y obviar el mundo plano, el infierno de la luz, que vivimos. Habrá que reconocerlo, tirar de él hacia «abajo», con la carne, con la sangre, con la palabra, con la libertad impávida.¹⁷

3. El descenso de Dante y los ojos de Santa Lucía

Hemos visto cómo Zambrano pone en diálogo el símbolo nietzscheano de la aurora con la figura de la Virgen María para definir el saber filosófico, y cómo Jesús Moreno Sanz introduce el concepto de descenso como parte del tránsito hacia la sabiduría. En *A modo de autobiografía*, Zambrano amplía este fundamento de su vocación mediante dos nuevas figuras simbólicas en diálogo con las anteriores: Dante y Santa Lucía.

Ciertamente, igual que le sucede al Dante de *La Divina Comedia*, María Zambrano defiende que este gesto transformador del filósofo que, como la Virgen, se entrega plenamente a la aurora del saber, es el de quien está dispuesto a descender a los infiernos para conocer la verdad sobre el pecado, el alma y el destino humano. Estamos ante el tópico de la *katabasis* –o descenso al inframundo–, experiencia central del viaje del héroe dentro de la tradición literaria y mitológica¹⁸. Según la pensadora, el verdadero filósofo no realiza este descenso a los abismos interiores para someter lo hallado a las cadenas de la propia voluntad, retorciendo las palabras hasta identificarlas con sus intereses, sino para hacer del conocimiento encontrado un espacio hospitalario de revelación, de salvación y de libertad compartida. Tamaña es la consecuencia, la dedicación, la ofrenda y la esperanza de este ser en tránsito que, según Zambrano, habría de encontrarse «en estado de gracia»¹⁹ por una suerte de consagración espiritual y poética a Santa Lucía, «abogada de los ciegos»²⁰, pues, yendo a tientas por este mundo de tinieblas, la única posibilidad de éxito que tiene consiste en dejarse guiar por la luz de sus ojos sacrificados a lo largo del confuso laberinto de la existencia y del lenguaje.

Recordemos a este respecto que en *La Divina Comedia*, Santa Lucía es mensajera de la gracia en una cadena de intercesión entre la divina misericordia

¹⁷ J. Moreno, *La semántica de la luz*, Madrid 1998, p. 39.

¹⁸ N. Sánchez Madrid, *Fenomenología de la soledad sonora: el reverso de la experiencia de la conciencia*, «Res Publica: revista de filosofía política», 29, 2013, pp. 82-83.

¹⁹ M. Permuy Leyva, *La cosmovisión de María Zambrano desde un enfoque filosófico integrador y cultural*, Madrid 2010, p. 48.

²⁰ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 725.

y la Virgen María quien, conmovida por el extravío espiritual de Dante, lo encomienda. Así quedan unidas la Dama del cielo y Santa Lucía en el Canto II del *Infierno*²¹ lo que, desde la óptica zambranianista, supondría la articulación simbólica del saber filosófico como un tránsito iluminador, en el que la Virgen encarna la mediación originaria hacia la revelación de la palabra en estado de gracia, y Santa Lucía representa la luz que guía el pensamiento en su ascenso hacia la claridad del conocimiento.

4. La redención del lenguaje y la escritura sacrificial

En definitiva, María Zambrano concibe al filósofo-poeta como aquel que, tras ser guiado en su descenso a las capas más ocultas del ser, es capaz de devolver a la luz de la conciencia aquello que la historia – tanto personal como colectiva – ha dejado en ruinas, a la espera de ser redimido por medio de la palabra salvadora, en lo que Walter Benjamin denominó la «potencia redentora del lenguaje»²².

Esta redención busca que nada se pierda, y se realiza a través de un conocimiento revelado sobre la realidad, un proceso que, para Zambrano, alcanza su culminación cuando el ser experimenta la «resurrección»²³ mediante «la palabra perdida, la palabra única, secreto del amor divino-humano»²⁴. En este tránsito, la escritura se convierte en un acto sacrificial, donde la palabra humana busca resonar con la Palabra divina, como ella misma confiesa al admitir que se está «dando como si ya me estuviera muriendo. Y es que hay que morir muchas veces para resucitar, y yo creo en la resurrección, no ya de los muertos, sino de la carne»²⁵. Por medio del Credo, María Zambrano se identifica así con el símbolo del «cordero»²⁶, no como emblema de poder, sino como expresión del amor que se ofrece en sacrificio, reflejando así su conciencia de entrega y redención en el acto creativo.

5. La palabra que salva: escritura y resurrección en el pensamiento de María Zambrano

Dentro de la cosmovisión «mística y poética»²⁷ de María Zambrano, la resurrección se realiza en la palabra cuando el ser se deja decir, no como objeto, sino como presencia abierta a ser transfigurada en «cuerpo luminoso»²⁸. Desde

²¹ D. Alighieri, *La Divina Comedia*, Buenos Aires 1922, p. 12.

²² W. Benjamin, *Iluminaciones IV*, Madrid 1991.

²³ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 724.

²⁴ M. Zambrano, *Discurso de la entrega del Premio Cervantes*, Madrid 1994, pp. 57-68.

²⁵ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 724.

²⁶ A. Bundgaard, «La filialidad del cordero»: *Interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano*, «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», 4, 2002, pp. 87-93.

²⁷ C. Janés, *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid 2010.

²⁸ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 724.

una perspectiva fenomenológica y epistemológica, este proceso implica una transformación del sujeto, pues, como explica Zambrano, el ser humano carece de presencia plena ante sí mismo y busca alcanzarla; no solo aspira a desvelar la realidad, sino también a revelarse a sí mismo. La revelación poética no solo ilumina el mundo, sino que permite al ser reconocerse y entregarse, alcanzando una presencia más auténtica ante sí y ante el otro. Así, la vida se anticipa y muestra que la única forma de revelarse es viviéndose y ofreciéndose a través de la palabra, en un acto donde el conocimiento se transforma en experiencia existencial:

El hombre es el ser que no se está presente a sí mismo y necesita estarlo; necesita no solamente revelar, sino revelarse. Parece como si no pudiera irse tranquilo a esos otros mundos que le esperan y desde los cuales es llamado, sin haberse dado a sí mismo en esta última dimensión. Pero resulta que la vida se adelanta, que cómo revelarse sino viviendo.²⁹

Estamos ante la curación por la palabra, ante la escritura como acto de salvación, noción central del presente artículo que se inscribe dentro de la reflexión filosófica y literaria de autores como Pedro Laín Entralgo³⁰ o Iris Murdoch³¹, así como de la herencia crítica que representan, entre otras voces, E. Fernández, J. Sánchez-Gey, C. Vllora o G. Gálvez³². M. Nogueroles sintetiza así el estado de la cuestión:

²⁹ *Ibid*, p 716.

³⁰ P. Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Barcelona 1987. En *Para entender la obra de María Zambrano* (Barcelona 2014, p. 740), la autora señala a Pedro Laín Entralgo por haber abordado filosóficamente el tema de la «esperanza» sin reconocer su influencia. Laín publicó *La espera y la esperanza* en 1957, y Zambrano afirma que lo hizo «sin citarme una sola línea». Habla incluso de «suplantación», estableciendo un amargo paralelismo entre el reconocimiento académico e institucional que alcanzó Laín Entralgo – afín al régimen franquista– y el silencio, la censura y el exilio que ella padeció. A la luz de este juicio, resulta relevante observar que ya en *Filosofía y poesía*, México 2013, p. 55, Zambrano articula de manera incipiente una comprensión de la esperanza como experiencia de salvación filosófica. Sin embargo, por la referencia que ella misma hace al descubrimiento de la esperanza como fruto del conflicto dialéctico con Ortega en torno a la noción de «objetividad» y la distinción de su maestro entre «ideas y creencias», es probable que estuviera aludiendo, más bien, al ensayo *La vida en crisis*, en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid 2012, pp. 111-115, donde trata expresamente la esperanza desde estos tres conceptos: objetividad, ideas y creencias. El pasaje autobiográfico de Zambrano es de una intensidad tal que requeriría un estudio comparativo de la obra de ambos autores, para valorar la veracidad de la acusación y, en su caso, precisar el grado de posible apropiación conceptual.

³¹ I. Murdoch, *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?*, Madrid 2018.

³² Aproximación no exhaustiva: E. Fernández, *La razón poética: la salvación de los inferos*, Madrid 2000; J. Sánchez-Gey, *La piedad: sentimiento religioso en María Zambrano*, «Estudios Filosóficos», 140, 2000, pp. 115-124; C. Vllora, *Reflexiones sobre la religión como saber de salvación desde el pensamiento de María Zambrano*, «Sophia», 24, 2018, pp. 87-107; G. Gálvez, *Caída, salvación, música: una lectura comparada de María Zambrano y Gastón Soubllette*, «Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano», 26, 2025, pp. 48-58.

Si existe un saber que responde a esta necesidad de salvar al hombre es para nuestra filósofa, el saber inspirado, es decir, la poesía. Consiste en un saber sagrado olvidado en los tiempos modernos y el único que corresponde con la realidad. En él se da un intercambio en el que el hombre recibe algo superior, una especie de regalo. Pero a la vez requiere ser manejado con sumo cuidado, porque lo que se recibe viene de otro. La inspiración pertenece al mundo de la piedad y nos pone de relieve “la angustia de este mundo de lo otro”.³³

Esta tesis coloca a Zambrano en una genealogía extremadamente singular de pensadores que entienden el *logos*, no solo como una herramienta de razonamiento y de expresión, sino como un acto de salvación personal, histórica y espiritual. Amante de la palabra salvadora, Zambrano se muestra con esta propuesta sobrepasando la teología bíblica y sistemática en su concepción personal del Dios-Verbo y de su misericordia; trascendiendo la filología académica en su amor íntimo y genuino por el lenguaje encarnado poéticamente en la experiencia y en la historia; y rebasando la filosofía racionalista y puramente especulativa en su entrega total al conocimiento unificador de lo que, como sabemos en nuestro ámbito de especialización crítica, ella misma denominó «razón poética»: una razón humanizada, que se abre a lo simbólico y lo revelador, y cuyo rasgo distintivo es, a la vista del simbolismo mariano, el sentimiento amoroso de la «piedad»³⁴.

Recordemos que la razón poética emerge en el pensamiento zambrano como respuesta al racionalismo moderno³⁵, cuya pretensión de objetividad había fracturado la unidad originaria entre conocimiento, poesía y religión, entre razón, símbolo y experiencia vital. Así, desde *Filosofía y poesía* (1939) hasta *Claros del bosque* (1977), Zambrano fue elaborando una vía alternativa en la teoría del conocimiento donde el pensamiento poético se vuelve capaz de mediar entre el ser y la palabra, entre lo divino y lo histórico, entre la revelación y el lenguaje.

Porque, en definitiva, para nuestra autora, el pensamiento filosófico y su manifestación en la escritura constituyen un auténtico «acto de fe»³⁶ – un asentimiento a la revelación –, del mismo modo que la fe puede experimentarse como una forma poética y comunicativa de comprender el mundo, así como de redimirlo a través de nuestro amor. Y esta necesidad de la palabra amorosa no es exclusiva del filósofo o del escritor consagrado, sino que alcanza a todos los seres humanos, porque todos, por el hecho mismo de vivir, estamos llamados a pensar y a contarnos lo vivido, a buscar sentido y a compartirlo. La palabra, como vínculo originario entre el ser y el mundo, entre Dios y el hombre, habita tanto en los libros como en la vida misma: en cada conversación, en cada relato que hacemos de nuestra experiencia o de la de los otros. Dice Zambrano que la

³³ M. Nogueroles, *María Zambrano. Una filosofía de la salvación*. En Mora, J. y Moreno, J. (Eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Valladolid 2005, pp. 515.

³⁴ C. De la Cruz, *Acotación temática en torno a la piedad*, Madrid 1998, pp. 37-42.

³⁵ R. Sánchez, *María Zambrano y la crítica al racionalismo*, Madrid 1998, pp. 159-172.

³⁶ M. Zambrano, *¿Por qué se escribe?*, Madrid 2008, p. 40.

vida entera «necesita de la palabra»³⁷, no solo para pensarse, sino para abrirse al misterio de estar en el mundo y saberse destinado a abandonarlo³⁸. Ese saber, tanto teórico como vivido, es, por una parte, fragmentario, porque nunca llegamos a poseer la verdad completa de nuestra existencia; y, por otra, contradictorio, porque estamos sujetos a la ley de polaridad trágica que nos enfrenta al éxito y al naufragio, al triunfo y a la caída, al encuentro y a la pérdida, al fulgor y a la sombra, a la epifanía y al silencio, a la gloria y al fracaso:

[...] si bastase con vivir no se pensaría, si se piensa es porque la vida necesita de la palabra: la palabra que sea su espejo, la palabra que la aclara, la palabra que la potencia, que la eleve y que la declare al par en su fracaso, porque se trata de una cosa humana y lo humano de por sí es, al mismo tiempo, gloria y fracaso. No hay fracaso sin su gloria, ni hay gloria verdadera que no lleve o arrastre consigo un cierto fracaso, ¿de qué?, de este ser esencial que es el hombre, de este mediador.³⁹

6. La búsqueda de unidad en el amor y en la palabra

Para María Zambrano, la única posibilidad real de sostener estos fragmentos y reconciliar esas contradicciones no nace de la lógica ni del pensamiento discursivo, que por su propia naturaleza, excluye los opuestos, sino de la experiencia salvífica del amor. Porque el amor, a diferencia de la lógica, es capaz de dar cobijo a lo contradictorio, de abrazar lo disperso, de acoger y guardar en su interior cada instante, cada rostro y cada herida, otorgándoles sentido y lugar.

Esta reconciliación amorosa de la vida no se consume de inmediato ni de forma definitiva en el tiempo histórico, sino que Zambrano pone su esperanza en que, al final de los tiempos (entendido tanto como el instante último de cada vida, en el umbral de la muerte personal, como el horizonte último de la historia, donde todas las vidas se recogen y convergen), cuando la existencia sea vista en su totalidad, la suma de los momentos defendidos por la palabra –esos fragmentos sostenidos y preservados en el relato y en la memoria– podrá revelar una cierta coherencia última, una unidad reconciliada donde cada instante, cada pérdida y cada hallazgo encuentren su sentido en la plenitud de una verdad aún velada para nosotros, pero esperada y custodiada por el corazón que espera su «llamada amorosa»⁴⁰.

Esta unión trascendente y definitiva de la propia vida –esta voluntad de reconciliación que Zambrano identifica entre Dios y el hombre– se refleja en la cotidianidad del amor al conocimiento, y de modo particular, en la experiencia de la escritura. En *Por qué se escribe* Zambrano habla de la voluntad humana de «retención» de las palabras y de la «unidad» de sentido que el texto busca

³⁷ *Ibid.*

³⁸ A. Reina, *De cómo vino al mundo Félix Muriel: alcance emocional y ético de la mitología diestriana*, «ALEC», vol. 44, 1, 2019, pp. 111-126.

³⁹ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, pp. 715.

⁴⁰ M. Zambrano, *La metáfora del corazón*. En *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid 2008, pp. 68.

alcanzar⁴¹, en consonancia con la integridad que nuestra existencia pretende lograr, por gracia, en el momento de su consumación; un anhelo de plenitud que constituye la esencia misma de su teleología.

Siguiendo el paralelismo, la escritura no es para Zambrano otra cosa que un proceso de pérdida y reconciliación del hombre con las palabras que recibe como un don – del mismo modo que su muerte ha de ser, en última instancia, un despojamiento que dé paso a la promesa de una nueva alianza. Zambrano habla de la escritura como un acto de unidad amorosa, en el que el lenguaje alcanza su «potencia de comunicación»⁴² para salvarse de la tragedia que impone la incompreensión – la de la vanidad y vacuidad de las palabras –, y comenzar así a vivir de otro modo – o en otro mundo, si mantenemos el juego de correspondencias.

En este sentido, la comunicación es para Zambrano una experiencia religiosa, en tanto que, por amor, el entendimiento –como potencia del alma– *re-liga*, reúne, reconcilia. Frente a esta experiencia afectiva, la incomunicación (que no se identifica con el silencio, sino con la incapacidad de las palabras para conciliar, armonizar o pacificar) equivale a desunión y a desamor: un efecto que se consuma cuando la discordia fuerza los malentendidos, las tergiversaciones o las falsas interpretaciones.

En este proceso de salvación por las palabras, renacidas ya en la unidad sagrada del amor, la persona es capaz de superar el error, el dolor y la contradicción por medio de una vocación, intrínsecamente humana, de búsqueda de sentido. Porque, para Zambrano, si la vida desea hacerse eterna por medio del amor, también pide hacerse inteligible por medio del lenguaje, como su manifestación dialéctica y reveladora. En estos términos, Zambrano entiende el texto como cuerpo que debe morir, en clave mística, para resucitar en la plenitud de la unidad de sentido por medio del amor y de la esperanza de comunicación, cuyo resultado es la palabra viva: aquella que nace de una «conversión», con capacidad para transformar ética y emocionalmente la forma en que comprendemos la realidad y la transmitimos poéticamente. Así lo expresa en *Filosofía y poesía*, donde escribe:

El amor, al igual que el conocimiento, necesita de la muerte para su cumplimiento. El amor por quien se propaga la vida... Este es, creemos, el fundamento de toda mística: que el amor que nace en la carne (todo amor “primero” es carnal) tiene, para lograrse, que desprenderse de la vida, tiene también que *convertirse*, como decía Platón era menester realizar con el conocimiento.

Y esta conversión, en verdad, se ha verificado por la poesía, en la poesía.⁴³

⁴¹ M. Zambrano, *Por qué se escribe*. En *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid 2008, p. 36.

⁴² *Ibid*, p. 37.

⁴³ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, México 2013, pp. 69-70.

7. El morir cotidiano y la experiencia de sincronización

Considerando lo anterior, también existe para Zambrano un morir cotidiano que atraviesa cada existencia y que explica en *Claros del bosque*: un ir muriendo donde, poco a poco, la persona se va desprendiendo de sí misma para abrirse a la revelación de lo que es, como quien se va despojando de las prendas que lo revisten hasta llegar al núcleo desnudo y sagrado de su ser. En ese momento se produce una experiencia de la verdad en el tiempo que Zambrano denomina «sincronización», un instante en que la vida en su quimera de totalidad, de una parte, y el ser que en su insuficiencia la sueña, de otra, experimentan una mutua y recíproca armonía (un «reconocimiento»⁴⁴, una filiación, una identificación):

La identificación, si se realiza por la unión, se da en el morir o en algo que se le asemeja. [...] La identificación máxima apenas concebida es la de la vida y la muerte; que solo en el ir muriendo se alcanza, allí donde la muerte no es acabamiento sino comienzo; y no una salida de la vida, sino el ir entrando en espacios más anchos, en verdad indefinidos [...] dejando al sujeto [...] en [...] un modo del tiempo que camina hacia un puro sincronismo.

[...] En ese estado en que ya no se espera, o mejor aún, cuando se ha dejado de esperar, llega sin ser notado el instante en que se cumple el sincronizar de la vida con el ser; de la vida propia en su aislamiento con la vida toda; del propio ser vacilante y desprovisto, con el ser simple y uno.⁴⁵

Apelando a esa doble capacidad que tiene Zambrano de elevación del pensamiento y concreción poética de la experiencia sentida como revelación, o como signo de ella, proponemos un fragmento autobiográfico donde la autora ilustra en clave de razón poética esta suerte de experiencia mística que ha formulado teóricamente y que la embargó literalmente durante el periodo de redacción de *Claros del bosque*. Así, el texto anterior, de gran elevación intelectual, se simplifica en la siguiente experiencia:

Todo me hablaba, todo me miraba, todo salía a mi encuentro, todo se revelaba: la palabra naciente. Porque yo vivía, sentía nacer la hierba, el polvo mismo, las sombras, todo estaba naciendo y todo crecía⁴⁶.

Estas palabras constituyen una formulación poética y narrativa de la abstracción teórica que Zambrano desarrolla previamente. Si en el plano conceptual describe la identificación entre vida y muerte como una experiencia de renuncia, desposesión y entrada en espacios amplios e indefinidos, en el plano poético, esta idea se encarna en la vivencia inmediata de la naturaleza y la palabra naciente en un estado de unidad. El testimonio de cómo «todo me hablaba, todo me miraba, todo salía a mi encuentro» traduce en clave sensible la intuición filosófica del sincronismo entre vida y ser, entre lo finito y lo absoluto,

⁴⁴ V. M. Pineda, *Sacrificio, agonía y salvación del individuo. (Sobre el Spinoza de María Zambrano)*, Madrid 1998, p. 155.

⁴⁵ M. Zambrano, *Claros del bosque*, M. Gómez Blesa (Ed.), Madrid 2011, p. 156.

⁴⁶ M. Zambrano, *La palabra*, p. 620.

mostrando cómo esa revelación se da de forma inesperada y sin esfuerzo, en el instante en que la vida se abre a la presencia total del mundo.

Este sincronismo de la vía unitiva, que se formaliza en la escritura de *Claros del bosque* –obra inspirada por la experiencia límite de la muerte de su hermana Araceli–, puede definirse, desde una fenomenología de lo «místico»⁴⁷, como un caso de «iluminación» propio del éxtasis. En Zambrano, dicha experiencia incluye elementos como la sensación de unidad, el contacto con lo sagrado⁴⁸, la percepción de una objetividad y realidad profundas, la cualidad noética (certezas que trascienden el razonamiento discursivo), la superación del dualismo, la infabilidad, la transitoriedad y la sensación de bienestar. Una experiencia que comparte, en sentido amplio, con sus coetáneas Evelyn Underhill (1875–1941) y Simone Weil (1909–1943).

8. La experiencia mística de la palabra naciente

La experiencia mística que describe Zambrano es el descubrimiento pasivo y contemplativo de la «aurora de la palabra»⁴⁹, metáfora conceptual vinculada a su reflexión sobre el símbolo de la aurora de Nietzsche y la figura de la Virgen, persona que acoge y ampara amorosamente la Palabra divina en su seno materno. Como Zambrano asocia a María con el «tránsito» del saber filosófico, se comprende que su pensamiento dé a luz –en un juego de correspondencias– a la «palabra naciente»⁵⁰:

La palabra nace, no se hace; la palabra que se hace, ella, es la palabra fabricada, usada como un instrumento, utilizada, ¡y de qué manera a veces! Ella se deja, es la libertad que el hombre tiene por desgracia; y claro, como signo de su suprema responsabilidad. La palabra nace, y entonces, como todo lo que nace, padece y nace padeciendo. Y fue lo que se me impuso, en aquellas correrías del bosque, de claro en claro, y de prado y de sendero en sendero.⁵¹

Zambrano explica que la palabra que nace es aquella que emerge desde la experiencia interior, vinculada al ser, al sentir, al dolor, al asombro o al amor. No es una palabra prefabricada ni previamente calculada; es una palabra que brota como necesidad y que, al decir, revela al mundo y revela también a quien la pronuncia.

En contraste, la palabra hecha es para Zambrano aquella que no nace de una experiencia interior auténtica, sino que es fabricada o manipulada como un instrumento para lograr un fin: convencer, dominar, demostrar, seducir,

⁴⁷ F. J. Rubia, *La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología*, Barcelona 2014, pp. 117-147.

⁴⁸ J. Lizaola, *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*, México 2008.

⁴⁹ M. Zambrano, *La palabra*, p. 620.

⁵⁰ L. Llevadot, *Zambrano-Spinoza: Elementos y tránsitos del pensar*, Madrid 1998, pp. 139-147.

⁵¹ M. Zambrano, *La palabra*, p. 620.

manipular. Es la palabra al servicio de la voluntad de poder o de la estrategia, aquella que no revela el ser de las cosas, sino que las oculta bajo el velo del discurso. Su finalidad no es acoger el mundo, sino someterlo al lenguaje.

Esta palabra, que podríamos llamar palabra técnica, discursiva o retórica, separa la palabra viva del ser y del misterio. En vez de nacer del silencio y de la escucha, se impone al mundo y a los otros. Es la palabra que se posee y se emplea, y no la palabra que nos posee y nos atraviesa.

9. La ofrenda de la palabra: escritura ritual y sacramentalidad del libro

La extrapolación de la experiencia mística de la aurora a la palabra naciente, aplicada a la vocación del escritor, lleva a Zambrano a concebir el libro como una forma sagrada, una ofrenda que contiene los fragmentos dispersos de la vida y sus contradicciones. Cada página testimonia una batalla entre luz y sombra, claridad y opacidad, donde la palabra –amparada por el amor– defiende los instantes antes de que se pierdan en el olvido. Para Zambrano, el escritor entrega en el libro no solo su pensamiento, sino su ser, su tiempo vivido y soñado, sus vacilaciones y certezas, su imaginación creadora. Y lo hace sabiendo que esta ofrenda es incompleta y fragmentaria, pero confiando en que, al ser acogida por otros, la suma de las palabras hallará algún día la unidad y el sentido último que ahora se ocultan.

Así, el libro no es solo un objeto ni un producto cultural, sino una forma de sacrificio: el lugar donde el escritor consagra su vida a través de la palabra, confiando en que, en ese acto de entrega, la experiencia fragmentaria y contradictoria de su existencia encuentre resguardo y posibilidad de salvación. Como en las antiguas ofrendas rituales, donde se entregaba lo más preciado al misterio que sostiene el mundo, el escritor ofrece su palabra no como certeza, sino como plegaria y puente, como tránsito entre lo vivido y lo aún por revelarse:

Porque queda siempre vivo el gesto de elevar el libro, de mirarlo y de ofrecerlo como si fuera una sagrada forma, una forma sagrada que tiene que estar por encima de todo, que tiene que manifestarse como si fuera una forma de comunión.⁵²

El libro, ofrenda a los dioses, se transforma en la cosmovisión cristiana de Zambrano en una forma de «comunión» entre Dios y el mundo, una oración vivida como participación espiritual, como *sacramentum*, medio de acción sagrada y signo sensible de un cambio interior obrado por intercesión divina. Así, el libro cifra la metamorfosis de la palabra y se ofrece en sacrificio para ser des-cifrado por el otro. La escritura, en su dimensión más elevada –aquella que nace de la gracia, la franqueza y el misterio, y no de la soberbia intelectual–, es

⁵² M. Zambrano, *El libro: ser viviente*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona 2014, p. 694.

para Zambrano un acto ritual donde Dios se comunica con los seres humanos y viceversa. El «sacramento del lenguaje», que decía Agamben. Tiene, por tanto, «estructura de vínculo»⁵³ y «disposición performativa»⁵⁴, *signum visibile gratiae invisibilis*, como sintetizó San Agustín respecto de la naturaleza del sacramento⁵⁵. En resumen, Zambrano piensa el libro como lugar «enteramente sacro»⁵⁶ de contemplación y oración, espacio de tránsito e invocación, don que no se gasta con el uso, santuario de la palabra donde la esencia del género humano participa en comunión del misterio de la existencia:

El libro es un don que no se gasta, moneda que da la mano, moneda que está en la mano. Quizás se pueda perder, pero la que está en el alma se pierde si no se da, dijo por entonces el poeta Antonio Machado. El libro aún tiene algo indeleble, un perfume que cuanto más se aspira, como el de ciertas flores, más se acrecienta. El libro tiene olor, perfume, impregna las paredes, está lleno de amor. Y para aquel que lo recibe por primera vez, resulta de una tal conmoción, con tal devoción es recogido entre las manos, que es como un ser. Un don, al mismo tiempo, del cielo y de la tierra, que trae un mundo lejano y misterioso que se hace propio, que se hace íntimo, una lejanía misteriosa que entra en la intimidad.⁵⁷

Esta idea conecta con la metáfora del mundo como libro (*liber mundi*) que el filólogo comparatista Ernst Robert Curtius (1886-1956) rastreó en su obra capital, *Literatura europea y Edad Media latina*, desde sus orígenes en la «oratoria sagrada», pasando por la «especulación místico-filosófica de la Edad Media», hasta llegar a vulgarizarse en el «lenguaje general»⁵⁸. En este sentido, María Zambrano forma parte de una larga tradición de autores clásicos que, desde diferentes ámbitos del pensamiento (teología, mística, filosofía, literatura) han realizado variantes originales de este motivo, destacando nuestra pensadora por la modernidad de una propuesta que revierte el tópico al pasar de una concepción de la realidad como libro de Dios, a la idea del libro como realidad sacramental del hombre: un umbral donde lo secreto manifiesta su misterio sin esclarecerse del todo; un lugar de mediación que une las ansias humanas por comprender y ser comprendido, con el relato amorosamente desmesurado que Dios derrama sobre nuestra existencia imperfecta.

⁵³ N. Reali, *Re-ligione e simbolo: per una rilettura sacramentale del Tempio*, Verona 2013, p. 327.

⁵⁴ J. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona 1982.

⁵⁵ D. León Fioravanti, *Signum audibile gratiae invisibilis. Interacción dinámico-estético sacramental entre la P(p)alabra y el lenguaje musical: Un estudio histórico, teológico y litúrgico sobre la música litúrgica*, Roma 2018.

⁵⁶ M. Zambrano, *El libro: ser viviente*, p. 694.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 695-696.

⁵⁸ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina (1)*, México 1976, pp. 448-457.

10. La dimensión soteriológica de la escritura

A partir de lo expuesto, puede afirmarse que la filosofía zambraniana es tanto un discurso como una experiencia «soteriológica»⁵⁹: su obra reflexiona sobre la salvación y, al mismo tiempo, el devenir de su vocación testimonia su propia redención a través de la escritura como acontecimiento filosófico, poético, espiritual y moral:

Pero se me ha descubierto, y desde muy niña, que en este «yo» se deposita también eso que se llama la responsabilidad moral. Y yo a esa responsabilidad moral tampoco puedo renunciar [...] porque es el punto de la moral y es un punto también de revelación.

Si no he podido revelar más que esto, Señor, qué le vamos a hacer. Yo lo entrego, y todo lo que he escrito lo he entregado resignada, humildemente diría, si es que uno puede decir de sí mismo la humildad; pero yo no digo la humildad en la vida; sino la humildad en el pensamiento. Mi pensamiento se entrega, se da, yo me doy por completo, sin esperar. [...] ¿cuál podría ser mi autobiografía? Pues todo, todo aquello que he dado y también lo que he querido dar y no he podido. Una autobiografía positiva y negativa al par y lo negativo es más fácil de decir que lo positivo.⁶⁰

A la luz de lo expuesto entendemos la soteriología –etimológicamente σωτηρία (*sōtēria*) y λόγος (*lógos*) «discurso de la salvación»⁶¹– no solo en sentido doctrinal o confesional, sino como aquella reflexión y experiencia de la salvación que articula la relación entre escritura, verdad y redención existencial en la obra y la vida de María Zambrano. La escritura, para Zambrano, es un acto soteriológico porque la palabra poética en su dimensión sacramental no solo nombra, sino que rescata, cura y devuelve a la luz lo que ha caído en el olvido, el exilio o la fragmentación. Es un *logos* que salva la vida en su complejidad: sus claroscuros, los momentos luminosos y, especialmente, las experiencias dolorosas o marginales, aquello oculto en la sombra. En este acto de salvación, lo dado y lo no dado adquiere un sentido de promesa que, acogido con piedad, devuelve al sujeto una imagen más profunda y reveladora de su identidad, su fruto particular.

Esto abre un horizonte de profundas implicaciones, pues si en mayo de 1981 Zambrano afirmaba: «Para mí leerme lo que he escrito es imposible, es lo más duro, difícil, y no digo amargo, no, imposible, no puedo calificarlo»⁶², en marzo de 1987 concluía: «Me siento incapaz de revelar mi propia vida; querría, por el contrario, que alguien me la revelara»⁶³. Estas declaraciones plantean una línea de investigación que nos interpela directamente como lectores e intérpretes.

⁵⁹ J. L. Gómez Toré, *María Zambrano. El centro oscuro de la llama*, Madrid 2020, p. 28.

⁶⁰ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, pp. 719-720.

⁶¹ J. M. Pabón, *Diccionario Manual Griego-Español*, Barcelona 1970.

⁶² M. Zambrano, *La palabra*, p. 618.

⁶³ M. Zambrano, *A modo de autobiografía*, p. 716.

11. Soledad y participación: hermenéutica de la co-redención poética

La imposibilidad de Zambrano de leerse a sí misma y revelarse su propia vida refleja la insuficiencia de la conciencia solitaria para completar el proceso de descubrimiento y reconciliación iniciado por su escritura. Esto sugiere que el acto hermenéutico, como labor compartida entre autora y lector, no es un análisis externo, sino un eslabón necesario en la cadena de acontecimientos que configuran su salvación y la manifestación plena de su palabra.

En este sentido, la exégesis crítica, lejos de ser un acto ajeno o posterior, participa activamente en el proceso soteriológico, convirtiéndose en un rito de tránsito, donde el lector, al acoger y devolverle su palabra, participa en el proceso de revelación diferida y fragmentaria de la autora, abriendo así un diálogo donde lo filosófico, lo poético y lo espiritual se entrelazan en un único gesto salvador. Si extrapolamos esto, como también hace María Zambrano, a la dimensión práctica de la vida, entendida como un relato donde todos participamos de la salvación de la Palabra divina, estamos ante la idea de que ningún ser humano completa por sí mismo la revelación de su propia existencia y necesita de la palabra viva y de la relación con los otros para encontrarse, reconocerse y salvarse en una experiencia de hospitalidad compartida.

En estos términos, existirían géneros literarios y formas de comunicación, como la confesión, la guía, la autobiografía, etc., que actúan como medios de resiliencia y sanación en la historia de la salvación del mundo⁶⁴. Géneros olvidados que María Zambrano reivindica como caminos de redención y que, en palabras de Pedro Chacón, nos asisten a suturar la profunda herida que la deshumanización moderna ha abierto entre la vida y nuestra forma de pensarla⁶⁵. Estos caminos dialógicos orientan al ser humano hacia una reconciliación que no solo restaura la unidad entre experiencia y pensamiento, sino que actúan como reclamos de salvación, ayudando a resolver el «trágico conflicto»⁶⁶ de la condición humana, cuya naturaleza caída lo distancia del amor de Dios (experiencia que se sintetiza en el mito literario de la expulsión del paraíso).

Esta formulación resulta clave para la configuración del enfoque hermenéutico de María Zambrano⁶⁷. Aunque existen tradiciones hermenéuticas que consideran la interpretación y la recepción desde perspectivas éticas, poéticas y hasta espirituales, no encontramos precedentes de una síntesis propositiva (filosófica, filológica, teológica y mística) como la de nuestra intelectual.

⁶⁴ A. Sinisterra, *La autobiografía como medio de resiliencia y sanación en la historia de salvación del creyente cristiano*, Santiago de Cali 2013.

⁶⁵ P. Chacón (Ed.), M. Zambrano, *Confesiones y Guías*, Madrid 2011, p. 28.

⁶⁶ V. Trueba (Ed.), M. Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid 2015, p. 30.

⁶⁷ M. Gómez Blesa, *Una hermenéutica de la crisis europea: El problema religioso*, Valladolid 2005, pp. 147-156.

Pensemos en la «hermenéutica de la distancia» de Paul Ricoeur⁶⁸, que entiende la elucidación textual como una apropiación del sentido que permite al lector conocerse mejor a sí mismo. O en la «fusión de horizontes» de Hans-Georg Gadamer⁶⁹, donde el sentido del texto nace del diálogo entre la tradición y la situación histórica del lector, quien co-crea el sentido junto al autor. George Steiner⁷⁰, por su parte, concibe la interpretación como un acto de fe, aceptando la presencia real del sentido y del autor en el texto. Más allá de estas propuestas, fundamentos clásicos de la hermenéutica moderna, emerge la voz original de Zambrano, que plantea la interpretación como una hermenéutica soteriológica de la co-redención poética, donde autor y lector participan en un proceso compartido de revelación y salvación.

Esto conlleva implicaciones positivas para la psicología humana⁷¹, al evidenciar la dimensión terapéutica de la escritura y la lectura: una palabra que, más allá de referenciar la realidad, sana, consuela, redime y da sentido. Además, esta perspectiva plantea desafíos para la crítica literaria, al introducir una dimensión ética y existencial en la interpretación, donde leer es participar activamente en el proceso de sentido del texto y en la transformación de los sujetos (autor, lector, crítico) que dialogan entre la «palabra esencial en el tiempo»⁷² (histórica) y la verdad profunda del alma que anhela la eternidad de lo sagrado (trascendente).

12. La comunidad espiritual de la palabra: escritura, lectura y revelación

A la luz de lo expuesto, la articulación creativa de esta hermenéutica del rescate otorgaría a la exégesis crítica un papel en la cadena soteriológica, entendiendo la interpretación como una ceremonia de «participación»⁷³ y mediación que vincula la revelación final de sentido no solo al texto, sino al alma o destino del autor. Así, autor y lector cooperan, según Zambrano, en una comunidad espiritual preestablecida, como expresa en *Por qué se escribe*:

Comunidad de escritor y público que, en contra de lo que primeramente se cree, no se forma después de que el público ha leído la obra publicada, sino antes, en el acto mismo de escribir el escritor su obra. Es entonces, al hacerse patente el secreto, cuando se crea esta comunidad del escritor con su público. El público existe antes que la obra haya sido o no leída, existe desde el comienzo de la obra, coexiste con ella y con el escritor en cuanto tal. Y sólo llegarán a tener público, en realidad, aquellas obras que

⁶⁸ P. Ricoeur, *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*, Madrid 1987.

⁶⁹ H-G. Gadamer, *Verdad y método I*, Salamanca 2017.

⁷⁰ G. Steiner, *Presencias reales*, Madrid 2017.

⁷¹ A. Rodríguez-Orozco, *Religión y razón poética en María Zambrano. Apuntes para la formación médica*, «Gaceta médica de México», 160, 2024, pp. 676-683.

⁷² A. Machado, *Poesías completas*, Madrid 1990, p. 81

⁷³ M. L. Maillard, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Lleida 1997.

ya lo tuvieren desde un principio. Y así el escritor no necesita hacerse cuestión de la existencia de ese público, puesto que existe con él desde que comenzó a escribir.⁷⁴

Para Zambrano, escritor y lector participan tanto de las palabras concretas, históricas y particulares, como del orden secreto de la Palabra originaria, fundante y trascendente, en ese espacio de interlocución creado entre la realidad y el libro. Escribir y leer son dos rostros creativos del proceso de revelación. La escritura es un acto de mediación entre el misterio y su manifestación, donde el autor no es un mero productor, sino un servidor que pone sus dones al servicio de la palabra que lo llama. Este acto de servicio implica un intercambio amoroso que transforma éticamente al escritor. La lectura, en cambio, es un acto de resurgimiento y co-creación, donde el lector se convierte en testigo de la redención y participa de ella en la medida en que la palabra también lo interpela y restaura interiormente.

En estos términos, escribir es el rostro de la revelación orientado hacia el interior, hacia la gestación y el alumbramiento del sentido, mientras que leer corresponde al rostro orientado hacia el exterior, hacia la acogida y apropiación de lo revelado. Ambos procesos son interdependientes para que la palabra cumpla su misión salvífica: la escritura como descubrimiento poético de la realidad y la lectura como acto que confirma y da vida plena a la palabra revelada.

Zambrano reconoce que defiende una tesis contra-intuitiva, como tantos descubrimientos científicos que desafían la lógica común, pues su teoría implica la presencia implícita del receptor, consustancial y simultáneo al acto de creación. El lector no nace cuando el libro se lee, sino cuando se escribe, ya que si el libro ha llegado a ser, es porque su destinatario existía en él en estado latente.

Elena Trapanese recuerda que Zambrano distingue entre el habla como experiencia de fracaso y la escritura como acto de salvación⁷⁵. Desde esta distinción, se puede profundizar en una reflexión semiótica sobre la «palabra preservada» y el «habla desprendida»⁷⁶. La palabra preservada fija el sentido en el tiempo, garantizando a través de la escritura la posibilidad de salvación del mundo y de la existencia. En cambio, el habla desprendida es efímera, se pierde en el instante y tiende a disolverse en el silencio. Solo cuando la palabra se preserva, rescatando su esencia del olvido, puede otorgar sentido y salvar lo vivido al hacerlo eterno. Por ello, como afirmaba Zambrano, la gloria de la palabra consiste en que «siempre llega respondiendo a quien no la ha buscado ni deseado, aunque sí la presiente y espere para transmutar con ella la multiplicidad del tiempo, ido, perdido, por un solo instante, único, compacto y eterno»⁷⁷.

⁷⁴ M. Zambrano, *¿Por qué se escribe?*, en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid 2008, pp. 43-44.

⁷⁵ E. Trapanese, *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, Madrid 2018, p. 76.

⁷⁶ A. Reina, *La razón poética de María Zambrano en el análisis de la cuestión femenina. Los albores de su pensamiento en la columna «Mujeres» de «El Liberal»*. En Ocampos, E. y Romero, D. (Eds.), *El feminismo en la literatura de la Edad de Plata*, Madrid 2024, pp. 149-153.

⁷⁷ M. Zambrano, *¿Por qué se escribe?*, p. 44.

13. La ontología del libro como ser viviente

En virtud de lo expuesto, Zambrano concibe el libro como un «ser viviente» portador de un mensaje de salvación que pone en comunión al autor y al lector bajo la trama oculta del lenguaje de Dios. El libro llama a la puerta, desea ser escrito, y la misión del autor como mediador es aceptar y canalizar esa vocación:

El libro de por sí es un ser viviente dotado de alma, de vibración, de peso, número, sonido. Su presencia se acusa ya antes de verlo entrar; llama a la puerta, simplemente de una casa donde haya libros leídos; no libros encargados para adornar o amueblar las paredes, sino libros leídos, pensados, vividos [...].

El libro existe de por sí, lleva su ser propio, tiene su hueco, tiene su ausencia, tiene su amor. Recoge la voz y la irradia, recoge la indiferencia como si fuera, no sé, un extraño ser animado. Nos acompaña su ausencia, nos sobrecoge su presencia, nos solicita [...] ¿Qué es lo que contiene un libro? ¿De qué es portador? [...]

Dios sabe qué palabra habría que emplear. Yo misma no encuentro mínimamente lo que un libro puede ser. Puede ser la salvación.⁷⁸

Para Zambrano, el libro no es una categoría biológica (ser vivo), sino existencial y fenomenológica (ser viviente y vivido), una presencia activa y vibrante, con alma y capacidad de afectar el entorno. Es un ente de vida simbólica que se actualiza cuando alguien lo lee, lo interpreta y se deja transformar por su contenido. Zambrano amplifica su dimensión sacrificial al definir el libro como instrumento trascendente y soteriológico, cuya esencia se consume y regenera en el alma de quien lo acoge, ofreciendo cada vez una nueva revelación de sentido en una cadena de solidaridad recíproca que culmina en la plenitud del encuentro y la salvación compartida. Porque, en definitiva, para Zambrano, todo libro verdadero es un acto de entrega y de fuego: llama que consume y salva, revelación que arde en el alma del lector, ofreciéndole, en cada página, la posibilidad de redimir y redimirse en la palabra para renacer en su misterio.

Bibliografía

- Alighieri, D. 1922. *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Latium.
- Andreu Rodrigo, A. 2007. *María Zambrano. El Dios de su alma*, Granada, Comares.
- Austin, J. 1982, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.
- Barrientos Rastrojo, José, 2010, *Bases formales metafísicas de Miguel de Molinos en las concepciones filosóficas de María Zambrano*, «Estudios Filosóficos», LIX, pp. 487-509.
- Benjamin, W. 1991. *Iluminaciones IV: Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus.

⁷⁸ M. Zambrano, *El libro: ser viviente*, pp. 692-693.

- Bundgaard, A, “*La filialidad del cordero*”: *Interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano*, «Aurora», 4, 2002, pp. 87-93.
- Calvo-Gracia, J. A. 2018. *Filosofía y cristianismo en el pensamiento de María Zambrano*, «Cuadernos Doctorales de Filosofía», 28, pp. 5-73.
- Curtius E. R. 1976, *Literatura europea y Edad Media latina (1)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- De la Cruz Ayuso, C. 1998. *Acotación temática en torno a la piedad*. En C. Revilla (Ed.), *María Zambrano: Claves de la razón poética*, Madrid, Trotta, pp. 37-42.
- Fernández, E. 1997. *La razón poética: la salvación de los inferos*. En T. Rocha Barco (Coord.), *María Zambrano; la razón poética o la filosofía*, Madrid, Tecnos, pp. 109-134.
- Gálvez Silva, G. 2025. *Caída, salvación, música: una lectura comparada de María Zambrano y Gastón Soubllette*, «Aurora», 26, pp. 48-58.
- Gadamer, H-G. 2017. *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme.
- Gómez Toré, J. L. 2020. *María Zambrano. El centro oscuro de la llama*, Madrid, Ciudad Nueva.
- Gómez Blesa, M. 2005. *Una hermenéutica de la crisis europea: El problema religioso*. En J. Mora y J. Moreno (Eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Junta Castilla y León, Server-Cuesta, pp. 147-156.
- Janés, C. 2010. *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela.
- Laín Entralgo, P. 1987. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Barcelona, Anthropos.
- Laurenzi, E. 2001. *María Zambrano, filósofa de la aurora*. «Aurora», 3, pp. 16-24.
- León Fioravanti, D. 2018. *Signum audibile gratiae invisibilis. Interacción dinámico-estético sacramental entre la P(p)alabra y el lenguaje musical*, Roma, Studia Anselmiana.
- Lizaola, J. 2008. *Lo sagrado en el pensamiento de María Zambrano*, México, Ediciones Coyoacán.
- Llavadot, L. 1998. *Zambrano-Spinoza: Elementos y tránsitos del pensar*. En C. Revilla (Ed.), *María Zambrano: Claves de la razón poética*, Madrid, Trotta, pp. 139-147.
- Machado, A, 1990, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Cape.
- Maillard, M. L. 1997. *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Scriptura.
- Moreno Sanz, J. 1998. *La semántica de la luz*. En C. Revilla (Ed.), *María Zambrano: Claves de la razón poética*, Madrid, Trotta, pp. 37-42.
- Murdoch, I. 2018. *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?*, Madrid, Siruela.
- Nogueroles, M. 2005. *María Zambrano. Una filosofía de la salvación*. En Mora, J. y Moreno, J. (Eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Junta Castilla y León, Server-Cuesta, pp. 507-518.

- Pabón S. de Urbina, J. M. 1970. *Diccionario Manual Griego-Español*, Barcelona, Bibliograf.
- Permuy Leyva, M. 2010. *La cosmovisión de María Zambrano desde un enfoque filosófico integrador y cultural*, Madrid, Verbum.
- Pineda, V. M. 1998. *Sacrificio, agonía y salvación del individuo*. En C. Revilla (Ed.), *María Zambrano: Claves de la razón poética*, Madrid, Trotta, pp. 149-158.
- Reali, N. 2013. *Re-ligione e simbolo: per una rilettura sacramentale del Tempio*. En F. V. Tomassi (Ed.), *Tempio e persona: Dall'analogia al sacramento*, Verona, Fondazione Centro Studi Campostrini, pp. 327-344.
- Reina Navarro, A. 2019. *De cómo vino al mundo Félix Muriel: alcance emocional y ético de la mitología diesteana*, «ALEC», vol. 44, 1, pp. 111-126.
- Reina Navarro, A. 2024. *La razón poética de María Zambrano en el análisis de la cuestión femenina. Los albores de su pensamiento en la columna «Mujeres» de «El Liberal»*. En Ocampos, E. y Romero, D. (Eds.), *El feminismo en la literatura de la Edad de Plata*, Madrid, Ed. Complutense y Renacimiento, pp. 149-171.
- Ricoeur, P. 1987. *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Rodríguez, E. M. 2023. *El camino de la vida en María Zambrano, Edith Stein y Teresa de Jesús*, Madrid, Universidad San Dámaso.
- Rodríguez-Orozco, A. 2024. *Religión y razón poética en María Zambrano. Apuntes para la formación médica*, «Gaceta médica de México», 160, 6, pp. 676-683.
- Rubia, F. J. 2014. *La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología*, Barcelona, Crítica.
- Sánchez Benítez, R. 1998. *María Zambrano y la crítica al racionalismo*. En C. Revilla, (Ed.) *María Zambrano: Claves de la razón poética*, Madrid, Trotta, pp. 159-172.
- Sánchez Dorado, A. 2019. *Génesis de la razón poética. Hacia el delirio creador en María Zambrano*, Sevilla, Athenaica.
- Sánchez-Gey Venegas, J. 2000. *La piedad: sentimiento religioso en María Zambrano*. «Estudios Filosóficos», 49, 140, pp. 115-124.
- Sánchez-Gey Venegas, 2018. *El pensamiento teológico de María Zambrano*, Madrid, Ed. Sínderesis.
- Sánchez Madrid, Nuria. 2013. *Fenomenología de la soledad sonora: el reverso de la experiencia de la conciencia*, «Res Publica», 29, pp. 79-88.
- Sinisterra, A. 2013. *La autobiografía como medio de resiliencia y sanación en la historia de salvación del creyente cristiano*, Lumen Gentium, Santiago de Cali.
- Steiner, G. 2017. *Presencias reales*, Madrid, Siruela.
- Trapanese, E. 2018. *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, Madrid, UAM.

- Víllora Sánchez, C. 2018. *Reflexiones sobre la religión como saber de salvación desde el pensamiento de María Zambrano*, «Sophia», 24, 1, 87–105.
- Zambrano, M. 1994. *Discurso de la entrega del Premio Cervantes*. En D. Villanueva (Ed.), *Premios Cervantes: Una literatura en dos continentes*, Madrid, Rústica, pp. 57-68.
- Zambrano, M. 2008. *¿Por qué se escribe?* En *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, pp. 33-48.
- Zambrano, M. 2008. *La metáfora del corazón*. En *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, pp. 59-70.
- Zambrano, M. 2012. *La vida en crisis*. En *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, pp. 99-121.
- Zambrano, M. 2014. *A modo de autobiografía*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 715-727.
- Zambrano, M. 2014. *Para entender la obra de María Zambrano*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 739-742.
- Zambrano, M. 2014. *La palabra*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 618-627.
- Zambrano, M. 2014. *El libro: ser viviente*. En J. Moreno Sanz (Ed.), *Obras Completas VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 692-693.
- Zambrano, M. 2011. *Claros del Bosque*, M. Gómez Blesa (Ed.), Madrid, Cátedra.
- Zambrano, M. 2015. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, V. Trueba (Ed.), Madrid, Cátedra.
- Zambrano, M. 2011. *Confesiones y Guías*, P. Chacón (Ed.), Madrid, Eutelequia.
- Zambrano, M. 2013. *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. 2020. *El hombre y lo divino*, C. Revilla (Ed.), Madrid, Alianza.

Alicia Reina Navarro
Universidad Complutense de Madrid
✉ alireina@ucm.es

Contributi/7

La voce dissonante

Filosofia e politica dell'ascolto ne *La tomba di Antigone* di María Zambrano

Francesca Maria Villani 0009-0000-1171-8286

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 18/05/2025. Accettato il 08/07/2025.

THE DISSONANT VOICE: PHILOSOPHY AND POLITICS OF LISTENING IN MARÍA ZAMBRANO'S *THE TOMB OF ANTIGONE*

María Zambrano's philosophy is studded with musical metaphors. Indeed, one could say that it is the very proceeding of thought that seems to accord with a logic more akin to music than to pure rationality. This work focusses, in particular, on the figure of Antigone, as described by Zambrano within *The Tomb of Antigone*, with the intention of demonstrating how the figure of the heroine is essentially musical. Starting from the realm of the sonic, it is possible to trace a line of research within feminist studies that focusses on the *being-in-hearing* as an existential posture. Within this space, Antigone represents the dissonance that allows for the unhinging of the binary order, to open up to a perspective that includes otherness in all its forms.

1. La dinamica del pensiero musicale

«O sarà il musicista e non il filosofo, il protagonista della cultura occidentale?¹»: questo interrogativo, posto da María Zambrano in *Note di un metodo*, racchiude il rapporto complesso tra *logos filosofico* - che procede in maniera lineare, pensiero ordinante e categorizzante - e *ragione poetante* che, invece, segue il divenire dell'esistenza. Proprio per questo motivo, quest'ultima necessita di un andamento diverso: il pensiero poetante si sviluppa tramite avvitamenti ed intersezioni, cercando attraverso la scrittura la sua dimensione, dipanandosi tra gli spazi vuoti e i silenzi che la ragione filosofica non sa interpretare. Si può

¹ M. Zambrano *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli 2003, p. 64.

dunque affermare che l'andamento del pensiero si avvicina alla discontinuità musicale. La parola che vi ha luogo è «[quella che] si trattiene nei suoi vuoti riuscendo ad esprimere "ciò che non si può dire"²».

Il continuo richiamo all'ineffabile nel pensiero di Zambrano rimane ancorato alla complessità del reale: in altre parole, la ragione poetante e la sua dinamica musicale servono a cogliere il potenziale trasformativo ed il continuo divenire della realtà. Lo scisma originario tra poesia e filosofia deve essere ricucito poiché, pur provenendo entrambe da un sostrato comune, le loro strade si sono allontanate, impoverendosi a vicenda³: nell'ossimoro di una ragione poetante vi è dunque la possibilità di sanare questa ferita. Questa unione ha luogo nella lingua stessa: fortemente ancorata alla musicalità della scrittura, Zambrano in *Note di un metodo* si interroga sul senso che il testo stesso assume. La filosofa scrive infatti che: «fare un libro è lontano dalla finalità di questo pensiero che dovrebbe fluire senza pretesa di arrivare alla fine, a una conclusione o più conclusioni riassumibili in una dottrina⁴». Risiede qui il paradosso tra la necessità di un metodo e l'impossibilità di delinearlo secondo lo schema della ragione filosofica, il quale non comprende che «l'inesauribilità dell'esperienza non può generare la pretesa di un pensiero che si chiude e si esaurisce in sé stesso⁵».

Il presente lavoro di ricerca si concentra sulla *dinamica musicale* individuata da Zambrano come parte integrante della ragione poetica. La musica, infatti, non rappresenta solo un elemento decorativo, ma si rivela necessaria per invertire la prospettiva del pensiero occidentale. All'interno di questa analisi Zambrano pone una prima distinzione tra ritmo e melodia: il primo è descritto come «concettuale, dato⁶», al contrario del secondo, cui la filosofa riconosce una certa imprevedibilità. La musica si impone alla filosofia inscrivendosi al suo interno ed aprendone ulteriori spazi di significazione. Tale possibilità di trasformazione insita nella scrittura filosofico-musicale costituisce non solo un orizzonte teorico, ma anche un elemento di trasformazione politica.

Al fine di analizzare la stretta connessione tra filosofia, politica e musica, l'articolo è diviso in due sezioni principali, aventi entrambe come soggetto Antigone, una delle pioniere - assieme a Diotima ed Eloisa - capaci di incarnare un'immagine inedita della donna oltre lo stereotipo della figura femminile angelicata (rappresentata da Beatrice) o di quella dannata (come nel caso Eva)⁷. L'obiettivo di questa analisi è far emergere la natura essenzialmente musicale dell'eroina sofoclea. La prima parte, costituita dal secondo paragrafo, si concentra sull'analisi testuale de *La tomba di Antigone*, interpretando il testo teatrale come la spaziatura necessaria a far risuonare il delirio dell'eroina greca. Questa sezione

² S. Tarantino, *La discontinuità musicale del pensiero* in M. Zambrano *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli 2003, p. 9.

³ F. R. Recchia Luciani, *Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*, Milano 2025, p. 57.

⁴ M. Zambrano, *Note*, cit., p. 29.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, p. 30.

⁷ E. Laurenzi, *Il paradosso della libertà*, Milano-Udine 2018, p. 20.

propone una lettura della voce di Antigone in chiave performativa che, nella forma di *recitativo* è capace di decostruire la logica monolitica del potere e di aprire spazi a una prospettiva realmente plurale. La seconda parte, sviluppata nel paragrafo 3, si concentra sulla teorizzazione di Antigone come essere-in-ascolto. Questa sezione inoltre si interroga su quale sia la forma di scrittura musicale più vicina all'idea di Zambrano.

L'analisi è condotta attraverso un approccio transdisciplinare, che intreccia la critica testuale e la riflessione filosofica, integrandole nella cornice degli studi femministi. In particolare, si farà riferimento agli studi sulla politicità della voce condotta da Cavarero, necessari per una decostruzione del potere inteso solo in maniera visuale e alla lettura di Butler del personaggio sofocleo per comprendere come esso si costituisca in opposizione alla normatività binaria. Antigone, infatti, disegna lo spazio politico nell'ottica della vulnerabilità relazionale: è in questa prospettiva che la musica, come forma del pensiero, si rivela capace di far risuonare la complessità dell'esistenza umana, là dove la razionalità sistematica si arresta.

2. Antigone

2.1 Espandere il tempo

Come sottolineato da Recchia Luciani⁸, l'esilio vissuto da Zambrano a partire dal 1939 e durato quasi quarantacinque anni costituisce per la filosofa una nuova categoria metafisica attraverso cui leggere la realtà. La pensatrice spagnola descrive questo stato di sradicamento estremo utilizzando parole come lacerazione, delirio, o *peregrinazione tra le viscere sparse di una storia tragica*⁹. Nel massimo momento di solitudine e abbandono il pensiero si misura con l'indicibile: è in questo stato di tensione che risiede la connessione tra la filosofa ed Antigone. Allo stesso tempo, è l'immagine della sorella che Zambrano ha in mente nella trattazione del personaggio sofocleo. Zambrano, infatti, aveva iniziato a rivolgersi alla sorella chiamandola Antigone poiché, pur avendo vissuto le torture naziste, non aveva smesso di essere consumata dalla *pietà* nei confronti dell'alterità. Come scrive Carchidi a proposito della relazione fra le due sorelle, «Zambrano sentiva di aver vissuto e di vivere la storia nella speranza senza ambizione; mentre la sorella aveva vissuto anche senza speranza, solo per pietà¹⁰».

Ne *La tomba di Antigone*, tale rapporto prende corpo attraverso la scrittura. Nella pièce teatrale scritta e presentata su *Revista de Occidente* nel 1967 (e pubblicato nel 1983, undici anni dopo la morte della sorella avvenuta nel 1972),

⁸ F. R. Recchia Luciani, *Filosofe*, cit., p. 56.

⁹ M. Zambrano, *L'esilio come patria*, Brescia 2016, pp. 125-35, citato in F. R. Recchia Luciani, *Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*, Milano 2025, p. 55.

¹⁰ L. Carchidi, *La tomba de Antigona. Maria Zambrano e la figura del conflitto e della grazia*, «AISPI», *Actas XXII*, 2004, p.71.

la filosofa apre uno squarcio nella ricca tradizione occidentale dedicata al tema. Zambrano, attraverso la riflessione sul personaggio di Antigone, si interroga sull'orrore vissuto dalla sorella e sul significato incarnato dal sacrificio della giovane eroina greca. Il testo di Zambrano non si propone come semplice analisi filosofico-politica: il suo intento primario è infatti quello di *abitare* la tragedia, attraversandola dall'interno. Nel movimento discendente verso gli Inferi, emerge un sapere forgiato a contatto con l'abisso. La tomba diventa il portale per questo passaggio, in opposizione al testo greco: nella versione di Sofocle, infatti, Antigone dopo la condanna ad essere murata viva sceglie il suicidio come ultimo atto di libertà.

Zambrano, tuttavia, rifiuta questo finale in cui il tempo viene spezzato dal gesto violento. *La tomba di Antigone* si fonda, pertanto, sull'assunto che Antigone non poteva togliersi la vita: nella lettura della filosofa spagnola, l'eroina sofoclea non ha mai disposto autonomamente della sua soggettività. Il suo intero percorso all'interno della tragedia è stato determinato dai nodi familiari che hanno attraversato la sua esistenza. Di conseguenza, il suicidio rappresenterebbe uno scarto contrario all'intero andamento del discorso: per questo motivo Zambrano sceglie di rimanere in un tempo di sospensione in cui il tempo della tomba le permette di mediare tra il peso simbolico che l'eroina incarna e la propria individualità. Antigone del resto è figura «dell'aurora dell'umana coscienza¹¹», espressione con la quale la filosofa indica una posizione di margine che solo alcuni personaggi nel corso della Storia occupano. Simile a Socrate, ella è posta al confine tra gli Inferi e la comunità: il suo sacrificio rappresenta un rituale necessario a mantenere l'equilibrio fra il mondo terreno, quello infernale e quello celeste. Allo stesso tempo, Zambrano non dimentica la corporeità della giovane: la ricerca che la consuma nella discesa verso le viscere è un viaggio del tutto umano, che non potrebbe avvenire se Antigone fosse disincarnata, frutto della sola idea. Seppure nel tempo di sospensione tra la vita e la morte, che ricalca la posizione liminale di Antigone, lo spazio garantito nel sepolcro si costituisce come atto necessario. Nella tomba, ella *delira* e il silenzio che la circonda si sostanzializza nelle immagini dei suoi cari, a cui rivolge le sue invocazioni.

2.2 *La parola senza errore*

Antigone si esprime delirando, poiché questa è la forma che appartiene a tutte coloro che «sono state sotterrate vive in un sepolcro di pietra o in una solitudine scavata nel tempo¹²». La presenza di queste voci mai ascoltate le trasforma in presenze inviolabili, costrette a reiterare il loro grido finché il ciclo di eventi e la forza cieca che le ha portate alla morte non sarà interrotto. Il delirio di Antigone, tuttavia, è *lucido*: Zambrano, infatti, non lo intende come una forma di caos mentale, in cui prevale l'irrazionalità assoluta; al contrario,

¹¹ M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, a cura di C. Ferrucci, Milano 2014, p. 24.

¹² Ivi, p. 32.

esso incarna una forma di resistenza alla violenza vissuta e allo stesso tempo è apertura di uno spazio di significazione diverso da quello già determinato.

Come anticipato, il lavoro di Zambrano si articola attorno alla possibilità di un pensiero *altro*. Tale ragione non ha soltanto uno scopo teorico, ma politico, motivo per cui il discorso di Antigone è fortemente ancorato al tema della guerra e del potere. I nodi familiari che l'eroina greca è chiamata ad affrontare si inseriscono, uno dopo l'altro, in una logica necessaria a scardinare le dinamiche di dominio. Emblematica in tal senso è Giocasta, figura su cui Zambrano riflette per mostrare cancellazione della soggettività femminile. Edipo, infatti, non ne pronuncia mai il nome, riducendola al solo pronome «lei». Accanto a Giocasta compaiono anche i fratelli di Antigone, Creonte e la balia, ciascuno dei quali incarna un diverso modo di abitare il mondo e di concretizzare le relazioni di potere.

La logica discontinua della ragione poetante si estrinseca nel dialogo tra Edipo e Antigone. Nella tomba, la figlia incontra l'ombra del padre: Zambrano ricrea la tensione tra i due personaggi, accentuando le dimensioni ontologiche che essi incarnano. Da un lato vi è Antigone, che procede a tentoni, cercando di scorgere nell'ombra che si avvicina il volto familiare. Dall'altro vi è Edipo, interamente rivolto verso sé stesso. Zambrano nel descrivere l'incontro usa queste parole:

[ANTIGONE] Sei un uomo? Sei tu, tu l'uomo?

[EDIPO] Antigone, Antigone, bambina...

[ANTIGONE] Bambina... allora sei mio padre? Ti avevo scambiato per un dio.

[EDIPO] No... non lo so; sono Edipo

[ANTIGONE] Ti sei già scordato di essere mio padre? (...) però ormai mi vedi. Ah padre, sì che sei tu, ti riconosco, sempre preoccupato per te stesso, *intento solamente a vedere te stesso solo* [corsivo mio] Tu che tanto solo lo sei stato sempre, padre¹³.

Il richiamo al senso della vista, in questo caso, può essere letto in maniera duplice. In primo luogo, si tratta dell'azione violenta di Edipo contro sé stesso: secondo Sofocle il re si sarebbe accecato dopo aver riconosciuto l'avverarsi della profezia predettagli da Tiresia. La vista, tuttavia, può essere letta in chiave filosofica come strettamente legata alla struttura del pensiero occidentale. Quest'ultimo, infatti, si è articolato per lungo tempo attorno ad una forma di *oculocentrismo*¹⁴, in cui la possibilità di vedere corrisponde a quella di un controllo perfetto dell'oggetto da parte del soggetto. Tale visione sul reale coincide con una descrizione capace di esaurire l'oggetto del discorso. In questa dinamica, tuttavia, non vi è spazio per l'alterità: le parole di Antigone «però ormai mi vedi» segnano il cambio di prospettiva che si genera attraverso il delirio. L'eroina greca,

¹³ Ivi, p. 42.

¹⁴ Ad esempio Foucault, in *Sorvegliare e punire*, mostra come nel modello panottico di Bentham il potere si eserciti attraverso il controllo visivo. A questo proposito si veda L. Siisiäinen, *Foucault and the Politics of Hearing*, New York 2015.

assumendo un tono incalzante, ricorda a Edipo che per tutta la vita ha visto solo sé stesso.

Nella sospensione del tempo garantita dal sepolcro, Zambrano enfatizza la fatica del riconoscimento: in questa dimensione non solo la relazione è possibile, ma viene messa a nudo. Per sottolineare il passaggio dal mondo dell'idea alla realtà materiale, la filosofa scrive: «[EDIPO]: Tu sei la mia ragione. Vedi, figlia, io ero solo una nuvola [...] e mi toccò essere uomo. [ANTIGONE]: Un errore¹⁵». Edipo ha pensato sé stesso come una *nuvola*, come essere appartenente al dominio della pura astrazione: la tomba lo porta a riconoscere il suo statuto di essere umano, dando nuova profondità all'indovinello della Sfinge, il quale all'inizio della sua tragedia aveva proprio come risposta «l'uomo».

La chiusura di Edipo è più volte estrinseca all'interno della scena. Poche righe prima, infatti, chiama Antigone «la [sua] parola senza errore»: al gesto di chiamare l'alterità attraverso la *propria* parola corrisponde un ulteriore atto di introflessione. La figlia rappresenta la versione purificata della propria immagine, o meglio, la parola mondata dai crimini che egli ha commesso. Anche nella tomba, il re-mendicante incarna un potere verticale e isolato. Tale immagine richiama alla mente il *Re in ascolto* di Calvino, nella quale il sovrano appare circondato da suoni che, svuotati del loro significato semantico, testimoniano solo una presenza informe intorno al sovrano. In entrambi casi, la dinamica dell'ascolto per uscire da sé stessi dipende dall'alterità: una giovane donna che in Calvino canta, mentre in Zambrano delira. Come evidenziato da Cavarero, infatti:

il re tenta allora un duetto nel quale la voce femminile che lo chiama e la sua voce baritonale che la chiama devono essere captate “insieme nella stessa intenzione d'ascolto”. Come c'era da aspettarsi, l'infelice tuttavia non sa cantare. Se sapesse cantare (...) allora “quello che nessuno sa che tu sei, o che sei stato, o che potresti essere si rivelerebbe in quella voce”¹⁶.

Nell'atto di riconoscimento è in gioco la possibilità di smarrire sé stessi. Il delirio di Antigone costituisce non solo un gesto di resistenza di fronte al potere, ma anche un atto di fondazione. Nell'espansione temporale della sua vita simbolica Antigone diviene un *diàpason*: una figura *altra* attraverso cui ogni cosa deve transitare per venire all'esistenza nella sua forma musicale.

2.3 Recitativo

Antigone si comporta come «la genuina verità di un vocalico che costringe la politica a misurarsi con categorie imprevedute¹⁷»: come sottolineato da Butler a proposito della dinamica servo-padrone di Hegel, il cuore del processo di

¹⁵ M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 45.

¹⁶ A. Cavarero, *A più voci, filosofia dell'espressione vocale*, Milano 2003, p. 11.

¹⁷ Ivi, p. 12

riconoscimento sta nell'*impossibilità* di un ritorno a sé. Nel testo dedicato ad Antigone, la filosofa scrive che:

Il desiderio che cerca il proprio riflesso nell'Altro, desiderio che tenta di negare l'alterità dell'Altro (...). Ci siamo appropriati di un'alterità e *siamo stati appropriati da un'alterità* che è al contempo noi stessi e altro da noi, e il riconoscimento è mosso dal desiderio di trovarci riflessi là dove il riflesso non consiste nell'espropriazione finale¹⁸.

Quest'appropriazione-espropriazione da sé, tuttavia, assume la forma di una postura esistenziale diversa da quella determinata dal canone classico della filosofia. Zambrano vi trova il suo centro nella *pietà*, ossia la capacità di *saper trattare adeguatamente con l'altro*¹⁹. Tale postura, tuttavia, si estrinseca in primo luogo in una dinamica di ascolto attento di cui Antigone è capace. Ella, infatti, ha l'abilità di *infrasentire*²⁰, ossia di porgere l'orecchio verso gli interstizi dello spazio sonoro, in cui si annidano le voci di coloro che vengono schiacciati dal potere. La nutrice Anna, che porta da bere ad Antigone persino nella tomba, è una di queste figure: l'acqua simboleggia la forza dirompente dello scandalo che travolge la comunità e il lento lavoro che fa crollare le certezze su cui si è costruita la *polis*.

Come già sottolineato, la musica appare come una necessità all'interno della dinamica del *logos* e della descrizione di Antigone: il silenzio, elemento complementare al suono, non fa eccezione. La nutrice Anna, ad esempio, incarna una forma di presenza muta e persistente, una soggettività liminale che non entra nella scena tragica ma ne sostiene lo sfondo. Ciò nonostante il suo silenzio è *sonoro*: la cura detta il ritmo di una realtà che non rimane confinata nell'*oikos*, il mondo domestico, ma assume, grazie alla connessione con Antigone, dimensione politica. Parallelamente esiste una forma di *silenzio dissonante* è, come sottolineato da Martínez González²¹, quello dei morti in guerra. Esso porta con sé l'eco della cacofonia delle vite spezzate e trova posto ne *La tomba di Antigone* nella lettura dell'incontro coi fratelli.

Antigone, per la sua funzione di cassa di risonanza, si costituisce come soggettività *lyrica*. Il delirio che si dipana attraverso i volti e le voci familiari che le si avvicinano nella tomba culmina nel grido «ma io ho voce, ho voce²²»: è con questa affermazione che nasce il primo canto, l'inizio di un *recitativo*²³ in

¹⁸ J. Butler, *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte*, tr. di I. Negri, Torino 2003, pp. 27-28.

¹⁹ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, tr. di G. Ferraro, Roma 2001, p. 179.

²⁰ E. Laurenzi *Il paradosso*, cit., p. 200.

²¹ F. Martínez González, *El pensamiento musical de María Zambrano*, PhD Thesis, Granada 2008, p.117.

²² M. Zambrano, *La tomba*, cit., p. 40.

²³ Il termine *recitativo* indica uno stile vocale a metà tra il parlato e il cantato: nel presente saggio si enfatizza con questo termine il legame tra tale forma ibrida e la natura musicale e liminale di Antigone. In ambito musicale si distingue tra *recitativo secco* (sostenuto dal solo basso continuo) e *recitativo accompagnato* (accompagnato dall'orchestra). Si segnala che *Recitativo per voce sola* è il sottotitolo di un'opera poetica-filosofica recente dedicata ad Antigone (S. Raimondi, *L'Anti-*

cui ogni sezione della pièce teatrale si comporta come l'aria di un'opera lirica. Il personaggio sofocleo è ontologicamente musicale: secondo la pensatrice spagnola la musica sgorga dagli Inferi e non dalla trascendenza: essa, dunque, pertiene intrinsecamente al delirio. La loro co-appartenenza è stabilita nel collocarsi al di fuori della lingua del *logos* e, allo stesso tempo, dalla loro origine, poiché entrambi scaturiscono dal contatto con l'abisso.

Proprio questa collocazione liminale – una genealogia condivisa al margine del discorso ordinario – consente a Zambrano di pensare il posizionamento di Antigone come apertura. In questa prospettiva, la filosofa richiama l'incontro tra Ismene e la sorella: nella descrizione dei loro giochi, Antigone è colei che non è in grado di saltare correttamente perché si spinge oltre il limite, espressione del carico simbolico tra pubblico e privato che ella incarna. È questo stesso sapere liminale a esigere uno spostamento concettuale continuo, poiché la giovane aderisce a un sapere viscerale, irriducibile alle coordinate del *logos*. Tale sapere si radica nella molteplicità dell'essere umano: ascoltarlo e seguirlo equivale a rifiutare l'unidimensionalità del soggetto.

3. Essere-in-ascolto

3.1 La polifonia dell'alterità

Antigone, dunque, ha scoperto l'*altro* ritmo: il suo canto vive della discontinuità del pensiero poetante all'interno del quale il corpo della giovane è concepito come elemento polifonico. Il delirio, inteso nella sua accezione musicale qui proposta, diventa la partitura che accoglie le voci dei diversi personaggi. Come accennato nel capitolo precedente, questo sapere da cui il delirio sgorga, è *viscerale*. Nella teorizzazione di Zambrano, le viscere - *las entrañas* - fondano la dimensione originaria dello stare al mondo: «con il razionalismo moderno, [questo sentire] (...) in mancanza di un orizzonte in cui inquadrarsi e di coordinate a cui riferirsi si è chiuso nell'ermetismo tramutandosi in spettro²⁴». Il sentire viscerale è il modo primo attraverso cui ci si relaziona con l'alterità. Zambrano recupera la dimensione corporea della conoscenza, collocandola nel luogo di ciò che è stato dimenticato: il sentire delle viscere infatti comprende emozioni, repulsioni, intuizioni. In questa conoscenza, la ricerca di un *logos* che si faccia carico delle viscere è costruita tenendo fede al pensiero di Empedocle²⁵. Secondo la filosofa spagnola si deve lavorare per elevare «alla ragione ciò che lavora e duole senza tregua, riscattando la passività, la fatica e anche l'umiliazione di quanto palpita

gone. *Recitativo per voce sola*, Milano-Udine 2023), in cui l'autore si concentra sulla dimensione corporea dell'eroina greca. Il presente uso dell'espressione è però del tutto autonomo, esplicito riferimento al termine tecnico-musicale, e non intende ricollegarsi a quella produzione.

²⁴ E. Laurenzi, *Il paradosso*, cit., p. 114.

²⁵ Si fa qui riferimento alla frase di Empedocle che aveva attirato l'attenzione di Zambrano, secondo cui «il *logos* si deve ben ripartire per le viscere». Si veda E. Laurenzi, *Il paradosso* cit., p. 115.

senza essere udito, perché non ha parola²⁶». In questa dimensione è possibile riconoscere il primato della componente sonora, dettata dal palpitare delle viscere che non viene percepito da una ragione ordinante. Antigone, attingendo al delirio e al sentire viscerale, è musicale sia nella sua essenza che nel modo in cui interagisce con l'alterità.

Questa centralità della dinamica dell'ascolto come fondamento dell'esperienza trova una risonanza in quel pensiero contemporaneo che si interroga sul limite tra linguaggio, corpo e senso. In particolare, in *Sessistenza* Jean-Luc Nancy si concentra su come l'assonanza fra sesso e linguaggio si realizzi nell'«inafferrabile polifonia del significato, con il suo orientamento tendenziale ed asintotico proiettato costantemente verso l'insensatezza²⁷». Il rapporto tra i due elementi consiste nella *destinerranza*²⁸, la quale si nutre del continuo lancio e rinvio verso il bordo del linguaggio. Se nella lettura di Nancy durante il godimento dell'atto sessuale che il linguaggio viene meno lasciando spazio al puro suono dell'esclamazione, nel caso di Antigone delirio e canto coincidono.

La vocalità del delirio è possibile perché radicata al corpo di Antigone: essa infatti scaturisce da quel groviglio di carne e sangue che le consente di esperire una forma di *vulnerabilità relazionale*²⁹. Solo a partire dalla corporeità, infatti, ha origine quell'«esperienza di con-divisione, di spaziamento tra esseri con-tigui che esperiscono insieme e singolarmente il dentro/fuori del loro stare al mondo³⁰». A ricordare ad Antigone la sua dimensione materiale è l'Arpia, l'unico essere non umano della pièce teatrale. Simbolo di un eros incarnato, spaventosa per la verità che porta con sé, essa è il personaggio che più di tutte spinge la fanciulla verso il limite. Il dialogo ingloba al suo interno il contrasto sonoro delle due voci. Speculari l'una all'altra, l'Arpia e Antigone si appellano vicendevolmente come *tessitrici*: la prima è entità simbolo di morte, la seconda è una giovane costretta in un tempo sospeso a vedere il suo corpo consumarsi nell'attesa.

L'opposizione che si configura è uno scontro tra corpi *mostruosi*, declinate secondo accezioni differenti. L'Arpia incarna la mostruosità in senso letterale: figura mitologica arcaica, è associata alla vecchiaia e alla verità disturbante, che si esprime attraverso l'ironia. La sua presenza incarna l'abiezione, ciò che deve essere escluso affinché un ordine simbolico o politico possa costituirsi. Antigone, al contrario, è mostruosa nel senso etimologico di *monstrum*, ovvero come ciò che mostra: la sua figura espone i limiti della legge degli uomini quando questa

²⁶ M. Zambrano, *Dell'Aurora*, trad. it. di E. Laurenzi, Genova 2000, p. 165, citato in E. Laurenzi, *Il paradosso* cit., p. 115.

²⁷ F. R. Recchia Luciani, *Cos'è sessistenza: filosofia dell'esistenza sessuata* in J. L. Nancy *Sessistenza*, a cura di F. R. Recchia Luciani, Genova 2019, p.9.

²⁸ Il termine coniato da Derrida, *Destinerranza*, tiene assieme destinazione ed erranza, per indicare un continuo rinvio del senso e l'impossibilità di raggiungere, con la scrittura, una destinazione già decisa in partenza. Si tratta, in definitiva, de «l'annullamento dell'economia che, strutturalmente, annoda circolarmente autore, narratore, protagonista, lettore» (S. Facioni, S. Regazzoni, F. Vitale, *Derridario. Dizionario della decostruzione*, Milano-Udine 2012, p. 104).

²⁹ F. R. Recchia Luciani, *Cos'è sessistenza*, cit., p. 23.

³⁰ Ivi, p.9.

entra in conflitto con la pietà, e rende visibile la violenza strutturale del potere. Proprio per questo, la sua presenza diventa intollerabile e deve essere respinta ai margini. Nel confronto con l'Arpia l'eroina riconosce che l'origine e il motivo della sua condanna risiede nella parola. È quest'ultima infatti che l'allontana dall'*oikos*, dallo spazio femminile della casa e della cura, per invadere quello politico:

[ARPIA] Sei così sicura di questo principio, come tu lo chiami – perché ce l'hai, tu, il tuo linguaggio – sei stata tu a venire qui, non hai fatto nulla però per non esservi portata [...] una tua parola, una sola, al tuo Giudice, ed era fatta. [...] Tu sei come me, di quelle che parlano, di quelle fatte [...] come dicevi, per essere non viste, ma udita. [...] Se invece di darti a pensare, se invece di metterti a pensare...³¹

La voce di Antigone è di fatto l'elemento di dissonanza all'interno del discorso: a partire da esso si incrina la norma che vede nella donna niente di più che una rassicurante forma di silenzio. Se, come sottolinea Butler³², la giovane non giunge ad una conclusione che di fatto scardini l'eterosessualità che domina il dramma, tuttavia ella rifiuta allo stesso tempo ciò che servirebbe a confermarla e a riprodurla. L'atto di chi prende la parola e marca la sua posizione, a partire da un corpo di donna e in uno spazio che le sarebbe proibito, apre uno squarcio insanabile nella prospettiva filosofica. Zambrano esacerba questa prospettiva: non è solo la parola che «distrugge l'istituzione che nomina³³», ma è il delirio accostato al canto che stravolge il binarismo categorizzante.

3.2 *L'improvvisazione come dinamica relazionale*

Antigone incarna l'*essere in ascolto*, la cui postura è stata definita da Nancy a partire dalla relazione con la storia della filosofia. Secondo il pensatore francese, il filosofo è colui «che sempre intende ma non riesce ad ascoltare, o più precisamente colui che neutralizza in sé stesso l'ascolto, e lo fa proprio per poter filosofare³⁴». Zambrano, attraverso la sua ragione poetante inverte questo assunto lasciandosi guidare dalla musicalità insita nel pensiero. Tale operazione si nutre dell'espansione temporale avvenuta nella pièce teatrale. Il delirio di Antigone, se letto nella sua dimensione musicale, incarna quello che Nancy descrive con queste parole: «il sonoro non dissolve [la forma], piuttosto l'allarga, le dà un'ampiezza uno spessore e una vibrazione o un'ondulazione al cui disegno non fa che approssimarsi di continuo³⁵».

A questo punto, si impone una domanda cruciale: quale forma musicale può meglio esprimere il delirio di Antigone? Esiste un genere più adatto a esplicitare l'essenza di Antigone e allo stesso tempo capace di esplicitare i nessi

³¹ M. Zambrano, *La tomba*, cit., pp. 60-62.

³² J. Butler, *La rivendicazione*, cit. pp. 98-99.

³³ Ivi, pp. 102-103.

³⁴ J. L. Nancy, *All'ascolto*, a cura di E. Lisciani Petrini, Milano 2002, p. 5.

³⁵ Ivi, pag. 6.

politici che ella rappresenta? Se, come si è visto, Antigone incarna un ascolto che eccede il *logos* e la sua capacità ordinante, allora il gesto dell'improvvisazione musicale appare come la forma espressiva che più si avvicina al suo delirio. La pratica improvvisativa, infatti, è legata al corpo o allo strumento, inteso come prolungamento dello stesso del suo esecutore. L'identità è in qualche modo sempre differita: chi improvvisa è tenuto ad avere un linguaggio unico e riconoscibile, ma allo stesso tempo non può mai riproporsi realmente identico a sé stesso. Esposto/a, nell'ambito della performance musicale, nello spazio di ascolto tra il pubblico e gli altri musicisti, deve reinventarsi nota dopo nota. La produzione musicale che prende forma nell'istante stesso della sua esecuzione si accorda a un pensiero che si lascia attraversare dalla logica segreta della musica: una logica non lineare, non concettuale, che si manifesta nel gesto e nella relazione. Mobile come il pensiero, l'improvvisazione nasce dall'incontro con la materia musicale, la attraversa, la trasforma, senza mai fissarsi in essa. La sua natura è quella continua sfuggevolezza nei confronti della scrittura.

La scrittura di Zambrano assume quest'idea al suo interno perché la musica appartiene ad un mondo antico che non si è ancora piegato ad una logica completamente antropocentrica. La musica infernale è quella testimoniata dall'idea pitagorica della scala musicale

che deve essere stato uno dei simboli più segreti [dei pitagorici]: *dia pas ón* che abbracciava la totalità dei suoni, separati da vuoti di silenzi. [...] la vibrazione nasce nei corpi stessi, non viene ricevuta come la luce. Il suono si produce in "questo mondo" [...]. I pitagorici percepirono la fallacia dell'immagine. [...] Il dolore, l'immagine, ciò che è squisitamente umano e come tale soltanto infernale³⁶

Riappropriarsi dell'improvvisazione significa recuperare un gesto creativo primario, dove l'erotismo, la resistenza e la liberazione si fondono in un'azione di riscrittura continua. L'orecchio si tende verso una voce che è sempre dislocata e che impedisce una visione e una scrittura univoca. Ad esse si sostituisce, invece, l'idea di doversi lasciar andare al suono della lingua o del puro sentire, fino ad essere trasportati in dimensioni in cui il confine tra sogno e realtà si sfuma. Attraverso il vaneggiamento, Antigone si costituisce come soggetto e, allo stesso tempo, si apre a un incontro con l'alterità, poiché la sua pietà cerca una voce altra a cui potersi accordare.

L'improvvisazione sviluppa «il carattere disgiuntivo della pluralità messo in luce da Arendt, quella carica di differimento e alterazione contenuta in ogni interazione³⁷». Occupare lo spazio sonoro come fa Antigone attraverso il delirio equivale a ridisegnarlo secondo una logica realmente plurale. L'improvvisazione contiene in sé i germi di una comprensione immediata di un differente spazio politico. I rimandi impliciti all'interno dei discorsi musicali ed il passaggio di frammenti da uno strumento all'altro ricalcano, infatti, quelli di un agire

³⁶ Zambrano *L'uomo*, cit., p.101.

³⁷ D. Sparti, *L'identità incompiuta. Paradossi dell'improvvisazione musicale*, Bologna 2010, p. 65.

segnato dalla molteplicità e dall'incontro. Questo significato emerge ne *La tomba di Antigone* nel dialogo con i due fratelli Eteocle e Polinice, espressione rispettivamente dell'«utopia del potere e il potere dell'utopia³⁸». Mentre i due sono intenti a litigare, la giovane smette di ascoltarli e sceglie invece di seguire, nell'ultimo atto messo in scena da Zambrano, un personaggio di cui non viene fornito alcun dettaglio, «perché in ogni sconosciuto può essere riconosciuto un fratello³⁹». Con questo messaggio, Zambrano richiama l'idea di una politica realmente plurale che solo Antigone, da quel margine, poteva esprimere nel delirio. Antigone è colei «per la quale l'atto linguistico è un crimine fatale, ma questa fatalità eccede la sua vita ed entra nel discorso dell'intelligibilità [...] come la forma sociale del suo futuro aberrante e senza precedenti⁴⁰». La sua presenza è, in definitiva, quella attraverso cui le voci degli altri passano e possono risuonare, reale *diàpason* umano nella storia della filosofia.

4. Conclusioni

E quante quiete nel ragionare nel discorso cartesiano [...] avremmo così solo ciò che è rivelato all'uomo, all'uomo quando è rimasto solo, solo in qualche isola – specchio di nitidezza – la pienezza che si dà come tale, in un'ora che è un *sempre*, un assoluto [...]. E nel dire assoluto diciamo separato, solo, riposante in sé stesso, finalmente⁴¹.

Queste parole condensano la sfida rappresentata dal pensiero di María Zambrano, in cui la tensione di un sapere viscerale si oppone ad un assoluto immobile e possibile nell'uomo rimasto solo con sé stesso. Il movimento e la ricerca di una conoscenza che raccolga dentro di sé il dolore e le incertezze della vita reale sono, del resto, parte integrante de *La tomba di Antigone*. Il testo rappresenta non solo una summa del pensiero di Zambrano, ma anche un'opportunità di ricerca e lettura ulteriore tramite la lente musicale. La musica appartiene in maniera intrinseca alla filosofia di Zambrano: essa non è mero elemento retorico ma strumento critico e politico. Ad esempio, la Madrid repubblicana del suo tempo viene descritta nei suoi testi a partire dalla molteplicità di musiche che si sentono per le strade. La musica, inoltre, appartiene intimamente al pensiero poetante: essa indica la strada per la costruzione di un metodo diverso da quello generato dapprima dal discorso cartesiano e poi dalla ragione illuminista.

A riprova che Zambrano è perfettamente inserita nella lettura del reale vi è la stessa accezione del ritmo data in *Note di un metodo* - e riportata in questo contributo nell'introduzione. Tale elemento, infatti, è considerato espressione di un'epoca moderna incapace di uscire dai termini del *logos*: la definizione corrisponde alla percezione delle innovazioni musicali del Novecento in Europa.

³⁸ R. Prezzo, *Immagini dal sottosuolo, L'Antigone di María Zambrano*, in M. Inversi (a cura di), *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, Roma 1999, p. 29.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ J. Butler *La rivendicazione*, cit., p. 112.

⁴¹ M. Zambrano, *Note*, cit., p. 39.

In una società musicale di stampo non eurocentrico, infatti, la vera libertà risiederebbe probabilmente proprio nella molteplicità dei ritmi stessi e non nella melodia, a conferma che la stessa storia della musica è fortemente legata al procedere del pensiero.

Il concetto dell'assoluto ha contaminato soprattutto l'idea della cosiddetta musica "classica", orientandone la trattazione soprattutto a partire dal romanticismo. Non a caso, Gloria Anzaldúa descrive l'estetica occidentale come *estetica del virtuosismo*, in cui armonie, risoluzioni ed equilibri sono dediti solo «alla validazione de[ll'arte] stessa. [...] L'arte occidentale è sempre tutt'intera e sempre "al potere"⁴²».

Per fedeltà sia al pensiero di Zambrano sia a quelle che sono state le influenze tra filosofia e musica nel corso della storia, si è scelta l'improvvisazione per comprendere il delirio di Antigone. Questa pratica musicale – soprattutto quella che nasce dal rapporto fra musicisti, come nel jazz – consente un collegamento non solo con il sapere femminista, in cui la contaminazione tra testo, musica e voce diviene il fulcro della decostruzione del sistema fallogocentrico, ma permette allo stesso tempo di ri-immaginare il ruolo politico attraverso di essa. La musica opera all'interno dei testi di Zambrano come una metafora, nell'accezione più ampia del termine data da Stuart Hall, secondo cui l'oggetto metaforico consente di pensare i domini sociali e simbolici nel momento di trasformazione⁴³. In un'ottica transdisciplinare, il presente studio ha proposto una lettura di Zambrano attraverso il filtro sonoro, mettendo in dialogo filosofia, teoria femminista e musica. Attraverso la lettura de *La Tomba di Antigone*, infatti, è possibile far emergere il pensiero poetante emerge così come pratica di ascolto dell'alterità dando origine, in definitiva, un linguaggio *filosofico-musicale*.

Bibliografia

Primary sources

- Zambrano, M. 1996. *Verso un sapere dell'anima*, a cura di R. Prezzo, Milano, Cortina Editore.
- Zambrano, M. 1997. *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa e Diotima*, a cura di E. Laurenzi, Parma, Pratiche editore.
- Zambrano, M. 2000(a). *Delirio e destino*, a cura di R. Prezzo, Milano, Cortina Editore.

⁴² G. Anzaldúa, *Terre di confine/La frontera. La nuova mestiza*, tr. di P. Zaccaria, Firenze 2022 (Ebook version), p.94.

⁴³ S. Hall, *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*, in D. Morley; K-H. Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londra-New York 1996, p. 287, citato in P. H. Collins, *Intersezionalità come teoria critica della società*, a cura di F. Corbisiero e M. Nocenzi, Torino 2022 p. 38.

- Zambrano, M. 2000(b). *Dell'aurora*, trad. it. di E. Laurenzi, Genova, Marietti.
Zambrano, M. 2001. *L'uomo e il divino*, tr. di G. Ferraro, Roma, Edizioni Lavoro.
Zambrano, M. 2003. *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema.
Zambrano, M. 2014. *La tomba di Antigone*, a cura di C. Ferrucci, Milano, SE.
Zambrano, M. 2016. *L'esilio come patria*, a cura di A. Savignano, Brescia, Morcelliana.

Secondary literature

- Anzaldúa, G. 2022. *Terre di confine/La frontera. La nuova mestiza*, tr. di P. Zaccaria, Firenze, Black Coffee edizioni (Ebook version).
Barthes, R. 2001. *L'Ovvio e l'Ottuso*, Torino, Einaudi
Bertinetto, A. 2012. *Performing the Unexpected*, «Daimon», 57, pp. 61-79.
Id., 2013. *Performing Imagination. The Aesthetics of Improvisation*, «Klesis», 28, pp. 62-96.
Butler, J. 2003, *La rivendicazione di Antigone. La parentela tra la vita e la morte*, tr. di I. Negri, Torino, Bollati Bolinghieri.
Carchidi, L. 2004. *La tumba de Antígona. María Zambrano e la figura del conflitto e della grazia*, «AISPI», *Actas XXII*, p. 67-77.
Carson, A. 1995. *Glass, irony and God*, New York, New Direction Books.
Cavarero, A. 2003. *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli.
Collins, P. H. 2022. *Intersezionalità come teoria critica della società*, a cura di F. Corbisiero e M. Nocenzi, Torino UTET.
Facioni F., Regazzoni S., Vitale F. 2012. *Derridario. Dizionario della decostruzione*, Milano-Udine, Mimesis.
Hall, S. 1996. *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*, in D. Morley; K-H. Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londra-New York Routledge, pp. 263-275.
Inversi, M. (a cura di) 1999. *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, Roma, Edizioni Lavoro.
Laurenzi, E. 1997. *Una donna filosofo*, in M. Zambrano, *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, a cura di E. Laurenzi, Milano, Pratiche.
Ead., 2004. *Elfeminismo de María Zambrano. Apuntes para un debate*, «Meridiam», 32, pp. 36-41.
Ead., 2014. *Con figura e vita propria. María Zambrano e la questione della cittadinanza delle donne*, «Lectora», 20, pp. 149-160.
Ead., 2018. *Il paradosso della Libertà*, Milano-Udine, Mimesis.
Martigny, M. 2022. *Relire pour nous relier, Voix, Chant et contre-chants dans les réélaborations féminines du mythe de Jocaste*, «Glad (Revue sur le langage, le genre, les sexualités)», GSL. <https://doi.org/10.4000/glad.4275>
Martinez González, F. 2008. *El pensamiento musical de María Zambrano*, PhD Thesis, Granada, Ed. de la Universidad de Granada.

- Nancy, J. L. 2004. *All'ascolto*, a cura di E. Lisciani Petrini, Milano, Cortina Editore.
- Id., 2019. *Sessistenza*, a cura di F. R. Recchia Luciani, Genova, il melangolo.
- Pardo Salgado, C. 2020. *Las voces de la música en María Zambrano*, «Aurora», 21, pp. 50-60.
- Porciari, E. 2016. "Nostra sorella Antigone". *Disambientazioni di genere nel Novecento e oltre*, «Diacritica», 11, pp. 85-76.
- Prezzo, R. 1999. *Immagini dal sottosuolo, L'Antigone di María Zambrano*, in M. Inversi (ed.), *Antigone e il sapere femminile dell'anima. Percorsi intorno a María Zambrano*, Roma 1999, pp. 19-31.
- Raimondi, S. 2023. *L'Antigone. Recitativo per voce sola*, Milano-Udine, Mimesis.
- Ramshaw, S. 2008. *Time out of the time: Derrida, Cixous, Improvisation*, «New Sound. International Journal of Music», (Special Issue on Improvisation), 32, pp. 162-175.
- Recchia Luciani, F. R. 2019. *Cos'è sessistenza: filosofia dell'esistenza sessuata* in Nancy J. L., *Sessistenza*, a cura di F. R. Recchia Luciani, Genova, il melangolo.
- Ead., 2020(a). *Sessistenza come resistenza: trans-ontologia di Jean-Luc Nancy in dialogo con il trans-femminismo*, «Post-Filosofie», 13, pp. 227-304.
- Ead. 2020(b). *L'Antigone, l'Elettra e il Filottete di Simon Weil, i racconti di una filosofa portatrice d'acqua* in S. Weil, *Filosofia della resistenza Antigone, Elettra e Filottete*, a cura di F. R. Recchia Luciani, Genova, il melangolo, pp. 9-76.
- Ead., 2022. *Jean-Luc Nancy*, Milano, Feltrinelli.
- Ead., 2025. *Filosofe. dieci donne che hanno ripensato il mondo*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Siisiäinen, L. 2015. *Foucault and the Politics of Hearing*, New York, Routledge.
- Sparti, D. 2010. *L'identità incompiuta. Paradossi dell'improvvisazione musicale*, Bologna, il Mulino.
- Tarantino, S. 2003. *La discontinuità musicale del pensiero* in M. Zambrano *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, pp. 7-18.

Francesca Maria Villani
Università degli studi di Bari
✉ francesca.villani@uniba.it

Contributi/8

María Zambrano e la questione antropologica

Delirio e destino, gli anni '20 e '30: un viaggio tra persona e personaggio. Alla ricerca del proprio essere tra nascita e delirio

Ranalli Alessandro 0009-0000-8362-2400

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 8/11/2024. Accettato il 11/10/2025.

MARÍA ZAMBRANO AND THE ANTHROPOLOGICAL QUESTION. DELIRIUM AND DESTINY, THE 1920s AND 1930s: A JOURNEY BETWEEN PERSON AND CHARACTER. IN SEARCH OF ONE'S OWN BEING BETWEEN BIRTH AND DELIRIUM

In this article, I aim to analyze *Delirio y destino*, a work in which Zambrano recounts her life during the 1920s and 1930s. Her experience in Spain, shaped by its historical, social and political context, profoundly influenced her thought and writings. Particular attention will be given to the relationship between the “person” and the “character” that emerges in the work, especially through the figures that surrounded her from childhood onward. My intention is to highlight that complexity of the “character” and its capacity to sustain the “person” and enable self-expression. The bond between person and character is presented as so profound that even delirium itself is conceived as a central source for the experience of selfhood.

1. Introduzione

Ogni testo di Zambrano sembra nascere dall'istante privilegiato in cui si è esattamente se stessi. «L'ora della libertà, l'interregno dove tutto è possibile; dove tutto è amore che obbedisce senza fatica, il regno interposto tra i due regni della luce e della oscurità»¹. Cosa significa, dunque, prendere una distanza da tutte le possibili creazioni e riuscire a interpretarle criticamente? «Il testo principale [...] resta *El hombre y lo divino*, apparso nel 1955, considerabile come

¹ M. Zambrano, *Dell'aurora*, a cura di E. Laurenzi, Bologna 2020, p. 64.

l'opera più sistematica e organica dell'autrice»². Chi legge Zambrano spesso considera, come Roberto Mancini, *El hombre y lo divino* come l'opera principale e la più organica di Zambrano; perché il tipo di scrittura, in alcune parti, è particolarmente 'rigoroso', 'logico', come se sistematico fosse sinonimo di 'ben fatto', 'migliore'. A mio avviso, non è così: ogni opera in Zambrano ha la sua struttura, e considerarne una la principale perché più metodica, a mio avviso, tenendo a mente il metodo a-metodico di Zambrano, è errato. Nella filosofia non vi sono testi che si distinguono per la loro sistematicità, ciò che fa la differenza, invece, è il desiderio intimo da cui nascono le opere a tal punto da lasciare un segno nel lettore. Un esempio emblematico è quello dell'opera *Delirio y destino*, in cui attraverso gli eventi degli anni '20 e '30 mostra una complessità narrativa che permette di sviscerare un continuo andirivieni di personaggi che la abitano e la costituiscono.

Che cos'è l'opera *Delirio e destino*? Un'autobiografia di Zambrano? Della Spagna degli anni '30? Questo libro è il racconto di ciò che emerge solo per essere raccontato: i silenzi, le presenze *nel* e *del* silenzio, il sentirsi guardato, l'armonia di chi respira all'unisono con gli altri; tutto quello che viene narrato qui ha un suo spazio, una sua forma e un suo desiderio: venire espresso. Il rapporto persona e personaggio non nasce astrattamente, ma germoglia a partire da Zambrano, dalla sua intimità e adolescenza. Se le altre opere vedono la sua esperienza narrata soprattutto nella forma di ciò che scrive, in *Delirio e destino* il contenuto si trasforma in vissuto intimo, sbirciato senza fare nessuna violenza quasi nel tentativo di potersi rivedere esternamente. I personaggi che vengono trattati in quest'opera sono i suoi, della Spagna, così diversi da quelli che possiamo trovare nelle figure di Unamuno e Galdós. In *Delirio e destino* la persona è Zambrano, con le sue malattie, le sue fragilità ed i suoi deliri, nulla escluso.

Nell'introduzione all'opera, Jesús Moreno Sanz scrive: «Il libro termina con lo stesso 'Adsum' – di una tanto evidente risonanza personalista, quasi un'eco dello stesso titolo di Mounier – con cui aveva iniziato»³, eppure è davvero così? A mio avviso, cercando delle risonanze con il personalismo di Mounier si rischia di perdere la specificità di Zambrano. Anche in Sara del Bello troviamo una forzatura nel voler riportare la 'persona' in Zambrano all'etichetta personalista di Mounier.⁴ Non dico che non ci siano possibili tracce di relazione, ma che non aggiungono molto a quello che Zambrano vuole portare: siamo su intenti e vissuti diversi. L'*Adsum* è un dire 'presente', è un sì assoluto di chi ha generato ciò che è a partire dalle istanze più profonde dell'essere. È molto intimo come grido, personale e vissuto, ciò lo rende incompatibile con un altro approccio che nasce da altre circostanze. Ciò che bisogna sottolineare, è che Zambrano con *l'Adsum* si sveglia senza interrompere il sogno, anzi lo custodisce con cura cercando di

² R. Mancini, *Esistere nascendo*, Troina 2007, p. 36.

³ M. Zambrano, *Delirio e destino*, a cura di R. Prezzo e S. Marcelli, Milano 2000, pp. 263-265.

⁴ Per approfondimenti rimando a S. Del Bello, *Esperienza, Politica e Antropologia in María Zambrano*, Milano 2017, pp. 63-64.

volta in volta di far sì che il risveglio sia etico, completo. *Adsum* è installarsi in un centro, dove nulla è stabile e tutto sembra essere volatile, rarefatto, ma sempre sull'orlo di poter comunicare. *Adsum* è un'accettazione della propria condizione, pronta a viverla, a scoprirla completamente, fin dentro la radice. Zambrano con quel termine parla di sé, dei suoi sentori di delirio, del suo non avere stabilità e sentirsi sempre vista da qualcosa che dimora nei silenzi, nel vuoto. Ha senso quindi accostare tutto ciò a un'etichetta, a un movimento e a un vissuto diverso?

Jesús Moreno Sanz, da studioso importante di Zambrano, afferma che «è controproducente tentare di sistematizzare un pensiero del tutto originale come quello di Zambrano che, altrimenti, rischierebbe di perdere il 'segreto'»⁵. Allo stesso modo, occorre fare attenzione a non cercare riferimenti che nascono in contesti ed esperienze diverse, ma bisogna soffermarsi su Zambrano coscienti della sua specificità e impossibilità a rinchiuderla in qualsiasi etichetta, o corrente di pensiero che deriva da altri impianti teorici.

2. La gestazione del personaggio

«'Vivere è convivere' aveva detto Ortega, ma quando la convivenza risulta impossibile, perché chi convive interpone e impone la sua sentenza alla persona, quella che nasce solo nella condivisione, allora è la morte»⁶. Essere persone significa anche saper entrare in dialogo coscientemente rispetto ciò che si è; ma se ciò viene rifiutato, occorre allontanarsi, far sì che il personaggio autentico e frustrato, possa, a contatto con la persona, ritrovare il suo scopo, il suo saper vivere. Ci sono sentenze che diventano etichette che non parlano a chi vengono attaccate, ma a chi le pronuncia. Vivere, significa saper disfare le immagini degli altri dissolvendole cercando di indossarle, solo così si ha un'autenticità che non è né giudizio né sentenza. «Nascere è proiettarsi in un essere che aspira al possesso dell'universo»⁷. Possesso che è dialogo serrato, il quale può avvenire se a parlare si è se stessi e non l'immagine che l'altro ci proietta facendoci violenza. A ciò si risponde facendo sì che il personaggio principale non venga deturpato⁸ e dimostrando all'altro, per quanto è possibile, la propria solidità in antitesi a un'immagine fittizia. Per essere persona «bisogna prima di tutto aver appreso ad essere esiliati e, come Antigone, esperire quel *tra* che non consente dimora, che non consente desiderio o nostalgia della patria»⁹. Ed è da tale esilio che la persona comunica con il personaggio principale e solo se essa riesce a instaurare un dialogo sincero con quest'ultimo si arriva a una identità non solo della

⁵ A. Savignano, *María Zambrano: La Ragione Poetica*, Milano 2004, p. 13.

⁶ M. Zambrano, *Delirio*, p. 16.

⁷ Ivi, p. 17.

⁸ Forma principale con cui ci rappresentiamo all'altro. La tesi di questo articolo è che il personaggio, ciò che mostriamo come forma, possa essere prodotto dalla nostra persona, dalla parte più intima che possediamo.

⁹ P. De Luca, *Il logos sensibile di María Zambrano*, Catanzaro 2004, p. 91.

persona, ma anche dei suoi molteplici sé. Difatti, il rapporto con l'altro risulta autentico se è eticamente corretto il modo in cui vengono curati i personaggi, cioè coloro che accolgono in maniera immediata l'alterità che viene a essere soggetto e non oggetto passivo.

Zambrano afferma:

E ogni volta che si nasce o si rinasce, perfino nel nascere di ogni giorno, occorre accettare la ferita nell'essere, la scissione tra chi guarda e può identificarsi con il guardato [...] e l'altro, quello che sente nell'oscurità e silenziosamente, nella notte del senso dove nessun senso porta alcun messaggio. E occorre imparare a sopportarlo.¹⁰

La ferita nell'essere – dell'essere – è ciò che ci ricorda il nostro vuoto metafisico, non per frustrarci ma per imparare ad abitarlo, a trascenderlo. Ciò che vive nell'essere umano ha estremamente bisogno di rivedersi all'esterno, di scoprire una porosità in cui poter gettare un occhio, un sentimento, un qualcosa in cui si riconosca. «Le parole di Zambrano testimoniano la doppia appartenenza dell'uomo all'ombra e alla luce, alle viscere e alla trascendenza, e in questo senso sono parole religiose che mantengono vivo il legame tra le diverse patrie in cui l'esistenza umana è radicata»¹¹. Ed è proprio da questo essere un vivente di frontiera che deriva la responsabilità di prendersi cura delle dimensioni più buie, quelle dove la luce si inabissa venendo reintegrata. L'insegnamento di Zambrano può essere esplicitato così: riscatta l'Antigone che hai in te stesso, la quale non può morire perché non ha ancora assaporato il vivere. Occorre saper gestire questo nostro sentore di essere sepolti, per cercare di entrare nella nostra ferita e capire non come rimarginarla ma come dimorare in essa. «Un essere vivente che risulta tanto più "essere" quanto più ampio e qualificato è il vuoto che contiene»¹². Solo chi riesce ad abbracciare quel vuoto può dialogarci e far sì che ciò che si ha dentro, si vada a riconciliare con ciò che vaga fuori. In questo essenziale è il personaggio in quanto è l'unico che, avendo fatto un percorso, può rappresentare ciò che si ha dentro.

Un altro problema è quello del trovare un filo rosso nella nostra persona. Si hanno personaggi che ci abitano continuamente, e vengono riformati spessissimo da un personaggio principale che cambia forma ogni volta che riesce ad abbeverarsi nella e della persona. Quest'ultima, è sempre in relazione e in scambio reciproco con l'essere e il non essere. Come avere un'unità? «La memoria, rivelazione prima, ineludibile, della persona... perché questo tenere presente la nostra vita passata, malgrado anche i ricordi più concreti svaniscono? La memoria è sempre lì, vivente; non riposa mai»¹³. La memoria è vivente, non ha la semplice funzione di ricordare ciò che è successo, ma se collegata intimamente alle proprie emozioni è l'essenza di ciò che vive nel buio e che non può essere dimenticato.

¹⁰ M. Zambrano, *Delirio*, p. 19.

¹¹ S. Piromalli, *Vuoto e inaugurazione. La condizione umana nel pensiero di María Zambrano e Jean-Luc Nancy*, Padova 2009, p. 213.

¹² M. Zambrano, *Chiari del bosco*, a cura di C. Ferrucci, Milano 2016, p. 62.

¹³ Ead. *Delirio*, p. 21.

È da qui che si cerca l'identità di chi siamo: il personaggio riformato, il nostro modificarci, lascia una traccia indelebile nell'anima. L'obiettivo di Zambrano è quello di riuscire a salvare gli aspetti più marginali e intimi in quanto sono testimoni dell'autenticità del percorso effettuato. Se ciò avviene, la memoria acquista una sua valenza promuovendo l'autenticità del sé e della sua narrazione.

La vita di Zambrano è un «vivendo a partire dalla verità, dal non essere, dall'essere quasi nulla. ... A partire dalla verità; è questo l'essere povero»¹⁴. In Zambrano difatti vita e verità si intrecciano creando una narrazione indissolubile: «la vita lasciando lo spazio per la verità e la verità entrando nella vita, trasformandola fin dove è necessario senza umiliarla»¹⁵. Tra vita e verità vi sono briciole d'essere che narrano la grandezza del non essere che le sostiene, questa sembrerebbe essere la definizione delle prime pagine di questo libro. Libro? Probabilmente non c'è una categoria specifica per quest'opera. La difficoltà della classificazione deriva dal fatto che vengono trattati molti temi utilizzando una ragione materna, poetica, che fa sì che ogni argomento è solo una parte del racconto e non la totalità. Difatti, l'opera si avvicina alla confessione, alla guida e al romanzo ma senza sostare in nessuna di esse. Ciò che più interessa dunque, non è arrivare a definire il genere dell'opera né dire cos'è, bensì riuscire a capire come si possono formare e tenere insieme queste diverse impostazioni. Occorre identificare la spirale entro cui ruotano tutte le possibili definizioni di questo testo. Zambrano vive la verità nel sogno, cosciente che essa va continuamente salvata e salvaguardata dalla possibilità di svanire. Tutta l'opera è leggerezza pura, peso che ha dimenticato di esercitare la sua funzione. Zambrano si sente quasi nulla, o meglio un nulla che cerca il suo quasi e viene sempre trovata da esso, lei non trova nulla. Proprio per questo non si riesce a definire cos'è l'opera *Delirio y destino*, perché non è Zambrano a trovare il nulla creatore in cui si abbevera dell'essere, ma essa rappresenta, appunto, una spirale che, come un centro dinamico, inghiotte e assorbe ciò entro cui orbita. E ciò che distingue quest'opera dalle altre è il cercare di seguire questa narrazione, entrare all'interno della sequela dei personaggi e interrogare la negatività fino alla sua soglia. «Quella pura semplicità che, per coloro che sono nati veramente, deve essere l'essere, mentre per lei, fuggita al tempo e alla pazienza – come anche all'umiltà – era la pura negazione, il no che certo non si dice, poiché non ci sono parole»¹⁶. Zambrano fugge al tempo, non dal tempo. Quello che riceve è il no della reclusione dovuta alla malattia, il no dell'essere puro, il no che può sopravvivere solo riscattando la negazione dandole una sede. No del non essere, che diventa poi un sì puro, l'unico che negando crea. L'unica definizione possibile dell'opera è questa: la negazione che negando afferma.

Zambrano si racconta:

¹⁴ Ivi, p. 23.

¹⁵ A. M. Pezzella, *María Zambrano*, Padova 2004, p. 27.

¹⁶ M. Zambrano, *Delirio*, p.25.

Si era progressivamente svuotata di se stessa e ormai non se ne rammaricava; aveva perso la sua immagine, e questo era un grande riposo. L'immagine che elaboriamo senza rendercene conto può essere pallida, quasi impalpabile; allora attrae e per questo si chiama leggerezza, buon umore, perché rende la persona un po' assente come conviene esserlo per informarsi bene delle cose. Ma c'è un'immagine di sé, densa, carica di sentimenti, quasi corporea, che, se assume contorni molto fissi, è già sulla via di convertirsi in "personaggio", più reale della persona stessa, alle spese della quale si alimenta... E mentre il "personaggio" cresce e si impossessa di tutto lo spazio vitale che i suoi simili gli consentono, la persona che lo alimenta diviene come un fantasma.¹⁷

Qui ci descrive lo smarrimento e la tirannia che può attraversare il personaggio, e se ciò accade nel personaggio principale e non nei personaggi generali, si rischia di implodere completamente e la persona, di conseguenza, diventa un fantasma che non può più riavere il suo corpo perché dissolto. La persona può essere anche una maschera ingombrante se non riesce a dare spazio a ciò che ha dentro, ha bisogno di un suo equilibrio vivente. Difatti, il suo ruolo è quello di manifestarsi attraverso l'azione dei personaggi solo se quest'ultimi rappresentano eticamente ciò che si è. Se invece, i personaggi presi da un delirio di onnipotenza si fissano su un'immagine di sé, la persona viene a disperdersi perché non indossa più una forma autentica che possa rappresentarla. Allora, la persona deve assumere il comando e generare nuovamente i personaggi senza affidarsi a essi. Solo così la persona resta in grado di dare forma al fluire di essere e non essere. Perché va ricordato, la persona galleggia nel mare dell'essere che non è mai pura identità, in quanto il non essere nasce continuamente da esso e solo qui riesce ad avere una sua presenza. Se invece è la persona a chiudersi impedendo una comunicazione dell'esterno, al contrario è dovere dei personaggi, testimoni del confine, riuscire a riportare un collegamento tra ciò che si mostra e ciò che si è. Come si può notare, tale movimento dialettico è pieno di insidie e pericoli, ma è proprio qui che la persona ha il dovere di esercitare la sua funzione, difatti nell' «angoscia, dicevamo, si fa largo la persona»¹⁸.

Zambrano continua:

Lo aveva scoperto volendo essere fedele alla nudità nella quale si era vista; la sua verità. Aveva orrore della propria immagine, poiché l'immagine è un maleficio, eccetto quella impalpabile, dispensatrice di leggerezza, che solo alcuni, pochissimi, sono riusciti a possedere [...] C'è poi l'immagine che gli altri ci gettano addosso, la loro stessa ombra, quando non proviene dall'amore... L'amore: l'immagine vera è forse quella creata dall'amore? Ma esiste un'immagine vera, adeguata alla persona? La persona non è l'essere intangibile, indistruttibile... mentre ogni immagine può essere distrutta ed è per definizione transitoria? Eppure, non c'è amore che non crei un'immagine.¹⁹

«L'irriducibile che Zambrano coglie e interpreta può essere vista solo dall'amore. E la storia dell'amore racconta il cammino del nostro imparare a

¹⁷ Ivi, pp. 28-29.

¹⁸ M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, a cura di L. Sessa, Bologna 2018, p. 107.

¹⁹ Ead., *Delirio*, p. 30

vedere».²⁰ Amore che però oltre ad essere la verità del vedere – e il vedere la verità –, come afferma Zambrano, crea delle immagini che spesso nascono proprio in assenza dell'amore stesso. Perché creare un'immagine di qualcosa di così grande come la persona? Ci sono due strade: la prima perché la sua grandezza viene rinchiusa sia per paura sia per comodità; l'altra invece è il voler portare tale bellezza sempre con noi, e per farlo l'unico modo è renderla immagine, non con l'intenzione di svalutarla ma per poterla ammirare ogni volta che si vuole. Vedersi nudi è il primo contatto autentico con se stessi, il rischio però è quello di fermarci a tale contatto non riuscendo a organizzare la complessità di ciò che si è. L'immagine può aiutare se funziona come una mappa aperta, che aiuta ad orientarci senza giudicare o fissare completamente. Se ciò non accade, l'immagine diventa una forma che ci opprime e svincolarsi da essa o da chi la produce è l'unico modo per non finire catturato da tale produzione. Il vero problema dell'immagine è il «rimanere ancorati alla paura di scegliere e scegliersi»²¹, rinunciando a chi si è per preferite una staticità chiusa, illuminata, definita.

«Mentre, notte dopo notte, chinava la testa sugli appunti, alcuni personaggi del tutto sconosciuti e altri semisconosciuti stavano lì [...] erano, per così dire, 'personaggi' che la accompagnavano dall'infanzia»²². Cos'erano queste creature che la abitavano? Zambrano si sentiva vista e abitata, ma mai parla della sua capacità di vedere – al massimo del suo non vedere. «Ora quei personaggi delineati appena, impalpabili, sembrava che stessero per venir fuori. Senza sforzarsi volle coglierne il volto, ma essi non lo avevano ancora. [...] Avevano solo un po' più di presenza»²³. Tale presenza mostra la precarietà di tali conati d'essere e, di conseguenza, la necessità di una cura narrativa che gli doni un'esistenza, una dinamicità. Non va dimenticato che i personaggi sono unici proprio per il loro dimorare al confine con l'essere, il loro manifestarsi non rientra nel concetto del vivere ma in quello dell'anelare.

Mentre si assiste alla gestazione del volto dei personaggi, l'essere umano attraversa continuamente il dubbio di chi è, cosa è – e soprattutto se si è davvero. «Così accade che il pensiero si fa sangue; entra nel sangue e lo obbliga a spargersi [...] Non si può negare il pensiero che ci fa vivere, che ci crea uno spazio in cui respirare»²⁴. Solo il pensiero ha quella capacità di farsi sangue, in modo che si senta il suo fluire e che alimenti il nostro spazio vitale. Pensare in Zambrano è riprendere l'unità, riacquisire il proprio spazio, sottrarsi al delirio. «Non era morta, ma neanche in vita, poiché vivere è insicurezza, sussulto, 'vivere è anelare'. E quella situazione d'indifferenza riproduceva, di nuovo, una situazione

²⁰ R. Mancini, *Esistere*, p. 98.

²¹ F. Falappa, *La verità dell'anima. Interiorità e relazione in Martin Buber e María Zambrano*, Assisi 2008, p. 215.

²² M. Zambrano, *Delirio*, p. 35.

²³ Ivi, p. 36.

²⁴ Ivi, p. 50.

prenatale. Tutto ciò che la circondava [...] era infatti un'intimità assoluta»²⁵. Vivere è anelare non *nella* vita ma *con* la vita. Zambrano si sentiva nel limbo di chi non può morire ma nemmeno vivere, è lì, ferma nel movimento. Ciò può sembrare un paradosso, eppure è la condizione autentica di chi si trova nella gestazione della propria persona. Zambrano spiega la sua lotta interiore:

Aveva respinto le ombre dei suoi personaggi, le sue ombre, conati d'essere che le facevano presente ciò che lei era. Un conato che non aveva potuto svanire e che ora doveva continuare la sua vita larvale, in cerca dell'essere, un'avidità d'essere, vivere sarebbe stato questo: perpetrare questa passione che non dà tregua, patire quest'avidità, accettarsi non essendo, andare essendo, andare verso l'essere, affrontare il rischio di essere in errore, di essere altro da quanto si è intravisto e presagito, di essere 'l'altro', uno dei tanti altri che possono riflettersi in molteplici specchi e, insieme, uno stesso. Ma si potrà mai arrivare a non essere né 'uno stesso' né 'l'altro'? Bisognerebbe conoscersi già, e a partire da un inizio. Come mettere in chiaro l'autenticità, se ogni azione ci crea e ci deforma, se quello che abbiamo vissuto getta su di noi un'ombra? Chi misura la nostra autenticità?²⁶

Si evidenzia in queste righe uno spaesamento del vivere, difatti l'unità sembra lasciar spazio ad una dicotomia oscura, come se qualcosa rimanesse celato e ci spiacesse da un luogo remoto, invisibile. I personaggi che la abitano, come dice Zambrano, sono larve che devono ancora nascere del tutto e che, nella loro incompletezza, si mostrano alla realtà come promesse narrative. L'essere umano è però mancante d'essere, se non si dà realtà a tali personaggi il rischio è quello di perdere il contatto con l'autenticità che ci contraddistingue. La persona ha il compito di cercare di raggiungere il proprio punto abissale, tuttavia tale tentativo è sempre pervaso dalla discontinuità e mai dalla completezza definitiva. L'azione ci costringe ad uscire, vaghiamo persi e senza una sicurezza. Zambrano mostra uno spaesamento tipico della vita. Non si hanno giudici che ci etichettano come autentici, ma lo si è nel momento in cui questa domanda non viene dalla preoccupazione ma come risonanza di ciò che si è. Qui si vede l'inizio di un percorso, un cercarsi che però non lascia indietro i pericoli dello smarrimento.

Zambrano continua:

Lo potrebbe fare solo qualcuno che ci vedesse mentre andiamo facendoci e, attraverso il suo sguardo, ci penetrasse fino in fondo all'anima giungendoci dal suo fondo, come se nascesse in essa, spontaneamente; uno sguardo preciso e chiaro come se ci fosse dato da fuori. Solo se fossimo forme naturali di un'intelligenza che concepisce generando, che si riconoscerà integra in ognuno delle sue immagini diverse, solo se fossimo 'uniti' pur essendo tanti. Vivere è errare, andare alla deriva dietro a quell' 'unico' che ci perseguita senza posa, nel seno infinito di una realtà che non ci abbandona, ma che neppure ci lascia sprofondare in essa, resistenza ultima che ci obbliga a uscire fuori[...] Così il vuoto del mondo, l'abisso, si riempì a poco a poco di poesia, azione coesiva primaria. La realtà penetra in noi poeticamente e indistintamente. La parola, la

²⁵ Ivi, p. 59.

²⁶ Ivi, p. 60.

nostra, nasce quindi dal non-essere, quale risonanza nel vuoto di ciò che noi chiamiamo persona?²⁷

La parola autentica nasce dal vuoto che germoglia nella persona. È in quello spazio che l'essere umano dovrebbe essere osservato per vedere la propria autenticità. Basterebbe? Ciò che davvero conta è fare pace con l'unico che si è, cercando di indossarlo nel modo più autentico possibile. È dal proprio essere senza certezza che la parola si rivela, ci schiude possibilità ma soprattutto pezzi di sé. «La parola autentica, non è mai frutto di mera conquista umana»²⁸. Difatti non si tratta di nessuna conquista, ma di un essere sconfitti vincendo. Chi vive completamente la sconfitta della parola e della narrazione è Unamuno²⁹. «[Unamuno] Non si stancava di inventare creature, personaggi, di cui sentì e scoprì l'autonomia prima e contemporaneamente a Pirandello: i suoi personaggi invocavano lui come lui invocava il suo Dio. E dato che aveva fame d'autore si gettò su Don Chisciotte»³⁰. Se Zambrano si sentiva vista, spaesata e sempre al margine della vita, sul confine per sparire senza lasciare traccia, Unamuno fin da subito era un tutt'uno con i suoi personaggi, così tanto da non avere confini. Inventare creature, che in Unamuno è riscattare l'infinità d'essere che sentiva fluire dentro, non era altro che far fuoriuscire ciò che in lui giaceva nel silenzio. Difatti, ogni sua parola era un tentativo di salvare il personaggio che l'aveva fatta nascere, sperando che essa stessa potesse essere il via per la sua storia, la sua narrazione completa.

«Perché dunque? Perché l'uomo ha avvertito sempre, in tutte le culture, la necessità, l'ansia di rappresentare la vita»³¹? Per Zambrano è essenziale il far nascere ciò che ci abita, essere autori di una vita – per quanto concerne i personaggi, anche più di una. Ma ciò richiede riscatto della vocazione, essere in costante contatto con chi siamo e rinunciare a tutte le comodità di vivere una vita anonima. Tale ansia deriva dal fatto che chi è in contatto con se stessi autenticamente, avverte la necessità di vedersi al di fuori: ed ecco spiegato il ruolo imprescindibile dei personaggi che permettono proprio questo. Invece, c'è chi mette a tacere il brusio del richiamo della persona dissolvendo la portata dei personaggi³². «È per questo che la vita di tanta gente non va oltre il conato, un conato di vita. E ciò è grave, perché la vita deve in qualche modo essere già nel pieno in quel conato d'essere che noi siamo; in quel non-essere che non può rinunciare a essere»³³. Conato d'essere che si nutre del non essere e si dà

²⁷ Ivi, pp. 60-61.

²⁸ S. Zucal, *Il dono della parola*, Milano 2009, p. 151.

²⁹ Rimando all'opera per la trattazione che ne fa Zambrano: M. Zambrano, *Unamuno*, a cura di C. Marseguerra, Milano 2006.

³⁰ M. Zambrano, *Delirio*, p. 89.

³¹ Ead., *Le parole del ritorno*, a cura di E. Laurenzi, Roma 2022, p. 68.

³² Comodità che consiste nell'essere mero personaggio, privato della persona, che vive senza essere se stesso, semplicemente trascinandosi al di là dell'al di qua, un passo alla volta, senza poter essere nulla, soprattutto senza poter essere se stesso.

³³ M. Zambrano, *Delirio*, p. 94.

nell'istante, in maniera così autentica che rifiutare tale rivelazione significa morire in se stessi, completamente. «Se il risvegliarsi non è un istante sacro non è un vero risvegliarsi»³⁴. L'istante è centrale nello scoprire chi si è, non a caso è una delle parole più utilizzate da Zambrano, così oscuro e carico di vita e di apertura che, paradossalmente, è stato spesso il concetto più sottovalutato del suo sapere.

3. Persona e malattia: la rigenerazione dei personaggi

Nel nostro percorso è fondamentale non solo il tempo, ma anche avere il proprio spazio, «la distanza che l'essere persona richiede»³⁵. Solo nella solitudine, quella più pura, l'essere umano si riesce ad immergere in ciò che è. Tuttavia, il pericolo più grande è quello di eterizzare la solitudine rendendo il tempo e lo spazio un blocco unico privo di dinamicità. «L'immagine che soppianta, ed è questo il suo maggiore pericolo, crea un arresto del fluire temporale intimo del soggetto, vale a dire, della sua trascendenza»³⁶. Allora bisogna far sì che la reclusione sia non il luogo dell'immagine chiusa ed eterna, ma del lavoro aperto alla trascendenza. Isolamento che Zambrano sperimenta molto bene con la malattia, la tubercolosi³⁷, che la costringe a stare sola. «Si trattava di tubercolosi, e allora la curavano con il riposo completo, abbondante nutrimento e senza fare nulla io mi ritrovavo sola con il tempo immenso, perciò la prima cosa che dovevo fare era “nuotare” nel tempo»³⁸. E, non potendo vivere il presente che le era negato, viveva il tempo come continuo futuro. E quando quest'ultimo arrivava, allora vi era un ricordare questo futuro, perché lo aveva già vissuto. Marías afferma una cosa molto interessante per Zambrano: per «vivere devo [...] *anticipare*, al mio effettivo vivere, la mia vita come *possibilità*, noi stessi dobbiamo farle e crearle»³⁹. Ed è esattamente ciò che fa Zambrano nel suo isolamento forzato.

La malattia in Zambrano sarà una costante, una fragilità costitutiva che la fa sembrare sempre sul punto di sparire, di affievolirsi completamente oltrepassando la soglia. Lei stessa narra di attacchi di febbre molto invadenti, acciacchi fisici, che la costringono a vivere precariamente anche a livello fisico. «La malattia fa fare esperienza a María della rottura del ritmo fra sonno e veglia»⁴⁰, perdendosi in uno stato che sa di morte ma si trascina nella vita. La malattia è esperienza di una solitudine che, se non curata, rischia di diventare uno spaventoso isolamento. Essere persona significa riuscire ad addentrarsi nella

³⁴ Ivi, p. 224.

³⁵ Ivi, p. 102.

³⁶ Ead., *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli 2008, p. 117.

³⁷ Malattia che la costringe al riposo negli anni '28-'29.

³⁸ E. Nobili, María Zambrano, *Il pensiero appassionato*, Milano 2016, p. 172.

³⁹ J. Marías, *Ragione e vita*, cit., p.264. In: G. D'Acunto e A. Meccariello, *J. Ortega y Gasset, J. Marías, M. Zambrano, Dalla ragione vitale alla ragione poetica*, Trieste 2021, p. 46.

⁴⁰ L. Mortari, *M. Zambrano. Respirare la vita*, Milano 2019, p. 27.

solitudine, farla comunicare e saperla ascoltare. La vita di Zambrano oscilla, a volte con una armonia perfetta, tra la solitudine e il sapersi radicare con le varie amicizie che lei coltivava. Solitudine che non è un mero isolamento, ma è un saper stare con se stessi – dove maggiormente si riesce a stare bene, e più l'essere umano riesce ad indossarsi nella maniera più giusta.

Zambrano scrive:

È legittimo, è anche solo possibile ritirarsi – dalla storia, dalla vita attiva – quando si sono contratti degli obblighi, quando si 'esiste'? È impossibile negare la propria esistenza, perché non si può sparire come un'ombra e bisogna perpetrare il crimine senza posa. E il più grande crimine che l'uomo può commettere è fare il vuoto, rinnovando il 'no', seminando il 'no' nell'anima in modo che nasca e rinasca tutte le volte che sia necessario. Il 'no' dell'odio, del risentimento, della superbia...⁴¹

È impossibile negare la propria esistenza, ma è possibile negare se stessi, la propria persona. E ciò è il delitto peggiore, in quanto ci porta a sparire come un'ombra e quello che rimane è un fantoccio di noi stessi. Zambrano è una filosofa della purificazione dei sentimenti: l'odio, il rancore⁴² e la superbia non possono coesistere perché rischiano di insozzare ciò che ci abita. Non a caso insiste tanto sul sentimento della pietà, perché è ciò che più si addice alla persona, cioè il saper trattare adeguatamente l'altro. E se gli spagnoli, come dice Zambrano, non ascoltano, al contrario bisognerà riprendere l'esempio di suo padre che viene descritto da Zambrano come una figura che rappresenta un'etica dell'ascolto. Si può sentire autenticamente l'altro solo se il brusio⁴³ che coesiste nell'essere umano non sfugge al controllo.

Proseguendo nello studio dell'opera:

Si è forse colpevoli del fatto che, in mezzo alla vita, al tempo della vita, scorrono istanti del tempo della morte? O meglio, del morire, poiché 'morte' è il già compiuto, l'inaccessibile; ma non il morire, dato che si può morire qui e ora nella vita. E lei infatti si sentiva piena di aurora. La vita come apertura verso un orizzonte non tracciato da alcun geometra umano, la vita misteriosa e chiara, figlia del numero di una matematica infinita, come la realtà, che non avrebbe potuto amare se non fosse infinita.⁴⁴

Zambrano è molto simile all'aurora: uno squarciare il buio con un chiarore che è stato partorito dall'oscurità stessa. «*Aurora, pues, significa, en primer lugar, alba de conocimiento, de un conocimiento que aspira a ser fundamentalmente revelador*»⁴⁵. Lei non rifiuta gli istanti di morte, li attraversa, portandoli dentro sé e riscattando in essi tutto il chiarore di cui sono portatori. Il buio in

⁴¹ M. Zambrano, *Delirio*, pp. 137-138.

⁴² Per approfondire la definizione di rancore, rimando ad una delle opere preferite di Zambrano: Cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditazioni del Chisciotte*, a cura di B. Arpaia, Napoli 1986.

⁴³ Per approfondire il brusio in Zambrano consultare l'opera: M. Zambrano, *Per Amore e per la libertà*, a cura di A. Buttarelli, Bologna 2021.

⁴⁴ M. Zambrano, *Delirio*, p. 145.

⁴⁵ C. Janés, *María Zambrano, Desde la sombra llameante*, Madrid 2010, p. 69.

Zambrano ha sempre un suo chiarore, una sorte di luce che ne indica la sua gestazione del contrario che porta in sé, ed è questo che la filosofa cerca. La vita è un'apertura non solo orizzontale ma verticale, a cui va mostrata una mano per cercare di sentirla completamente. Nella vita c'è la morte, ma soprattutto il morire vivendo, condizione che chi vive l'esilio sperimenta alla radice. «*María Zambrano estuvo abocada hacia el exilio y vocada por él*»⁴⁶, proprio per questo è riuscita ad abitarlo in profondità. La morte spesso ci rifiuta, l'esiliato lo sa bene, quindi ci prosciughiamo fino a non rimanere nulla ma restando in vita. Non c'è cosa peggiore di essere rifiutati sia dalla vita che dalla morte.

Zambrano spiega:

No, piuttosto aborti, cose nate solo per metà, larve o ciò che è rimasto; la vita e la storia portano a compimento, ma non tutte le cose viventi, persone o culture, sono sempre in una condizione di visibilità, di interezza. Il 'cubismo', i cubisti sembrano saperlo: prescindendo da tutto, hanno rivelato solamente le forme pure imprigionate nelle cose. Allora vuol dire che l'uomo di oggi non ha un volto? Forse è vero, forse la folla se l'è portato via tutto e quello dell'individuo non lo si vede, ma è ciò che più mi interessa.⁴⁷

L'uomo attuale, o meglio la massa come direbbe Ortega y Gasset⁴⁸, difficilmente riesce a custodire il suo volto, spesso gli viene sottratto dal sacrificio imposto dagli idoli; al contrario dell'esiliato che sa bene cosa significherebbe vagare senza un 'rosto'. Perdere la 'cara', significa dimenticare chi si è, infrangere la promessa di autenticità e morire restando in vita, rinunciando l'anelare nella trascendenza che è la condizione tipica della persona. Se il cubismo ha bisogno di cambiare le forme per far vedere che c'è qualcosa all'interno, l'essere umano deve trovare la forma più corretta che possa esprimere chi è. La folla ha compiuto il furto: rubare il volto, la persona. Se *Persona e democrazia*⁴⁹ ci mostra l'importanza di avere una società adatta, le altre opere ci dicono quanto è una missione di vita, davvero difficoltosa, il realizzarsi come persona. Disfare quanto fatto per via della folla, significa fallire come persone che dovrebbero coltivare non solo il loro sé, ma anche, nella forma del rispetto, quello degli altri.

⁴⁶ J. L. Abellán, María Zambrano, *Una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona 2006, p. 66.

⁴⁷ M. Zambrano, *Delirio*, p.162.

⁴⁸ Rimando all'opera: J. Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*, a cura di S. Battaglia e C. Greppi, Milano 2001.

⁴⁹ M. Zambrano, *Persona e democrazia*, a cura di C. Marseguerra, Milano 2000. In quest'opera Zambrano analizza la forma di governo migliore per ospitare la persona. In tale opera, il personaggio viene inteso come finzione, maschera; ciò perché a livello politico esso può distruggere la persona e credersi l'unico rappresentante dell'essere umano. Tuttavia, nelle altre opere, Zambrano riscatta la funzione del personaggio mostrandone la grande complessità etica e narrativa. Non viene fatto in *Persona e democrazia*, perché il suo obiettivo qui non è quello di analizzare la complessità del personaggio a livello personale, ma vedere come la persona possa essere ospitata nel pericoloso spazio pubblico.

Zambrano prosegue:

È infatti la coscienza che manda la realtà al passato, che è un modo di mandarla all'inferno, di liberarsene. Mentre l'anima – essenzialmente memoria – la conserva. Quando si hanno troppe immagini conservate nell'anima – memoria – e la coscienza non le desidera, perché orgogliosamente sa che sono opera sua, si produce una scissione nella persona, una vita a partita doppia, che è sterilità, incapacità di creare[...] ciò che la vita umana necessita di più "elementare": uno spazio di convivenza. Perché una simile memoria non giunge a essere storia; è storia solo se arriva alla coscienza, se la coscienza torna a farsene carico.⁵⁰

L'anima conserva ciò che la coscienza dimentica, ed è lì che le cose chiamano, crescono e nascono per poi essere pronte a dover essere riscattate. Ascoltare ciò che l'anima dice in silenzio, significa riscattare una realtà che ha cambiato forma e adesso vuole esistere, tornare. Il riscatto del margine, dello scarto, possiamo dire. La coscienza deve essere allenata e, da buon palombaro, deve scavare nell'anima per dare una nuova vita a ciò che non era pronto per averla. L'anima è un centro, un sentore che rivitalizza lo scarto. E, dopo essere depurata, viene a bussare alla porta della coscienza. Riscattare quello che attraversa la persona, che non sempre viene compreso, significa saper fare esperienza in sé stessi per darla a ciò che stava per soffocare nella propria persona.

4. L'istante come trascendenza della sequela temporale

«Perché devo morire e non potrei farlo senza aver visto ed essermi vista; perché non potrei morire senza aver vissuto la verità; dal momento che mai sarò presa dall'estasi, dall'amore completo né dalla carità inesauribile dei santi»⁵¹; potersi vedere, desiderio fondamentale di Unamuno che Zambrano condivide. Vedersi significa assistere alla propria verità ricamata, indossata. Annarosa Buttarelli scrive: «l'estasi riesce sia ai mistici sia ai poeti perché, in entrambe le esperienze, avviene il costituirsi della fluidità del passaggio tra sé e fuori di sé, con il ritrovamento di un'energia nel fondo di sé, un non-luogo abissale»⁵². Estasi che non è strappo o rapimento, semmai conferma di ciò che vive al di sotto del sentire originario, oltre il tempo.

Zambrano continua:

dal momento che, semplicemente, mi tocca vivere umanamente, che sono 'qui'..., dal momento che sono soffocata dalla memoria, implacabile dono che, a quanto pare, ho ricevuto e che mi lascia senza orizzonte né futuro; dal momento che so di non dover vivere in un istante tutta la vita, tutta la vita che è, che sarebbe la presenza dell'universo, a partire da qui; dal momento che devo imparare a vivere nel tempo,

⁵⁰ M. Zambrano, *Delirio*, p.172

⁵¹ Ivi, p. 193.

⁵² A. Buttarelli, *Poesia madre della filosofia. Per una filosofia della passività efficace*. In: *María Zambrano, In fedeltà alla parola vivente*, C. Zamboni, Firenze 2002, pp. 20-21.

devo essere 'persona', vivere la condizione umana e che... sì, da sempre, avevo visto e sentito suo padre chino su quei libri indecifrabili che promettevano di sapere.⁵³

Essere persona significa saper vivere nel tempo, riuscire a riscattare l'istante in cui vi è un'apertura che trascende la realtà. R. Mancini afferma: la «qualità del tempo, nell'istante, è generata dall'identità divina che si mostra e si offre liberando l'essere umano dalla sua condizione assurda di abbandono senza esperienza alcuna dell'Origine»⁵⁴. A mio avviso invece, l'istante⁵⁵ va visto come un'apertura assoluta che pur essendo trascendente, e su questo non ci sono dubbi, rimane nell'immanenza. Né l'identità divina, né l'Origine, spiegano al meglio quest'apertura che è centrale in Zambrano. L'istante è un far coincidere i tempi, dare unità seppur discontinua al fluire temporale – aprendo alla trascendenza come esperienza temporale, non come contatto di qualsiasi tipo. Altrimenti, si rischia di far passare in secondo piano l'unità generata da passato, presente e futuro che in Zambrano è essenziale.

Persona e tempo sono cuciti intimamente, abitare se stesso significa sapersi installare in esso, utilizzare l'istante come attimo di apertura in cui passato e futuro si incontrano riscattandosi a vicenda. E l'esiliato, rifiutato dalla vita e dalla morte, può vivere il tempo come aggiunta del rifiuto, non come possibilità di cambiare la sua esistenza. «Sull'a-more, un '*amor intellectualis*', si fonda la persona. E la storia? La direzione che si coglie in essa, nella storia occidentale, attraverso i suoi antenati, sembra essere la stessa: l'andar facendosi persona...»⁵⁶. Se la direzione della storia è quella di farsi persona, bisogna far sì che essa vada sia a riscattare il nucleo intimo della democrazia, sia che si dedichi a creare le condizioni migliore per accoglierla rimuovendo la logica sacrificale. La persona si fonda sull'amore, una forma autentica di fiducia verso la promessa che giace nella persona e colma il vuoto costitutivo dell'essere umano.

«In ogni processo creatore c'è un istante di vuoto o una prova del vuoto. Era proprio ciò che stava avvenendo in quel momento, mentre lei si confrontava angosciosamente con l'essere e il non essere, seduta lì tra i suoi 'allievi'»⁵⁷. Abitare l'istante di vuoto, nel processo di creazione, significa dare vita a qualcosa che porta in sé il non essere completando, paradossalmente, l'essere. La prova del vuoto è sinonimo del riuscire a creare la luce risiedendo nel buio, solo così quel chiarore può essere completo, unico. Zambrano scrive nel vuoto, con il vuoto e per il vuoto, dove solo il non luogo può ospitare la parola unica. Perché il vuoto, a suo modo, è creazione pura. È da lì che il creare ottiene la sua unicità. Zambrano si esprime così parlando del cuore:

⁵³ M. Zambrano, *Delirio*, p. 162.

⁵⁴ R. Mancini, *Esistere nascendo*, Troina 2007, p. 48.

⁵⁵ Per una visione differente, dalla mia proposta sull'istante, rimando all'opera di Mancini appena citata, in quanto è una delle poche che dà la giusta rilevanza a questo concetto, a mio parere fondamentale. Rimando anche all'opera citata di L. Mortari, *M. Zambrano*, a mio avviso molto corretta ed esaustiva.

⁵⁶ M. Zambrano, *Delirio*, p. 197.

⁵⁷ Ivi, pp. 197-198.

Poiché sembra inevitabile che ogni idolo abbia le sue vittime, ed è proprio degli idoli non avere cuore. Basta essere qualcuno e non avere cuore per fungere da idolo, basta che il cuore si fermi un minuto; un minuto di silenzio è sufficiente perché vi si insedi il crimine. E così è anche nella vita di ogni essere umano: basta che il cuore si inibisca un solo minuto, che si smetta di udirne la voce, ed ecco che il suo calore comunicante, la sua irradiazione svaniscono. Si sente, allora, il vuoto, la vacuità della persona, dell'idolo che ha bisogno di alimentarsi di una vittima; si sentono gli istinti assassini, occorre uccidere: un amore, un'amicizia, un'ora di possibile allegria e poi, il crimine più grande di tutti: assassinare la speranza.⁵⁸

Il cuore rappresenta la sinfonia vitale alla quale non bisogna sottrarsi. «La musica, come si è detto, è anzitutto quella del cuore, con il suo ritmo infernale»⁵⁹. Il cuore è l'elemento dell'amore, che permette al sangue di alimentare tutti i nostri abitanti. Non c'è vuoto che il sangue non riesca a riempire. È centro, punto di riferimento che, se viene a mancare, lascia un vuoto incolmabile. La persona è colei che custodisce con cura il suo cuore, al contrario dell'idolo che, avendo assassinato ciò che regola il proprio vivere più intimo, può solo uccidere ciò che vive per poter far sì che la sua morte possa continuare a 'vivere'. Ed è così che vive l'Europa, una volta obliato il cuore, gli rimane solo l'uccidere e sacrificare tutto ciò che lo circonda: è la morte che reclama la morte. Ma Zambrano si concentra sull'assassinio più grande: quello della speranza. «La speranza è alla base del costituirsi della persona».⁶⁰ Essa è il fuoco della persona, l'intima fiamma che la porta avanti e la fa nascere nel futuro, le dà un fine. Questo bruciarsi è uno scaldare il cuore, un credere nel futuro, il proprio, fino a sentirsi voluto da ciò che ancora non è accaduto, un sentirsi chiamato, desiderato. La speranza è la «sostanza ultima della nostra vita», suo ultimo sogno, ovvero quella 'fame di nascere del tutto'⁶¹. «La speranza e il suo contenuto ricevono l'espressione più precisa – e aderente a uno degli sviluppi più originali del pensiero di María Zambrano – se li si definisce come sogno, luce che guida l'errare dell'uomo»⁶². Assassinare la speranza, significa far morire e frustrare ciò che è puro vivere.

Ci sono momenti della storia in cui la speranza si radica, germoglia e poi sboccia per portare a compimento tutto ciò che anela ad essere. «Nei periodi di allargamento della storia, quando qualcosa nasce, quando la speranza si manifesta, una speranza condivisa, la presenza aumenta e maggiore è la dimensione della nostra persona»⁶³. In questi periodi la persona cresce, la storia si apre all'istante e nascere diventa il compimento di un'armonia. Questo dovrebbe essere il ruolo della storia, della società, l'aprirsi per permettere alla persona di uscire fuori, di fondersi con il personaggio e indossarsi completamente.

⁵⁸ Ivi, p. 202.

⁵⁹ L. Grigoletto, *Lógoi. Sul sentiero orfico-pitagorico di María Zambrano*, Milano 2022, p. 153.

⁶⁰ R. Mancini, *Esistere*, p. 169.

^{61A} Savignano, *La ragione*, p. 66.

⁶² L. Boella, *A viva voce. La confessione in María Zambrano*, in C. Zamboni, *María Zambrano, In fedeltà*, p. 37.

⁶³ M. Zambrano, *Delirio*, p. 208.

Riprendendo il dialogo tra maschera, personaggio e persona, Zambrano afferma: la «maschera tragica è persona quando conosce la sua intera parte, quando la inventa, la crea o la dirige. All'uomo costa fatica, molta fatica arrivare a questo punto: essere, davvero, persona»⁶⁴. La maschera può diventare persona, vi è una narrazione completamente diversa da quella di *Persona e democrazia*. Essa lo diventa se conosce tutte le sue parti, cioè se si fa volto autentico di ciò che vive al suo interno. La maschera, così come il personaggio, se autenticamente indossata diventa persona, purezza, verità. In Zambrano ridare forma e non frustare gli elementi del vivere, è una forma di salvezza che va continuamente cercata. Essere persona costa molta fatica, ma soprattutto vuole la rinuncia della distruzione cieca, per strutturarsi nella speranza più vera.

In *Delirio e destino*, Zambrano mostra i suoi personaggi, il suo crescere come persona e il non rinunciare ad avere sé stessa. Ogni parola, frase e ricordo, sono intrisi del vivere di chi si cerca, di chi non ha mai smesso di credere nella speranza del puro vivere, autentico, connesso al cuore, alle viscere e all'anima. In questa sezione abbiamo ommesso tutto il rapporto di costruzione della persona con la Spagna, legame che Zambrano giudica indissolubile, autentico. Difatti, questo libro non è semplicemente la narrazione di un percorso che porta a ricongiungersi, ma è un viaggio a binari paralleli, tra la persona e la Spagna ancora nascente nella forma della Repubblica. «In *Senderos* Zambrano descriverà infatti la 'España oficial' come una specie di maschera che nascondeva e nello stesso tempo impediva la crescita della Spagna viva»⁶⁵. Non è il nostro obiettivo qui mostrare il filo rosso che lega il percorso di Zambrano con quello della Spagna, però non possiamo quantomeno menzionarlo. Zambrano dirà di non essere mai andata via dalla Spagna, nonostante l'esilio, proprio perché entrambi si sono abitati completamente e nessuna distanza fisica avrebbe potuto separarli.

Bibliografia

Bibliografia primaria

Zambrano M. 2000. *Delirio e destino*, a cura di R. Prezzo e S. Marcelli, Milano, Cortina editore.

Zambrano M. 2000. *Persona e democrazia*, a cura di C. Marseguerra, Milano, SE.

Zambrano M. 2006. *Unamuno*, a cura di C. Marseguerra, Milano, Mondadori.

Zambrano M. 2008. *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema.

Zambrano M. 2016. *Chiari del bosco*, a cura di C. Ferrucci, Milano, SE.

⁶⁴ Ivi, p. 232.

⁶⁵ E. Nobili, *Il pensiero*, cit. p.23.

- Zambrano M. 2018. *Filosofia e poesia*, a cura di L. Sessa, Bologna, Pendragon.
Zambrano M. 2020. *Dell'aurora*, a cura di E. Laurenzi, Bologna, Marietti 1820.
Zambrano M. 2021. *Per Amore e per la libertà*, a cura di A. Buttarelli, Bologna, Marietti 1820.
Zambrano M. 2022. *Le parole del ritorno*, a cura di E. Laurenzi, Roma, Castelvechi.

Bibliografia secondaria

- Abellán J. L. 2006. *María Zambrano. Una pensadora de nuestro tiempo*, Barcelona, Anthropos.
D'Acunto G. e Meccariello A. (a cura di) 2021. *J. Ortega y Gasset, J. Marias, M. Zambrano, Dalla ragione vitale alla ragione poetica*, Trieste, Asterios.
Del bello S. 2017. *Esperienza, Politica e Antropologia in María Zambrano*, Milano, Mimesis.
De Luca P. 2004. *Il logos sensibile di María Zambrano*, Catanzaro, Rubbettino.
Falappa F. 2008. *La verità dell'anima. Interiorità e relazione in Martin Buber e María Zambrano*, Assisi, Cittadella.
Grigoletto L. 2022. *Lógoi. Sul sentiero orfico-pitagorico di María Zambrano*, Mimesis, Milano.
Janés C. 2010. *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela.
Mancini R. 2007. *Esistere nascendo*, Troina, Città aperta.
Mortari L. 2019. *María Zambrano. Respirare la vita*, Milano, Feltrinelli.
Nobili E. 2016. *María Zambrano. Il pensiero appassionato*, Milano, Leone.
Ortega y Gasset J. 2001. *La ribellione delle masse*, a cura di S. Battaglia e C. Greppi, Milano, SE.
Ortega y Gasset J. 1986. *Meditazioni del Chisciotte*, a cura di B. Arpaia, Napoli, Guida.
Pezzella A. M. 2004. *María Zambrano*, Padova, Messaggero.
Piromalli S. 2009. *Vuoto e inaugurazione. La condizione umana nel pensiero di María Zambrano e Jean-Luc Nancy*, Padova, Il poligrafo.
Savignano A. 2004. *María Zambrano, La Ragione Poetica*, Milano, Marietti 1820.
Zamboni C. 2002. *In fedeltà alla parola vivente*, Firenze, Alinea.
Zucal S. 2009. *Il dono della parola*, Milano, Mondadori.

Alessandro Ranalli
Università degli Studi di Torino
✉ alessandro.ranalli46@gmail.com

Contributi/9

Lucía Sanchez Saornil

Una voz subversiva en la Edad de Plata española

Valerio Marassio  0009-0000-3833-8320

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 18/05/2025. Accettato il 21/08/2025.

LUCÍA SANCHEZ SAORNIL: A SUBVERSIVE VOICE IN THE SPANISH SILVER AGE

This article examines the work of Lucía Sánchez Saornil produced between 1919 and 1929, a period during which the Spanish activist and poet participated in the avantgarde movements that flourished in Spain. The aim of this paper is to emphasize the role that Sánchez Saornil – like many other women of her generation – played in one of the most iconic periods of Spanish literature: the so-called *Edad de Plata*. Beginning with the influence of Ortega y Gasset's *El arte nuevo*, this study highlights the impact of jazz music – both thematically and stylistically – on Sánchez Saornil's poetry from the avant-garde period. However, Sánchez Saornil's engagement with artistic renewal and experimentation would not have been possible without her simultaneous struggle for women's rights. Through her subversive example and her poetry, she was able to offer alternative, active, and empowering female models – some of which were inspired by the African American culture that shaped jazz and informed her creative vision.

1. Orígenes y formación de una intelectual: los primeros años de militancia en la vanguardia ultraísta

Lucía Sánchez Saornil fue una figura de primer orden dentro del panorama artístico e intelectual de la España de los años veinte y treinta del siglo XX. Fue una de las pocas mujeres que participaron activamente en el movimiento ultraísta (colaboró con las más importantes revistas vanguardistas de la época como *Cervantes*, *Grecia*, *Los Quijotes* o *La Gaceta Literaria*). También fue militante anarquista y feminista y durante su militancia publicó numerosos artículos periodísticos. Además, junto con Amparo Poch y Mercedes Comaposada, fue fundadora de Mujeres Libres: organización anarco-feminista de hasta 20.000

asociadas que estuvo en primera línea durante los tres años del sangriento conflicto bélico. Su activismo en el movimiento anárquico y de emancipación femenina ha sido el aspecto más estudiado de su biografía por parte de los importantes estudios históricos¹. Su ferviente actividad literaria, en cambio, no ha recibido por parte de la crítica la atención que merecería. Al igual que su activismo, la producción poética de Sánchez Saornil fue muy extensa y variada: además, a esta se puede añadir la publicación de numerosos textos en prosa en las más destacadas revistas vanguardistas (en el único número de *Reflector* es la única escritora que aparece junto a otros autores reconocidos internacionalmente, como Louis Aragón, André Breton, Gerardo Diego, Tristan Tzara y muchos otros)². A menudo, durante toda su fase vanguardista, que terminó en 1929 con la publicación «Avenida matinal» y «Tarde infinita», sus poemas o artículos en la prensa aparecieron firmados bajo el seudónimo de Luciano de San Saor. La adopción de este seudónimo masculino ha sido fruto de muchas y variadas hipótesis. La multitud de teorías refleja, como escribe Michela Cimbalo, la imposibilidad de reconstruir en manera lineal y unívoca la compleja decisión de la autora. Un proceso que resultaría todavía más complejo por la inconstancia con la que utiliza sus «identidades». Sin embargo, las hipótesis que parecen más acertadas se focalizan en la mayor legitimación que, no debemos olvidarlo, en un ambiente casi totalmente masculinizado como el literario, ofrecía una identidad masculina. Pero tampoco podemos obviar que el seudónimo masculino para nuestra autora haya representado un elemento para expresar más libremente su sentimiento amoroso hacia las mujeres. Si tenemos en consideración los numerosos poemas amorosos dirigidos a un destinatario femenino, una firma masculina habría significado disipar las sospechas sobre un argumento totalmente tabú en la época, como el amor homosexual³.

Lo que es cierto, es que Sánchez Saornil figura entre las muchas mujeres escritoras que han sido canceladas de la historia oficial; sobre todo por lo que concierne su producción literaria. Como diferentes estudios críticos han demostrado recientemente, el supuestamente neutro y universal juicio de los críticos que ha fundamentado la creación del canon literario ha sido un resorte muy bien urdido para silenciar la exclusión de todo lo que no fuese masculino, blanco y burgués. El canon es, por su naturaleza, un producto de una cultura clasista, que excluye las realidades coloniales o periféricas y, por tanto, una representación parcial y sesgada de un mundo mucho más complejo y profundo⁴. Según escribe Rosa María Martín Casamitjana, una de las primeras estudiosas de la figura de Lucía Sánchez Saornil y editora de la primera antología poética

¹ En este sentido, se señala la imprescindible obra de Mary Nash («Mujeres Libres». *España 1936 – 1939*). Muy significativa resulta también la publicación reciente (2020) de Michela Cimbalo, *Ho sempre detto noi*, que constituye probablemente el primer estudio en italiano dedicado a Sánchez Saornil.

² M. Cimbalo, *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, femminista e anarchica nella Spagna della Guerra Civile*, Roma 2020, p. 69.

³ *Ibid.*, p. 52 -53.

⁴ A. M. Crispino, *Oltre canonone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma 2003, p. 8.

de la autora, se pueden identificar tres factores fundamentales que concurrieron a la relegación de la poeta en un espacio de olvido. Estos son: «su condición de mujer, su adscripción a un movimiento de vanguardia injustamente minusvalorado, y su militancia política en un frente anatematizado tanto desde la derecha dictatorial como desde la izquierda marxista»⁵, es decir, el frente anárquico revolucionario. Junto a estas circunstancias, no debemos olvidar también su origen humilde y proletario: la prematura muerte de su madre y de su hermano la obligó, en 1916, a acompañar su vocación literaria con el trabajo en la Compañía Telefónica de Madrid (ambiente en el que entró en contacto por primera vez con las organizaciones sindicales y anarquistas). Es decir que, prácticamente desde el mismo año (1916) en que empiezan a aparecer sus primeros poemas publicados en importantes revistas como *Los Quijotes*, la necesidad de trabajar para ayudar económicamente a su familia dificultó su participación en las reuniones literarias organizadas por sus compañeros del grupo ultraísta. A pesar de esto, queda constancia de las relaciones de amistad que Sánchez Saornil estableció con distinguidos poetas y de su participación activa en la época vanguardista: así lo muestran, por ejemplo, unos poemas que Adriano del Valle y Cesar Comet le dedicaron, publicados en 1920 en la revista *Grecia*, con el título «Fabula antigua» y «Bengala festiva»⁶. Especialmente intensa fue también su amistad con Norah Borges, ilustradora de un gran número de poemas y revistas vanguardistas. De este vínculo queda testimonio histórico en una ilustración, titulada «Maternidad», que Borges publicó en la revista *Grecia*, el 1 de noviembre de 1920. Sánchez Saornil correspondió el afectuoso regalo con un poema titulado «Camino del arcoíris», que lleva como epígrafe: «A Norah Borges, por una deuda antigua», publicado en *Ultra*, el 1 de marzo de 1921.

Dentro de la producción literaria de Sánchez Saornil se pueden encontrar los característicos rasgos de experimentación e innovación típicos de la poética vanguardista. Pero, lo que también nos interesa subrayar es la actividad que, a través de su obra literaria, la poeta dedicó a la deconstrucción de la tradicional representación de lo femenino en la literatura y, paralelamente, a la proyección de un nuevo modelo de mujer independiente y activa, a la denuncia de la condición de abandono en que se encontraba la mujer española a principio del siglo XX. Sánchez Saornil fue muy consciente de su rol de mujer intelectual: conocía el potencial revolucionario y la importancia de plasmar, a través de la literatura, un modelo de feminidad positivo acorde con los cambios que los nuevos tiempos imponían. Por esta crucial razón, compaginó la escritura en verso con su actividad periodística, con la publicación de artículos en diferentes diarios⁷ que

⁵ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, Valencia 1996, p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁷ En la página de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España pueden encontrarse algunos títulos interesantes: *La verdadera y la falsa juventud* («El Heraldo de Madrid», Madrid, 23 enero 1929, p. 12), *Notas de un sedentario* («La Gaceta Literaria», 87, Madrid, agosto 1930, p. 12). En general, por todo lo que respecta las revistas de la Edad de Plata, se recomienda consultar la página: <http://nrevistasedp.edaddeplata.org/>

le permitían alcanzar un número significativamente mayor de público femenino para su labor de educación.

2. Poemas juveniles: ruptura y negación de la tradición poética

2.1 *La influencia de la modernidad en las primeras composiciones*

En cuanto poeta ultraísta encontramos en la producción de Sánchez Saornil poemas donde lo nuevo es sumamente exaltado y, paralelamente, todo lo que concernía la tradición, el pasado, representa para la joven generación de artistas un símbolo de una sociedad putrefacta que había que arrasar. Sánchez Saornil publicó alrededor de sesenta poemas en las revistas de vanguardia. El primero de estos poemas que se acerca a la estética ultraísta es «Cuatro vientos», publicado en el año 1919, en la antología *Los poetas del Ultra*, una recopilación publicada por Rafael Cansinos-Assens en *Cervantes*, que pone en marcha la primera transición poética de nuestra autora. A partir de 1919, la poeta abandona los elementos estilísticos y temáticos del modernismo para incorporar en su voz poética el cultivo del verso libre enriquecido de imágenes creacionistas, la fascinación por la vida nocturna de la ciudad (con una original atención a las realidades más humildes, como los arrabales de Madrid), acompañada frecuentemente por los ritmos de los bailes y de las músicas modernas como el tango y, sobre todo, el jazz. El acercamiento al ultraísmo para Sánchez Saornil no representó simplemente una manera de ajustarse a la tendencia de la época, sino que formó parte de un convencido proceso de búsqueda de una nueva potencia emotiva, de mayor intensidad, para su voz poética⁸. Decisión que, si por un lado se reveló muy acertada y que nos ha dejado unos testimonios significativos e interesantes de los temas y de la iconografía ultraísta, por otro, de alguna manera limitó la autenticidad de su creación poética, haciendo que su voz se confundiera entre las muchas otras. La misma poeta se dio cuenta de esta circunstancia en un poema tan apasionante como «Nostalgia» (*Cervantes*, 1920). En este poema Sánchez Saornil escucha por un «telégrafo del recuerdo» una voz que inicialmente le parece una «incongruente melodía» que le provoca una fuerte reacción emocional. En los versos conclusivos, la poeta se da cuenta de que, en realidad, se trata de su palabra original: «¡Y era mi voz más antigua, / [...] la voz blanca, / aún no teñida por ningún matiz; / la voz aún no moldeada / por palabras exóticas, / [...] Y yo la desconocía / porque mi voz de hoy, / que se ha confundido con otras voces / y se ha torcido con palabra enrevesada, / ya no sabe llorar por las estrellas»⁹.

Pero volvamos ahora a su primera etapa ultraísta. En «Cuatro vientos», poema con una mezcla evidente de rasgos futuristas y creacionistas, los inventos tecnológicos de la modernidad hacen de protagonistas. La poeta describe

⁸ M. Cimbalo, *Ho sempre detto noi*, p. 66.

⁹ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 95.

los aviones como unas «[...] águilas de acero / de alas inmóviles / y vientres sonoros»¹⁰. La poeta se encuentra en el aeródromo madrileño de Cuatro Vientos mientras contempla desorientada el espectáculo de los «pájaros sonoros», que como bandadas de aves en vuelo se aglomeran en el transparente cielo. Es una experiencia que, de todas formas, parece acabar trágicamente: de repente, en una escena que tiene afinidades con la vicisitud mitológica de Ícaro, «Un pájaro soberbio / rasga el cristal del poniente / en vuelo al sol. / Y de pronto / aletea... gira y cae»¹¹. Contrariamente a lo que pasó en la mayoría de los poemas ultraístas que conocemos, la poeta madrileña no quiere escribir un himno entusiasta y celebrativo de la tecnología. No es infrecuente encontrar en sus poemas los aspectos amenazadores y perturbadores que conlleva la modernidad, la tecnología y la vida urbana en general. Como veremos a continuación, lo que realmente toma relevancia, si lo ponemos en comparación con los otros poemas Ultras, son los aspectos alienantes y de alguna manera reaccionarios de la metrópoli, sobre todo cuando su mirada se dirige a los estratos más pobres y vulnerables de la población.

Dentro de las composiciones de su periodo vanguardista Sánchez Saornil escribió otras veces sobre los aviones, el invento más representativo de la modernidad del siglo XX que cambió radicalmente la percepción del espacio y del tiempo. De particular relevancia es «Me dejé un día... (Poema del abandono)», un poema de considerable extensión que alude, de nuevo con una prosopopeya del avión-pájaro, a un abandono, a la ausencia de una persona (¿amada?) en la vida de la autora: «Me dejé un día la ventana abierta / y se fue con las locas golondrinas / y no volvió»¹². De la misma manera que en «Cuatro vientos», junto al tema del vuelo volvemos a encontrar un paisaje marino: «[...] un horizonte de mar / amplio y azul»¹³ que con su inmensa extensión nos sugiere una sensación de libertad y que, para la poeta, representa el único recuerdo de aquel «avión loco» que un día se marchó de su «estrecho hangar».

En la producción poética de Sánchez Saornil, contrariamente a lo que pasa en las producciones de las otras muchas poetas a ella coevas, la temática del viaje no se trata tan extensamente. Mejor dicho, se desarrolla en una manera muy diferente. De nuevo, a nuestro aviso, podemos encontrar en el origen social de la poeta la causa de dicha diferencia: en las primeras décadas del siglo XX viajar era una actividad que solo las clases sociales más adineradas podían permitirse. Siendo de origen proletaria, la autora decide articular el discurso de manera totalmente diferente que, de todas formas, resulta igualmente potente. ¿Cómo es posible para las mujeres obreras vivir las aventuras que sus compañeras más acomodadas erigieron como símbolo de la moderna libertad? Según la poeta, debemos buscar la solución en los libros y a través de la imaginación y la fantasía que cualquier persona, a la hora de leer, puede experimentar libremente. Es lo

¹⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹¹ *Ibid.*, p. 73.

¹² R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 82

¹³ *Ibid.*, p. 73

que expone en su artículo «Notas de un sedentario», publicado en 1930 en *La Gaceta Literaria*:

«¿Por qué no viaja – me dicen – usted, hombre de dinero?» Y me hablan de cómo enriquece nuestro empuerario, de cómo afina – y define – nuestra sensibilidad el roce con otros pueblos. ¡Bah! [...] Hay autores tan ricos de sugerencias que llegáis a vivir y a respirar con ellos un aire que pasó hace siglos sobre la tierra. De este modo yo he vivido en Roma, he recorrido los pueblos más exóticos, he remontado la corriente del Tigris; [...] yo he hecho itinerarios maravillosos sobre el lomo de las cartas geográficas. Así he podido registrar en Rusia, la septentrional, una temperatura de cuarenta grados, comprobada más tarde por Fedín en Las ciudades y los años¹⁴.

Aunque la poeta no tenga la posibilidad de viajar, los libros y la lectura, una auténtica acción de empoderamiento y de libertad en la filosofía de Sánchez Saornil, son las herramientas que le permiten disfrutar de todas las experiencias enriquecedoras que, debido a su condición económica, no le es posible vivir en primera persona. En su artículo periodístico, más que desvalorizar la importancia de viajar en sí misma como experiencia formativa y de libertad, la poeta parece dirigirse a las mujeres humildes y trabajadoras: y lo hace subrayando los beneficios intelectuales que, dada la imposibilidad material de viajar, deben buscar en la práctica de la lectura. Estos son los años en los que comienza definitivamente a madurar una conciencia social bien orientada en la autora: la imagen que propone de mujer moderna es la de una viajera, pero que lo hace, cuando no tiene alternativa, de manera sedentaria, a través del poder de la imaginación¹⁵.

Por otra parte, ya en 1921 Sánchez Saornil se había puesto a meditar sobre la idea de recorrer el espacio y el tiempo a través de las páginas de los libros. En particular, en el poema «Libro» (publicado en la revista *Ultra* en abril de 1921), la poeta expuso una visión muy original y moderna alrededor de la riqueza y la importancia implícita al acto de leer. Para la poeta el libro simboliza un «tren melodioso»:

Tren melodioso
que cruza mil paisajes
Forma color música
El tren perfora el tiempo
 agujero de luz
con las aristas de sus hojas claras

¹⁴L. Sánchez Saornil, *Notas de un sedentario*, «La Gaceta Literaria», 87, Madrid, agosto 1930, p. 12.

¹⁵I. Plaza-Agudo, *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil*, «Revistas de Escritoras Ibéricas», 7, Madrid 2019, p. 33.

Forma color música
El alma viaja
En el reloj
 las horas golondrinas
han plegado las halas¹⁶.

2.2 La música jazz: una nueva fuente de inspiración poética

Con la publicación de «Notas de un sedentario» en 1930, Sánchez Saornil parece desarrollar posteriormente su idea original. No olvidemos, además, que una vez terminada la experiencia ultraísta la poeta encontró en los artículos periodísticos un medio de comunicación con el público más directo y eficaz que la poesía, debido principalmente a la difusión de masas que era posible alcanzar a través del medio periodístico. De todas formas, lo que la poeta parece afirmar es que cuando faltan los recursos financieros para viajar físicamente, gracias a los libros – metafóricamente equivalente a uno de los modernos medios de transporte – nuestra alma puede igualmente viajar atravesando el tiempo y el espacio, subiendo a bordo de este «tren melodioso» que son los libros. Otro aspecto interesante de este poema, que retomaremos en cuenta también a continuación, reside en su estructura: la repetición de los tres vocablos, «forma color música», al comienzo y poco después de la mitad dotan de ritmo al poema y musicalizan el lenguaje; en un intento que podría relacionarse con una inspiración en el esquema repetición-renovación típico de la música jazz¹⁷. Junto al ritmo reiterativo de la estructura, también es evidente la ausencia total de los signos de puntuación que, junto a la fragmentariedad del poema, proporcionan al lenguaje poético la espontaneidad de la comunicación oral. Finalmente, los recursos estilísticos (como las metáforas ilógicas y el frecuente recurso al asíndeton) para lograr una mayor intensidad lírica, y la transgresión formal de las reglas de disposición tipográfica, ayudan a crear una sensación de improvisación total que acerca la escritura a las características de la música sincopada.

Contrariamente a lo que podría parecer leyendo el poema anterior, «Me dejé un día...», publicado en la revista *Grecia*, el 30 de octubre de 1919, la autora en «Notas de un sedentario» nos dice que, siendo una mujer que nació «tierra adentro», nunca conoció la mar. Sigue argumentando que, tarea fundamental en el quehacer poético es entrenar la imaginación, «hacer plástica en [nuestro] interior esa conciencia que ten[emos] de él»¹⁸. Y esto, siguiendo el razonamiento de «Libro», es posible gracias al conocimiento, a la experiencia vivida, que nos

¹⁶ L. Sánchez Saornil, *Libro*, «Ultra», n. 7, Madrid, abril 1921, p. 2.

¹⁷ M. P. Celma Valero, *Lucía Sánchez Saornil: una voz «ultra» más allá de su condición femenina*, en J. F. San José Lera, *Praestans labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanca 2005, p. 276.

¹⁸ L. Sánchez Saornil, *Notas de un sedentario*, en «La Gaceta Literaria», n.87, Madrid, agosto 1930, p. 12.

transmiten los libros. De este ejercicio de imaginación también nació el poema «Acotación matinal», publicado en la revista *Grecia* en 1919. La poeta se presenta a sí misma a bordo de una barca, mientras sus ojos están «buscando el horizonte / enfocados de reflectores lejanos, / vago de claridades y niebla...»¹⁹. Encontramos de nuevo un barco en la mar mirando el horizonte ancho y desconfinado, otra vez símbolo de libertad y nuevas posibilidades para el yo poético femenino. Por lo tanto, la protagonista nos aparece como un sujeto empoderado, que se encuentra inmersa en su viaje, en busca de una nueva inspiración poética: «Y las cosas, todas, venían a mí / desde el pozo de la noche, / [...] Todo, hasta lo más distante, / gritaba a mis ojos / alzándose del lecho más profundo»²⁰.

En otro poema, titulado «Panoramas urbanos (Espectáculo)» y publicada en 1921, en la plenitud de su época vanguardista en la revista *Ultra*, Sánchez Saornil nos canta la vitalidad, el «Espectáculo», que anima la ciudad por la noche. En el ambiente metropolitano, donde lo natural está domesticado, encerrado dentro de algunos espacios específicos creados por el ser humano, como parques o jardines, la atmósfera nocturna está relacionada con el movimiento, la vitalidad, el estruendo del tráfico; contrariamente a lo que pasaría en un área rural, donde la noche sería sinónimo de silencio y quietud. A lo largo de los versos que componen este poema la poeta asocia directamente la noche de la ciudad con el frenesí de una performance de jazz. Los rumores de la metrópoli, con sus grandes avenidas llenas de agitación, los arcos voltaicos de los bares de donde llega el griterío de las personas que se reúnen por la noche, son todos sellos inconfundibles de la modernidad. Y estos, están directamente asociados con los ritmos y la melodía de jazz, la música que por excelencia fue considerada moderna:

La noche ciudadana
orquesta su Jazz-Band

Los autos desenrollan
sus cintas sinfónicas por las avenidas
atándonos los pies.

El bar canta una canción
agua y cristal.

Cascabeles mudos
cuelgan sobre la pista.
Sobre el tapiz voltaico
hay un ballet fantástico
enlutado como un duelo.

Estos funámbulos
hemos arrinconado el aro de la luna

¹⁹ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 81.

²⁰ I. Plaza-Agudo, *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia*, p. 41.

y el corazón el viejo piruetista
anda desorientado ²¹.

Los rasgos vanguardistas aparecen muy claros desde el comienzo del poema. El texto refleja la incorporación de diferentes técnicas literarias que se habían ido difundiendo en toda Europa ya a principio de los años diez. La estética ultraísta aportó un aire de renovación en el contexto español, resultado de la asimilación de todas las innovaciones que ya se habían propagados en las capitales europeas. Tanto en este extracto como en la parte final no aparecen signos de puntuación a excepción de los puntos finales que, como ya vimos en el apartado precedente, sirven para dotar el texto poético de un ritmo entrecortado, dinámico y vital. El poema está compuesto a partir de fragmentos de la vida moderna que la mirada de la poeta observa con precisión, en busca de sus cualidades más marcadamente poéticas. El ritmo entrecortado y fragmentado de «Panoramas urbanos» acerca la escritura lírica a la espontaneidad y a la improvisación del lenguaje oral. Además, la eliminación total de cualquier tipo de sentimentalismo en el texto, resultado de la influencia ejercida por el texto de Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, resulta significativa: sobre todo si tenemos en cuenta que los poemas de corte modernista publicados por Sánchez Saornil se caracterizaban por un tono marcadamente romántico. De la misma manera, el verso libre domina en todo el poema: los elementos del mundo moderno y cosmopolita que los componen se funden en una yuxtaposición frenética de imágenes sin ningún nexo lógico aparente y, muchas veces, forman verdaderos oxímoros²². Dentro de «Panoramas urbanos» destacan también las imágenes de un «ballet fantástico» y unos «funámbulos» que recrean la atmósfera dinámica y convulsa que se respiraba en los dancings donde actuaban las orquestas de jazz. A la par que la música sincopada, las bailarinas y los bailes que a esta se acompañaban fueron un verdadero símbolo de los felices años veinte. En este sentido, es curioso señalar como, contrariamente a lo que pasa en los poemas escritos por hombres, donde sigue prevaleciendo una mirada anhelante del espectador que observa la danza seductora de la bailarina, cuando el sujeto del poema es un yo femenino el baile es sinónimo de libertad, movimiento energético y transgresión²³: todos matices que las escritoras vanguardistas querían lograr en sus poemas²⁴. Además, la relación metafórica que la poeta establece entre el jazz y el circo se explica a raíz de la popularización en las primeras décadas del siglo XX de los espectáculos circenses. Como escribe Jorge García, los artistas profesionales que viajaban por todo el continente animaron los escenarios nocturnos con danzas excéntricas, grotescas y acrobáticas. Entre las personas que actuaban en estas verdaderas atracciones

²¹ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 102.

²² M. R. Cobo-Piñero, *Jazz and the 1920s Spanish Flappers*, en R. Cornejo-Parriego (ed.), *Black USA and Spain. Shared memories in the 20th Century*, New York 2020, p. 15.

²³ Particularmente dilucidador, en este sentido, resulta el libro de Catherine G. Bellver, *Bodies in Motion*, en el capítulo «Dance, Gender and Poetry», en el que la autora analiza por separado la poesía escrita por hombres y por mujeres que tiene como temática la danza y las bailarinas.

²⁴ C. G. Bellver, *Bodies in motion*, Cranbury 2010, p. 24-25.

de la modernidad, había un gran número de artistas de origen afroamericano. El *cake-walk* (un baile jazzístico muy difícil de practicar) era una de las danzas más populares que se podían admirar en los circos de la época y normalmente era acompañada por una música sincopada tocada por una orquesta con la cara tiznada. Estos aspectos dejan traslucir también en Sánchez Saornil un cierto grado de fascinación por la cultura afroamericana, como por otra parte es normal en el periodo de los movimientos de vanguardia. No es casual que el espectáculo del «ballet fantástico» en «Panoramas urbanos» aparezca descrito por la poeta «enlutado como un duelo». Una imagen que, una vez más, parece tener una relación con el color negro y con las actuaciones de los artistas y de los músicos que animaban los espectáculos circenses en las primeras décadas del siglo XX en España y Europa.

2.3 Una mirada «cinemática» hacia la realidad

Otro medio de expresión artística que tuvo una importancia revolucionaria en la época de los movimientos de vanguardia fue el cine: este tuvo una relación muy estrecha tanto con la música jazz como con la poesía vanguardista. El cine, quizás el más relevante artefacto cultural perteneciente al siglo XX y pionero de los modernos medios de comunicación de masas, jugó un papel fundamental en la estética de las vanguardias. Y también Sánchez Saornil, verdadera poeta innovadora, escribió poemas dedicados al cine en cuanto símbolo de lo joven, dinámico e industrial. De significativo interés resulta «Cines», composición publicada en la revista *Ultra* el 20 de febrero de 1921. Testimonio de la predilección de la poeta por los ambientes modernos, «Cines», representa una de las composiciones más importantes por la originalidad con la que la autora crea las imágenes plásticas dentro de los versos:

La ventana pantalla cinemática
reproduce su película inmortal
en los espejos.

La cinta se fragmenta a cada paso
y se barajan los episodios
los actores son siempre distintos.

Tú y yo actores anónimos
un día pasaremos ante el objetivo

La calle llena el cuarto
Los espejos acuarios
fluyen sus aguas turbias.

Encendemos las baterías.
El cuarto se va por los espejos

A toda luz mis palabras-reflectores
proyectan en tus ojos
un film sentimental ²⁵.

De nuevo privados de los elementos de puntuación²⁶, los versos tienen una dinamicidad significativa y la escritura refleja el intento de musicalización del lenguaje poético. Para este propósito, la poeta recurre a técnicas jazzísticas como la falta de lógica discursiva, la fragmentación narrativa y otros factores estilísticos como la frecuente incorporación de la aliteración y del asíndeton. La cualidad corpórea del poema, la acción que se percibe en la sucesión frenética de imágenes creadas por la poeta, acercan «Cines» a los ejemplos de experimentación poética que durante la época de vanguardia establecieron un diálogo con los ritmos sincopados, acelerados y entrecortados de la música jazz.

Además, la originalidad y la modernidad de Sánchez Saornil residen también en la capacidad de incorporar a su escritura poética la fisicidad y la plasticidad de las imágenes derivadas de la influencia de las técnicas cinematográficas. El resultado de esta experimentación de corte vanguardista ha sido definido por la crítica como «poesía cinemática» (no en vano, en este como en otros poemas, la autora suele utilizar bastante a menudo la palabra «cinemático/a»). Este poema está caracterizado justamente por la yuxtaposición de imágenes en el texto como nuevo método de presentación y análisis de la realidad. A través de la asimilación de la técnica cinematográfica, el poema, exactamente como durante la proyección de una película o una sucesión de diapositivas, intenta crear una apariencia engañosa de presente perpetuo: es decir, una suerte de efecto que produce en la persona que lee una sensación que la acción está ocurriendo en el mismo instante en que la leemos, es decir, en el presente que estamos viviendo por primera vez²⁷.

El cine ha sido desde el comienzo de su historia un medio de comunicación que revolucionó el panorama artístico del siglo XX, su modernidad y dinamicidad ejercieron una intensa fuerza atractiva en el imaginario estético de la joven generación de artistas. Tanto en los poemas de nuestra autora como en los de sus compañeras y compañeros ultraístas podemos encontrar numerosas referencias cinematográficas. Sin embargo, la modernidad de las obras poéticas relativa a los movimientos de vanguardia reside sobre todo en el apasionado

²⁵ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 98.

²⁶ En la práctica surrealista teorizada por André Bretón en el manifiesto de 1924 se subraya explícitamente cómo la inclusión de la puntuación durante el proceso de escritura –que es pensado como un juego desinteresado de la mente– representaría un impedimento al libre fluir de la conciencia; momento fundamental en el proceso creativo surrealista (M. Breton, *Manifiesto del Surrealismo*, Einaudi, Torino 2003, p. 34).

²⁷ C. G. Bellver, *Bodies in motion*, p. 22.

estudio, y en la consiguiente transposición en formas literarias, de algunas de sus más significativos procedimientos técnicos. Si en el párrafo anterior hemos mencionado la yuxtaposición de imágenes en los poemas como principal ejemplo de este fructífero diálogo entre las dos formas artísticas, también merece la pena considerar la incorporación de palabras o frases completas escritas en letras mayúsculas. Según escribe Román Gubern, la inclusión en el texto poético de dichos signos tipográficos no sería simplemente una trivialidad estética. Más bien, equivaldría a un intento de imitación de la técnica cinematográfica del primer plano²⁸.

Seguramente, en los poemas de Sánchez Saornil, donde encontramos diferentes frases escritas en letras mayúsculas, estas marcan una voluntad de conferir un énfasis mayor al enunciado: característica, esta última, que tiene mucho en común con el procedimiento del primer plano cinematográfico. En particular, podemos señalar dos composiciones relevantes en este sentido. La primera se titula «El canto nuevo» y fue publicada en la revista *Cervantes* en 1920. El poema resulta especialmente interesante porque, a la par que los precedentes manifiestos publicados por sus compañeros ultraístas, nos restituye un cuadro preciso y delineado de las aspiraciones poéticas del ultraísmo. Como subraya muy acertadamente Inmaculada Plaza-Agudo, a través de la publicación de «El canto nuevo», aproximadamente dos años después del primer manifiesto ultra, la autora «busca posicionarse en el centro del movimiento vanguardista»²⁹. Una hipótesis que también puede aplicarse a «Meridiano» (aunque este último fue publicado en 1927): en este poema escribe la poeta que «La hora es única y / v / e / r / t / i / c / a / l.»³⁰, con una clara alusión, tanto visual como verbal, a lo que expuso Guillermo de Torre en el *Manifiesto ultraísta vertical*.

Escrito en verso libre y abundante en las usuales imágenes metafóricas de significativa cualidad plástica, «El canto nuevo», representa un poema de innegable originalidad y modernidad. Influenciada también por las ideas iconoclastas del Futurismo, la autora anima a sus compañeras y compañeros, que no duda en definir como «hermanos»: «Tal un vendaval impetuoso / borremos todos los caminos, / arruinemos todos los puentes, / desarraiguemos todos los rosales»³¹. Resulta evidente la aspiración de Sánchez Saornil, que parece identificarse plenamente en la tarea de renovación estética del movimiento ultraísta: la «HORA NUESTRA» (he aquí la aparición de las letras mayúsculas) finalmente ha llegado. Es decir, que es el momento propicio para destruir cualquier tipo de vínculo con la tradición, con una sociedad putrefacta, según la retórica ultraísta, para edificar un futuro sin pasado. El poema es un canto a un futuro que ya se ha hecho presente en la época en la que vivió la poeta. «El canto nuevo» se cierra con un último eslogan ultra, que la poeta enfatiza todavía más gracias a

²⁸ C. G. Bellver, *Bodies in motion*, p. 87.

²⁹ I. Plaza-Agudo, *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia*, cit., p. 42.

³⁰ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 87.

³¹ *Ibid.*, p. 87.

las letras mayúsculas: «NOSOTROS EDIFICAREMOS / LAS PIRÁMIDES INVERTIDAS»³².

De significativo interés, siempre por la incorporación de las letras mayúsculas, es el poema «Con rumbo a lo definitivo», publicado en 1920 en *Cervantes*. En sus versos breves predomina el nihilismo y una surte de sentimiento de vacuidad experimentado por la poeta, una sensación inusual en sus poemas ultraísta. Según escribe María Pilar Celma Valero, «Con rumbo a lo definitivo» es un poema en el que la autora delinea una «visión extática y premonitoria de la propia muerte»³³

La gran hoguera desatará
sus haces de chispas por el infinito
y mis ojos se abrasarán
sentados en el horizonte
HUMO HUMO
Cegarán mis ojos.
El difumino de las sombras
Me BO-RRRA-RÁ...
NADA³⁴.

Sin embargo, el aspecto que más nos interesa, en este caso, es la repetición en el mismo verso de la palabra en letras mayúsculas, «HUMO», y, sobre todo, la división en sílabas de «BO-RRRA-RÁ». Este es el aspecto quizás más innovador incluido en «Con rumbo a lo definitivo». Esta simple división en sílabas de una palabra podría simbolizar una representación figurativa del dinamismo intrínseco a los poemas vanguardistas: la búsqueda de un ritmo y de una sonoridad redonda casi sumergen a quien lee el poema. Si nos focalizamos en el acto de escandir las sílabas de la palabra podría realmente parecer que estamos escuchando a alguien mientras marca el compás de un pasaje musical. No parece del todo ilógico suponer que el efecto que la poeta quiso lograr fue el de establecer un paralelismo entre el contar las sílabas de la palabra y las notas de una estrofa musical. Por cuanto, a primera vista, «Con rumbo a lo definitivo» podría presentarse como un poema simple, de una maestría menor en comparación a otras composiciones, en realidad representa un claro ejemplo de cómo la literatura puede acercarse a la música a partir del ritmo de su estructura poética.

³² R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, 87.

³³ M. P. Celma Valero, *Lucía Sánchez Saornil: una voz «ultra» más allá de su condición femenina*, in J. F. San José Lera, *Praestans labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanca 2005, p. 277.

³⁴ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 86.

2.4 *La fascinación por el primitivismo y las culturas africanas*

De la misma manera que la influencia del cine sustituyó la secuencia lineal de los acaecimientos con la simultaneidad³⁵, cambiando la manera en la que el espectador percibía el presente, los ritmos sincopados de la música jazz, con sus patrones de repetición y renovación, deconstruyeron la idea de un fluir regular y cronológicamente ordenado del tiempo. En los poemas de la autora, ahora, la fragmentariedad del tiempo se acompaña de un lenguaje improvisado, que intenta acercarse a la espontaneidad típica del estilo oral: de esta manera vienen presentadas sucesivamente escenas que, aunque parezcan coincidir en un único tiempo presente, en realidad pertenecen a diferentes planos temporales. Se logra, así, una ruptura en la linealidad cronológica que se traduce en un ejemplo de una concepción del tiempo improvisada³⁶. Aquí la participación activa del lector al proceso de significación tiene un rol de primer orden. Como en una performance artística, donde es fundamental el contacto directo con el público, los lectores tienen la posibilidad de ordenar las diferentes piezas que han sido presentadas aleatoriamente y de dotar el texto de un significado particular. Esta articulada concepción del tiempo que, a partir de la música jazz acabó por influenciar otras formas artísticas, deriva directamente de las culturas africanas, «en las que presente, pasado y futuro existen simultáneamente»³⁷. En la obra poética de Sánchez Saornil podemos encontrar un ejemplo de un poema que parece inspirarse precisamente en la ruptura de la linealidad cronológica propuesta por la música jazz. Estamos hablando de «Viaje retrospectivo», publicado en la revista *Tableros* en febrero de 1922. En este poema, pasado y presente se sobreponen y se confunden en el texto. A través de la utilización de una metáfora de una rueda que gira y de una ventana abierta detrás de la poeta, Sánchez Saornil vuelve a evocar sensaciones, emociones y varios fragmentos de vida que pertenecen a su pasado:

Esta noche la rueda gira
hacia atrás
hacia atrás
 Qué ventana se ha abierto detrás de mí?
 Qué brisa ha roto la niebla?
Sol
 Veo bien el camino
 Los rieles tal vez tienen herrumbre
No importa. La rueda gira, gira
 Con las manos avante
 me deleito al contacto de
todo aquello
 Sí, yo he pasado por aquí

³⁵ C. G. Bellver, *Bodies in motion*, p. 163.

³⁶ M. R. Cobo-Piñero, *Sonidos de la diáspora*, Sevilla 2015, p. 201.

³⁷ *Ibid.*, p. 201.

Este perfume
Así sabía
aquel beso
 Qué ventana se ha abierto detrás de mí?
 Qué ánfora se ha vertido esta noche?³⁸

En «Viaje retrospectivo», a través de la utilización de unas variaciones en el formato estilístico del texto, la autora presenta una escena que se desarrolla entre el pasado y el presente. Los versos «hacia atrás / hacia atrás», que, no por casualidad, están alineados de manera diferente a los sucesivos versos y están desplazados a la izquierda en comparación con el resto del poema, reproducen el movimiento hacia el pasado que protagoniza este poema. Además, la utilización mínima de puntuación a lo largo de todo el poema bien se relaciona con la característica espontaneidad y la búsqueda de libertad expresiva que se puede encontrar en muchos textos de la época de las vanguardias: una técnica estilística, esta última, que representa un intento para acercar la escritura a la música, al blues y al jazz en particular.

Todos estos recursos evidencian la voluntad de la poeta madrileña de participar activamente en las experimentaciones propuestas por los movimientos de vanguardia, de romper las fronteras invisibles entre los diferentes géneros de arte. Como sugiere «Viaje retrospectivo», un ejemplo entre muchos poemas escritos por la autora, en la concepción poética vanguardista la disposición tipográfica del texto adquiere un significado bien definido. De la misma manera, junto a esta innovadora idea, los espacios blancos de interrupción entre un verso y otro en el texto se transforman en un ulterior y muy sugestivo recurso para establecer un diálogo entre escritura y música jazz. Gracias a la técnica de la sincopación, el jazz revolucionó la manera de entender los silencios y los puntos muertos en la música, llegando a ser identificada como «el arte de hacer cantar y bailar el silencio»³⁹. La nueva poesía vanguardista es esencialmente ritmo, y las interrupciones entre los versos, o incluso entre una palabra y la siguiente, se convierten en unos recursos adicionales, a veces enfatizados por una particular disposición gráfica, para musicalizar el ritmo de las palabras.

3. Hacia nuevos horizontes poéticos: el compromiso en favor de las clases subalternas y de la mujer moderna

3.1 Un grito de denuncia contra la alienación

Los poemas escritos por Sánchez Saornil que tienen como trasfondo el espacio urbano no se limitan simplemente a un aspecto de culto incondicionado

³⁸ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 105.

³⁹ R. Gubern, *Ruido, furia y negritud: nuevos ritmos y nuevos sonos para las vanguardias*, in Mechthild A. (ed.), *Vanguardia española e intermedialidad*, Frankfurt 2005, p. 288.

del progreso o de la modernidad. Muy significativa y anticipadora de su futuro compromiso político y social es la aprensión que la poeta demuestra hacia las realidades más humildes, los aspectos más deshumanizantes y alienantes de la metrópoli madrileña. Por ejemplo, en el poema «Domingo», publicado en la revista *Plural* en 1925, el escenario urbano se presenta a partir de fragmentos, casi como una serie de diapositivas que, una vez unidas, forman una única escena, admirada desde una ventana-cámara-cinematográfica, que trata de la monotonía de los días de trabajo semanal y, en general, de la vida en la ciudad.

Además, «Domingo», resulta interesante por su estructura, que acerca el poema a las características formales de las músicas afroamericanas. En este poema volvemos a encontrar, en dos ocasiones, la «estructura tripartita»⁴⁰ que ya habíamos señalado en «Libro». El primer caso tiene que ver con el aspecto de la monotonía de la vida en la ciudad, marcada siempre por las mismas acciones mecánicas, y que provocan en el yo poético un fuerte rechazo:

En la ciudad
la cinta cinemática
desenrolla su metraje
No quiero
no quiero
no quiero
Film para las horteras
y las porteras⁴¹.

Por el contrario, el segundo caso de repetición tiene que ver con la ruptura aportada por el domingo (el «estribillo» de la semana) en la rutina de la vida en la ciudad. Contrariamente a la dinamicidad alienante que caracterizaba los versos precedentes, la llegada del último día de la semana es anunciada por un gramófono que ronca; un símbolo que parece relacionado con la tranquilidad y que deja una pequeña esperanza de salir de una realidad que causa hastío y apatía:

El lago del recuerdo
se colma de suspiros
Un gramófono ronca
Domingo
domingo
domingo⁴²

La estructura reiterativa del poema enfatiza todavía más el devenir monótono y redundante de la vida en la ciudad. Una condición que la poeta ha intentado representar también visualmente, a través de la fragmentación de los

⁴⁰ M. P. Celma Valero, *Lucía Sánchez Saornil*, p. 276.

⁴¹ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 109.

⁴² *Ibid.*, p. 109.

versos. Las palabras se repiten, como se repiten los días de la semana, siempre iguales entre sí, y están caracterizados por la imposibilidad de aspirar a una existencia decorosa para la clase trabajadora. Una clase que es la base esencial para el correcto funcionamiento de la vida en la ciudad, y de la superestructura que la gobierna, pero que es excluida de sus beneficios principales. La distribución de las palabras en el juego tipográfico de «Domingo» acuerda también el movimiento de las hojas del calendario que caen de manera sucesiva y anodina; una circunstancia que marca la insignificancia de la vida en la ciudad deshumanizadora. De la misma manera, resulta muy interesante «Paisaje de Arrabal (Anochecer de domingo)» (Grecia, 1920) por el retrato que dibuja la poeta del paisaje urbano como un ambiente hostil y deshumanizante. Curiosamente, también en este poema la poeta vuelve a evocar una tarde de domingo en un barrio del arrabal de la metrópoli de Madrid. Este día de la semana, para los hombres y las mujeres que aquí habitan, parece ser el único momento para liquidar un entorno que provoca alienación psíquica, ira y exasperación. Nos encontramos ahora frente a un ambiente urbano, con sus ciclópeas construcciones de metal y cemento, que llega a representar un símbolo de la opresión y del aprisionamiento, no solo de las clases subalternas, sino también de los elementos naturales:

¿Quién aprisionó el paisaje
entre rieles de cemento?
Bocas hediondas ametrallan la noche
Los hombres que tornan el domingo
con mujeres marchitas colgadas de los brazos
y un paisaje giróvago
en la cabeza
vendrán soñando en un salto prodigioso
para que el río acuñe su sueño ⁴³

3.2 Una tarea clave: la construcción de un nuevo imaginario femenino

Como habíamos anticipado de forma breve, paralelamente a la denuncia de las condiciones de las clases subalternas, en la producción poética de Sánchez Saornil adquiere gran importancia la construcción de un nuevo imaginario, acorde con los tiempos modernos, para la mujer española. En particular, durante su etapa vanguardista la poeta se dedica a esta tarea a través de la reelaboración de ciertos mitos y leyendas de la tradición clásica. Es ya a partir del año 1916 que la poeta, todavía una joven mujer sin mucha experiencia literaria empieza a publicar textos revisitados en clave feminista. Es el caso del cuento breve titulado «El príncipe azul», publicado en la revista barcelonesa *Los Noveles*. La protagonista de este cuento revisitado críticamente por la poeta gasta toda su juventud en la espera pasiva de su príncipe azul, que no llega sino cuando ella ya

⁴³ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 97.

es vieja y, por esta razón, el príncipe no se da cuenta de la mujer que esperó su llegada durante toda su vida. La poeta deconstruye la clásica trama del cuento, centrada en la figura prototípica del príncipe azul como personaje ligado a una historia de amor idealizada e irreal, para focalizarse en los efectos nefastos de la inacción para la protagonista y, en consecuencia, para todas las mujeres⁴⁴. Su rol pasivo en la historia ha acabado por destruir todos sus sueños y esperanzas: ahora que ha llegado la vejez nada ni nadie puede devolverle su juventud. Al contrario, lo que Sánchez Saornil parece sugerir, es que la única posibilidad para la mujer moderna española de realizar sus deseos y aspiraciones es adquiriendo un rol activo tanto en su vida como, especialmente, en el espacio público y cultural. Es el mismo esquema que se repite en «Poema» y «Poema de la vida». En «Poema» (*Grecia*, 1919), composición escrita en prosa poética, Sánchez Saornil vuelve a tratar el tema del amor para la mujer: la impostación del poema no es muy diferente de lo que hemos visto en el caso de «El príncipe azul». De nuevo, la poeta quiere transmitir a sus lectoras y lectores una nueva imagen de la mujer. Y lo hace a través de una crítica a los roles de género tradicionales y sin marcar al yo poético femenino simplemente como sujeto pasivo, que permanece en constante espera de la llegada del amor («No enciendas tu lámpara; si te sientas a esperarle, / él, no llegará nunca.»⁴⁵, verso que se repite dos veces a lo largo del poema). Según escribe Inmaculada Plaza-Agudo, «Poema», se caracteriza por un perceptible escepticismo: un encuentro amoroso entre el sujeto masculino y el femenino no parece posible. Esta imposibilidad está marcada por el hecho de que «para las mujeres, el amor se presenta como una meta y un destino en sí mismo, mientras que [...] los hombres [...] han sido educados en la idea de la esfera pública como su ámbito de realización»⁴⁶. Esfera que, como acabamos de ver, para la autora tiene que ser el ámbito de realización de la moderna mujer española.

En cambio, «Poema de la vida» (*Grecia*, 1920) puede considerarse una reescritura crítica del antiguo mito griego de Ariadna y Teseo y del Laberinto del Minotauro. El yo poético es un yo femenino que representa a Ariadna. Según el mito antiguo, el ateniense Teseo, solo gracias a la ayuda de Ariadna, logra asesinar al feroz Minotauro, hermanastro de la joven hija de Minos, y escapar así del laberinto de Cnosos junto a Ariadna, a la que, de todas formas, abandonará la noche siguiente en la Isla de Naxos. La revisión crítica del mito es utilizada por Sánchez Saornil para denunciar la condición en la que se encuentran la mayoría de las mujeres: es decir, abandonadas y encerradas dentro del ambiente doméstico, condenadas a encarnar la figura del ángel del hogar, mientras que los hombres dominan el espacio público. Las mujeres del primer tercio de siglo XX, exactamente como la Ariadna de «Poema de la vida», se encuentran recluidas en un espacio sin salida y esto a pesar de la ayuda que aportan a la vida de los hombres que, en cambio, las limitan y las oprimen. Además, «Poema de la

⁴⁴ M. Cimbalo, *Ho sempre detto noi*, p. 46-47.

⁴⁵ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 76.

⁴⁶ I. Plaza-Agudo, *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia*, p. 37.

vida» parece jugar de forma vanguardista con la disposición tipográfica del texto, componiendo un caligrama que recuerda mucho a un laberinto, sobre todo en los momentos en que es mayor el sufrimiento de Ariadna, destrozada por el mismo hilo (que se transforma en joya) que ayudó a Teseo a salir del laberinto:

El collar
 largo y flexible
rodeó mi garganta
 esbelta y frágil como un tallo de arroz.

La joya era en mí
 como los corros de las estrellas
 en el mástil de la noche⁴⁷

Entonces, a partir de los poemas escritos durante la década de «los felices veinte» aparece en la escritura de Lucía Sánchez Saornil una significativa atención a las temáticas políticas y sociales. Atención que, una vez que se cerró definitivamente su periodo vanguardista con la llegada de los años treinta, se transformará en verdadero compromiso, en una lucha en defensa de los sujetos más débiles y, sobre todo, por los derechos de la mujer (especialmente dentro de las mismas asociaciones anarcosindicalistas). En realidad, a partir del año 1929 nuestra autora decidió abandonar la escritura en verso, que, con las vanguardias históricas, se había transformado en un producto de élite, para dedicarse enteramente a la militancia política y a la actividad periodística. Fue a través de este medio de comunicación de masas que prosiguió en su tarea educación de las clases populares y de transmisión ideológica. El momento que marca definitivamente el distanciamiento de la poeta de la estética de vanguardia es la publicación del artículo «Literatura nada más», en el periódico de la Congregación General del Trabajo (C.N.T.) de Madrid, en 1933. La crítica que la poeta lanza a los movimientos de vanguardia es que, a pesar de sus ideas supuestamente iconoclastas y antiburguesas («Abominaron de Dios, se ciscaron en la Patria y gozaron transgrediendo la ley. [...] Abajo lo burgués, muera lo burgués, subversión, ¡subversión!; queremos volver de nuevo al bruto, quemar la historia, recomenzar la vida.»⁴⁸) en realidad las vanguardias fueron expresión directa de la burguesía, de unos «hijos de burgueses». Por esta razón, ejercieron una subversión solo aparente, sin una consecuencia tangible a nivel político o social y que, en realidad, se limitó al campo de la creación literaria. Sin embargo, este es un sentimiento de incomodidad que la poeta ya había expresado, aunque no de manera tan impetuosa y limitada simplemente a su producción, en «Nostalgia» (*Cervantes*, 1920). En este poema la poeta añoraba «su voz más antigua» y sincera: las frivolidades y la intrascendencia del arte nuevo limitaron

⁴⁷ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, p. 83.

⁴⁸ L. Sánchez Saornil, *Literatura nada más*, «Periódico C.N.T.», (104), Barcelona, 14 marzo 1933, p. 9.

la individualidad y la autenticidad de su poesía: «[...] mi voz de hoy, / que se ha confundido con otras voces / y se ha torcido con palabras enrevesadas, / ya no sabe llorar por las estrellas»⁴⁹.

Una voz que nuestra poeta no volvió a encontrar, o por lo menos a expresar, hasta 1937, en plena guerra civil, cuando publicó su *Romancero de mujeres libres*, que fue el único poemario publicado en vida. Una colección que recogía los poemas, mejor dicho, los romances (una combinación métrica en versos octosílabos de carácter popular), que la autora dedicó a las mujeres que murieron combatiendo para defender la futura Revolución proletaria y la libertad durante la guerra civil española. *Romancero de mujeres libres* está compuesto por romances de carácter político, que exaltan la participación activa de la mujer contra las fuerzas reaccionarias del general Francisco Franco y que marcan definitivamente el distanciamiento de la poeta del arte nuevo, por cómo había sido definido en las reflexiones de Ortega y Gasset. De todas formas, a través de su fundamental labor de crítica contra el rol pasivo de las mujeres en la historia literaria y el trabajo paralelo de conformación del rol de la mujer española a los nuevos tiempos, Sánchez Saornil, en el fondo, mantiene una suerte de línea de comunicación con los propósitos vanguardistas. Por ejemplo, dentro del *Romancero de mujeres libres*, la poeta de alguna manera parece aplicar los propósitos vanguardistas (destrucción de los tópicos de la tradición y del pasado para construir una sociedad nueva) a la lucha por un feminismo proletario y realmente revolucionario⁵⁰, incorporando en sus creaciones unos sujetos poéticos femeninos que destacan por la valentía y el coraje que demuestran durante los sangrientos años de la guerra civil.

Bibliografía

- Barvadío-Estevan, S. e Iglesias, I. 2012. *Jazz y vanguardia literaria en la España de los años veinte*, «Studi Ispanici», 37, Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 193 - 210.
- Bellver, C. G. 2010. *Bodies in Motion: Spanish Vanguard Poetry, Mass Culture, and Gender Dynamics*, Cranbury, Associated University Press.
- Celma Valero, M. P. 2005. *Lucía Sánchez Saornil: una voz "ultra" más allá de su condición femenina*, in J. F. San José Lera, *Praestans labore Victor. Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Cimbalo, M. 2020. *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, femminista e anarchica nella Spagna della Guerra Civile*, Roma, Libreria Editrice Viella.
- Cobo-Piñero, M. R. 2015. *Sonidos de la diáspora. Blues y jazz en Toni Morrison, Alice Walker y Gayl Jones*, Sevilla, ArCiBel Editores.

⁴⁹ R. M. Martín-Casamitjana, *Lucía Sánchez Saornil*, p. 95.

⁵⁰ I. Plaza-Agudo, *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia*, p. 46.

- Cobo-Piñero, M. R. 2020. *Jazz and the 1920s Spanish Flappers*, in Cornejo-Parriego R. (ed.), *Black USA and Spain. Shared memories in the 20th Century*, New York, Routledge.
- Crispino, A. M. 2003. *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, Manifesto Libri Editore.
- Davis, A. 2022. *Blues e femminismo nero* [trad. it. Moise M. e Pesarini A.], Roma, Edizioni Alegre.
- Ena Bordonada, A. 2020. *La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata*, «Feminismo/s», 37, pp. 25 – 52.
- García, J. 2012. *El ruido alegre. Jazz en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Goialde Palacios, P. 2011. *La urbe cosmopolita a ritmo de swing. La música de jazz en la literatura de las primeras vanguardias y de la Generación del 27*, «Musiker: cuadernos de música», 18, pp. 497 – 520.
- Gubern, R. 2005. *Ruido, furia y negritud: nuevos ritmos y nuevos sonos para la vanguardia*, in Mechthild A. (ed.), *Vanguardia española e intermedialidad. artes escénicas, cine y radio*, Frankfurt, Iberoamericana Editorial Vervuert, 273 - 303.
- Guijarro, J. I. 2013. *Fruta extraña: casi un siglo de poesía española del jazz*, Sevilla, Vandalia Ediciones.
- Hartman, C. O. 1991. *Jazz text: voice and improvisation in poetry, jazz, and song*, Princeton, Princeton University Press.
- Herrero Senés, J. 2005. *El arte nuevo y el jazz*, Mechthild A. (ed.), *Vanguardia española e intermedialidad. artes escénicas, cine y radio*, Frankfurt, Iberoamericana Editorial Vervuert, 317 - 330.
- Iglesias, I. 2015. *A contratiempo: una breve historia del jazz en España*, in Ruesga Bono, J. (ed.), *Jazz en español: derivas hispanoamericanas*, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 177 - 212.
- Iturriaga, A. 2019. *Versos a ritmo de jazz: la influencia del jazz en la poesía de la Generación del 27*, Madrid, Polibea Editorial.
- Jiménez Millán, A. 2000. *La Generación del 27 y el Jazz*, «Litoral», 227–228, Málaga, Ediciones Litoral.
- Kirkpatrick, S. 2010. *Cinema, modernity and the women of 27*, «Anales de la literatura contemporánea española», vol. 35, n. 1, pp. 63 – 88.
- Martín-Casamitjana, R. M. 1996. *Lucía Sánchez Saornil. Poesía*, Valencia, Ediciones Pre-Textos.
- Moreno-Lago, E. 2021. *Hijas de España. Vidas y autobiografías de las intelectuales de la Edad de Plata*, Madrid, Editorial Dyckinson.
- Moreno-Lago, E. 2022. *La Edad de Plata en femenino: debates, problemáticas y propuestas para definir una generación propia*, in Arriaga Flores, M. (coord.), *Ginocríticas entre España e Italia*, Berna, Peter Lang, pp. 35 - 58.
- Nash, M. 1985. *Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia*, «Historias», 10, Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 101 – 120.

- Ortega y Gasset, J. 2007. *La deshumanización del arte: y otros en-sayos de estética*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.
- Plaza-Agudo, I. 2011. *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900–1936)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Plaza-Agudo, I. 2019. *Modelos de identidad femenina entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil*, «Revista de Escritoras Ibéricas», 7, Madrid, UNED, pp. 25-54.
- Ruesga Bono, J. 2015. *Jazz en español: derivas hispanoamericanas*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- Sánchez Saornil, L. 1929. *La verdadera y la falsa juventud*, «El Heraldo de Madrid», Madrid, 23 enero 1929, p. 12. Consultado en: <https://hemerotecadigital.bne.es> el 25 de noviembre de 2023.
- Sánchez Saornil, L. 1930. *Notas de un sedentario*, «La Gaceta Literaria», 87, Madrid, agosto 1930, p. 12. Consultado en: <https://hemerotecadigital.bne.es> el 18 de noviembre de 2023.

Valerio Marassio
Università di Trieste
✉ valerio.marassio@studenti.units.it

Articoli/4

La explotación laboral femenina en la literatura y ensayo proletarios de la Edad de Plata española

Síntomas de ocaso civilizatorio en

Carlota O’Neill, Margarita Nelken y Luisa Carnés*

Nuria Sánchez Madrid  0000-0003-4273-5948

Articolo sottoposto a *double blind peer review*. Inviato il 28/06/2025. Accettato il 26/11/2025.

THE EXPLOITATION OF FEMALE LABOR IN PROLETARIAN LITERATURE AND ESSAYS OF THE SPANISH SILVER AGE. SYMPTOMS OF CIVILIZATIONAL DECLINE IN CARLOTA O’NEILL, MARGARITA NELKEN, AND LUISA CARNÉS

This article analyses the representation of female labour exploitation in the literature and social essays of three authors from Spain’s Silver Age: Luisa Carnés, Carlota O’Neill, and Margarita Nelken. Through the novel *Tea Rooms* and *Natacha*, the revolutionary dramaturgy of *Al rojo* and the report *The Social Condition of Women in Spain*, the study explores how these authors denounce the economic and sexual precariousness endured by working women. It highlights how each writer, from distinct ideological and aesthetic perspectives, exposes both the structural inequalities of the labour market and the ideological mechanisms that hinder working women’s class consciousness. The article places particular emphasis on the critique of “ideological unconsciousness” and the cultural reproduction of the dominant order, drawing attention to the influence of Marxism, socialist feminism, and political theatre on their work. It concludes with a reflection on the contemporary relevance of these portrayals.

* Este trabajo ha contado con el apoyo de los proyectos *Justice in the XXI Century: A Perspective from Latin America* (JUSTLA) HORIZON-MSCA-2023-Staff Exchanges (101183054), concedido por la Comisión Europea dentro del programa MSCA, y el PR36/24 PHS-2024/PH-HUM-65 4Trust, concedido por la Comunidad de Madrid. Agradezco la atenta lectura y valiosas recomendaciones recibidas de los evaluadores anónimos de la revista *Lo Sguardo*, que me han permitido mejorar la estructura y argumentación de esta contribución.

1. Introducción

Este escrito pretende analizar la constelación de afinidades y discontinuidades que tres intelectuales de la llamada Edad de Plata española muestran en su exploración respectiva de la precariedad laboral y explotación sexual de las mujeres en formatos como la novela social, la dramaturgia y el informe sociológico. Señalaré la proximidad de percepciones sociales e intereses políticos de novelas de Luisa Carnés como *Natacha* (1930) y la más conocida *Tea rooms. Mujeres obreras* (1934), de una obra de teatro como *Al rojo* de Carlota O'Neill y del informe *La condición social de la mujer en España* (1921) con que Margarita Nelken puso en evidencia ante la sociedad española algunas piezas relevantes de la desigualdad estructural del mercado laboral disponible para las mujeres españolas a comienzos del siglo XX. En los tres casos se trata de mujeres militantes en los espacios de izquierdas del Madrid que, especialmente en los casos de Carnés y O'Neill ven con simpatía la sustitución de los rasgos de la «mujer moderna» por los de la «mujer nueva», planteados por Alexandra Kollontai en la obra *La mujer nueva y la moral sexual*, traducido tempranamente al castellano por María Teresa Andrade en 1931. Sin embargo, aun reconociendo la constelación conceptual afín en que se mueven las tres autoras, deseo enfocar que sus obras desarrollan de manera diversa una crítica del «inconsciente político» que subyace a la explotación laboral que las mujeres españolas padecían en las primeras décadas del siglo XX, con reformas sociales pendientes que la Segunda República no pudo o supo abordar. Cifro esta divergencia metodológica en lo siguiente: si bien autoras como Carlota O'Neill parecen adoptar planteamientos dramáticos revolucionarios inspirados en escritos de Erwin Piscator y Rosa Luxemburg, en el caso de Luisa Carnés, que remite a la mencionada Kollontai en varios puntos de su novela más célebre, son dimensiones como la decepción y el luto político las constantes en la mirada que la joven dependienta Matilde dirige a su contexto social y laboral.

Si en el caso de la obra de teatro *Al rojo* la denuncia de un sistema empresarial corrupto como el de la industria de la moda ilumina las formas de explotación que asesinan a mujeres por medio de un trabajo inhumano y entiende que ese contraste entre imágenes que van repartiendo vida y muerte entre los diversos sujetos generará conciencia política en las mujeres sometidas a tal penuria, *Tea rooms* tiene la peculiaridad de ofrecer claves que permiten entender el fracaso de toda revolución obrera en la España de comienzos del siglo XX. Frente a O'Neill, Carnés describe con detalle las contradicciones que atraviesa la experiencia social de las dependientas de un salón de té de moda en el Madrid de los años 30, en las que encuentra obstáculos que impiden generar una movilización sindical capaz de mejorar sus derechos laborales. Una tercera pieza en este análisis la proporciona el estudio social sobre las causas del atraso de la inserción laboral de las mujeres españolas presentado por Margarita Nelken en forma de conferencias en el Ateneo de Madrid a comienzos de los años 20. En este estudio se advierten muchas de las causas estructurales que impiden una entrada digna de la mujer en el mercado de trabajo de la época, entre las que se encuentra la competencia con otras clases sociales superiores, la explotación sexual que se entrecruza con el desempeño profesional en el sector servicios y en no pocas ocasiones la inacción del Estado. Con ayuda del informe de Nelken, al que pondré

en relación con un texto análogo al suyo, como es el estudio sociológico «Los empleados», publicado por Siegfried Kracauer en 1930, mi intención es subrayar cómo, a pesar de su militancia política, la obra de Carnés se desmarca de la creencia ingenua en un levantamiento espontáneo de la población trabajadora femenina para ilustrar más bien muchas de las razones que explican el aislamiento del individuo militante, la fragmentación social que incentiva la industria cultural que ha captado la imaginación de las trabajadoras y también el carácter elusivo de las formas de dominación y explotación que oprimen de manera inclemente sus vidas, especialmente de la mano del «sentido común» que pone en circulación la prensa del momento.¹

2. Exhibir la explotación laboral para generar la transformación revolucionaria

En primer lugar, propongo valorar la expresividad dramática de la explotación laboral y sexual de las mujeres en una obra de teatro como *Al Rojo* (1933) de Carlota O'Neill, estrenada ese año en la sede del Teatro Proletario de Madrid a cargo de la compañía *Nosotros*, un colectivo de actores y dramaturgos cuya finalidad era difundir piezas teatrales procedentes del activismo artístico soviético y asimismo producir obras propias que contribuyeran a generar un tejido movilizador de los trabajadores y trabajadoras españoles. Carlota O'Neill se integra en 1931 – un artículo en *La Voz* del 23 de julio de ese año así lo señala – como secretaria en el espacio de resistencia intelectual que promueve la compañía del Teatro Proletario fundada por el peruano asentado en España, César Falcón, militante del PCE, del que surge la iniciativa de traducir el *Teatro político* de Erwin Piscator, apenas un año tras su publicación en Alemania. Salvador Vila, amigo personal de Unamuno y rector de la Universidad de Granada desde abril de 1936, asesinado al poco de estallar la Guerra Civil

¹ Véase C. Fernández Cordero *Novelas sociales sobre la "cuestión feminista" en los años 20-30*. En *Las mujeres que cosían y los hombres que fumaban. Voces de mujeres trabajadoras en la España de los siglos XX y XXI*, en R. Negrete Peña y C. Somolinos Molina (eds.), Málaga 2022, p. 79: "Tea Rooms tensiona constantemente la contingencia de la realidad mostrando a la vez la posibilidad y la imposibilidad de cambio social para las mujeres de la época. Como sabemos, la República no significó una modificación sustancial para sus vidas, pero, sin embargo, sí configuró un escenario abierto en el que pensar y activar un plan con el que enfrentar el destino escrito y aparentemente inamovible de las obreras" y F. Larraz, 'Tea Rooms'. *Mujeres obreras (novela reportaje)* y *la huelga de camareros de 1933-1934*, «Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico», 7, 2023, p. 75, cita este extracto del trabajo de Fernández Cordero para enfatizar la conciencia de Carnés de que las mujeres debían aumentar su autonomía como individuos para que la transformación revolucionaria dejara de ser un mero anhelo sin las necesarias condiciones de materialización. Véase también el artículo de A. Jiménez Díaz, *Fronteras de clase y género en "Tea rooms. Mujeres obreras" (1934) de Luisa Carnés*, «Cuadernos de Aleph», 17, 2024, pp. 80-96 y una publicación que ya es un clásico en la materia de la literatura proletaria española, como es la reedición de la Biblioteca Silenciada a cargo de Gonzalo Santonja, *La novela proletaria (1932-33)*, Madrid, 1979.

Española, cuya esposa además era alemana – Gerda Leimdörfer², se haría cargo de la versión castellana, que tuvo un efecto inmediato en la red de contactos de esta compañía teatral. La simplicidad de los decorados y el protagonismo del discurso, cercano al tono del mitin político, el contraste entre colores como el negro y el rojo, presidieron las escenografías de este colectivo. Es significativo que la primera obra que la compañía puso en escena en septiembre de 1932 fuera el drama pacifista *Hinkemann* del dramaturgo expresionista Ernst Toller, que había traducido al castellano Rodolfo Halffter, siendo invitado el propio autor por esta comunidad teatral para visitar Madrid en los meses anteriores al estreno. La obra denunciaba de manera abierta cómo el cuerpo y la salud de las clases más vulnerables de la sociedad europea se empleaban como «carne de cañón» en las guerras que el capitalismo e imperialismo declaraban sin ningún problema de conciencia. Como había establecido Piscator, el drama debía reflejar la opresión y explotación sufridas por la parte más débil a nivel social y civil, sin ambages retóricas, sino enfatizando la inconsistencia entre las condiciones de una vida digna y un sistema productivo que llevaba aparejada una maquinaria militar mortífera. Desde esa perspectiva dramática, la compañía se propuso resignificar obras cumbre del Siglo de Oro castellano como *Fuenteovejuna* y *El alcalde de Zalamea*.

César Falcón también fundó el semanario político *Nosotros* (1930-32), una cooperativa editorial, desde la que se propiciaba el debate sobre la actualidad social y política y que un juzgado de Madrid incautaría en 1932, previa apertura de un juicio por injurias a su director.³ El recurso a lo que hoy llamaríamos *crowdfunding* – con socios promotores como Margarita Xirgú, Cipriano Rivas Cherif, Manuel Azaña, Julián Besteiro o Jacinto Benavente – permitió que esta publicación sobreviviese, aunque de manera precaria, llegando a representar la obra *Albergue de noche* de Maxim Gorki, traducido por Irene de Falcón, la pareja del director de la compañía. Asimismo, un almacén de maderas de la calle Alcalá se convertiría en la sede permanente de la compañía – llamada ahora Teatro Proletario Revolucionario de Actores Parados – a comienzos de 1933. A finales de ese año, la compañía pondría en escena la obra *La Conquista de la Prensa*, en la que los actores performaban como ‘periódicos vivientes’ la producción de lo que hoy llamaríamos bulos y *fake news* relativos a las reivindicaciones de los trabajadores de la capital.⁴ La actividad de este grupo de dramaturgos y actores continuaría hasta octubre de 1934, fechas tras la que dismanteló debido a la prohibición gubernamental de la formación de asociaciones de partido o

² Solo podemos especular con la hipótesis del grado de implicación de Gerda Leimdörfer en la traducción firmada por su marido, pero cabe esperar que aquel fuera elevado y, como solía ocurrir en la producción cultural y académica en este tiempo, invisible.

³ Una descripción detallada del surgimiento y espacio cultural creado por esta compañía podrá encontrarse en A. Plaza, *El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934)*, «Kamchatka. Revista de análisis cultural», 14, 2019, pp. 137-177.

⁴ Sobre estas iniciativas, véase la tesis doctoral de L. Gómez Díaz, *El teatro de vanguardia y agitación popular en Madrid durante la guerra civil*, Tesis doctoral inédita, Madrid 1983.

sindicales obreras, lo que incluía colectivos artísticos como el conformado por el Teatro Proletario. Por otro lado, por mandato del PCE la compañía de Teatro Proletario se trasladaría tras 1934 al País Vasco bajo la dirección de Luis Mussot, un experimentado actor y dramaturgo.

Teniendo en cuenta la amplia e intensa actividad teatral del grupo liderado por César Falcón, mi intención es ofrecer una lectura de la obra *Al Rojo* de Carlota O'Neill, reconociendo en ella no solamente elementos de la pedagogía teatral del teatro proletario abanderada por Piscator, sino también la influencia que en su planteamiento de las patologías sociales y laborales presentes en la trama pudo tener Rosa Luxemburg. La obra tiene la voluntad de ofrecer el mapa de un taller de moda en el que cabe reconocer un auténtico infierno laboral subterráneo por contraste con la superficie del paraíso artificial en que espléndidas y exquisitas modelos muestran la ropa elaborada en el piso de abajo a costa de la salud de las trabajadoras. En el taller situado en el Hades laboral y social que enfoca el drama trabajan a destajo Rosa, una mujer provista de una profunda conciencia de clase, y *la tísica*, una trabajadora anónima que es explotada hasta la muerte durante el desarrollo de la trama y representa a todo un colectivo invisible desde los marcos sociales impuestos por los poderosos. En la obra se alude al hecho de que la explotación sexual se cruza en el camino de algunas mujeres trabajadoras como una seductora vía para la promoción social, que las modelos del piso de arriba encarnan como tipo ideal que sirve de meta aspiracional para algunas de ellas. Por su parte, la jefa del taller se denomina *Madame*, lo que intensifica asimismo la apariencia de la tienda de modas como lupanar tolerado por las autoridades civiles, en la medida en que se trata al mismo tiempo de un espacio de explotación de clase que extrae hasta las últimas energías de los estratos más populares para producir a bajo coste mercancías valoradas y deseadas por las clases más elevadas. La obra se cierra con una escena que confirma que la salvación del sufrimiento social de la clase obrera no puede proceder de la intervención de las instituciones burguesas, toda vez que el pulso entre un médico, escandalizado por el maltrecho estado de salud de la trabajadora tísica, a la que pretende auxiliar y al mismo tiempo denunciar a la empresaria del salón de modas, y un comisario en torno a la vigencia de la ley se salda con la victoria del segundo, a pesar de su asesinato a manos de un motín de obreros que aguarda en el exterior de la tienda, lo que cierra en falso el incidente de la muerte de la mujer tísica, permitiendo que la correlación de fuerzas de explotadores y explotados siga siendo la misma, en beneficio siempre de los primeros.

Es evidente que la obra de O'Neill está sometida a influencias marxistas que tienen especial impacto en la experiencia de la mercancía capitalista como fetiche que impide advertir y reconocer, al encubrirlas, las relaciones sociales que la han hecho posible. En este sentido resulta especialmente orientadora de la propuesta cultural del drama la definición de mercancía ofrecida en el apartado cuarto del primer capítulo de *El capital*, titulado precisamente «El fetichismo de la mercancía y su secreto»:

A primera vista, una mercancía parece un objeto trivial, obvio. De su análisis resulta que es una cosa muy complicada, llena de sutilezas metafísicas y de caprichos teológicos. [...] Es evidente que, con su actividad, el hombre cambia las formas de las materias naturales de una manera útil para él. La forma de la madera se modifica, por ejemplo, cuando se hace de ella una mesa. Esta no deja de ser madera, algo corriente y sensible. Pero en el momento en que se presenta como mercancía, se transforma en un objeto sensible suprasensible. No solo se apoya con las patas en el suelo, sino que ante todas las demás mercancías se presenta patas arriba, y de su cabeza de madera salen caprichos más extravagantes que si se pusiera a bailar.⁵

La comprensión que una obra como *Al rojo* manifiesta tener de este texto fundamental de la teoría marxiana desemboca en una poética con fuertes tendencias expresionistas que se basa en el contraste entre la oscuridad y nocturnidad en que transcurre la explotación obrera frente a la iluminación y promesas de éxito social que desprende la sociabilidad burguesa y plutocrática. Las trabajadoras del taller textil producen esos «objeto[s] sensible[s] suprasensible[s]» que provocan la propia muerte de las «artesanas» que les han dado forma, evidenciando la conversión capitalista de una profesión laboral por otro lado necesaria para la reproducción social, como es la producción de tejidos y vestidos, en un dispositivo de enfermedad y muerte. De la mano de este contraste una autora como O'Neill pretende intervenir en la mente del espectador, al poner ante sus ojos lo intolerable de un orden social que fomenta la producción de productos de lujo para el disfrute de unos pocos al coste de la explotación humana más salvaje, que incluye asimismo la explotación corporal y sexual de los sujetos subalternos. A mi entender, se aprecia un contraste evidente entre la propuesta estética de O'Neill y la que posteriormente analizaremos en Carnés, mucho más centrada en la encarnación de la ideología en mandatos corporales que el sujeto naturaliza, incorporándolos como una «segunda naturaleza» con la que resulta altamente improbable romper, dado que conforma su identidad. Un breve texto de Rosa Luxemburg, de una contundencia literaria admirable, puede iluminar algunos aspectos de la trama de O'Neill que querría destacar en este escrito.

Me refiero al artículo “Navidad en el asilo de noche” (1907), en el que Luxemburg denunciaba la intoxicación masiva de indigentes en la Navidad de ese año en un asilo nocturno de Berlín. Una versión castellana de este artículo de Luxemburg se publicó en la revista *Amauta*, fundada por el socialista peruano Juan Carlos Mariátegui, en 1929, no siendo descabellado que pudiera acceder a ella el circuito de autores y actores proletarios capitaneados por el también peruano Falcón. La denuncia social de Luxemburg establece una relación causal evidente entre la explotación laboral de los varones indigentes intoxicados con aguardiente y arenques en mal estado en una institución pública alemana y la explotación laboral de los trabajadores que en muchos casos acaban su vida en centros como el albergue – espacio que Gorki había empleado asimismo en su producción teatral como expresión de la opresión del proletariado – , una vez

⁵ K. Marx, *El Capital*, libro I, tomo I, trad. de Vicente Romano, Madrid 2000, pp. 101-102.

que la enfermedad o los accidentes les vuelven inservibles para un trabajo físico altamente exigente. De la mano de una extensa cita de Marx a propósito de la manera en que el capitalismo produce exclusión social y destrucción humana, Luxemburg propone una lectura de este modelo económico que enfatiza su exigencia de avanzar por medio de la eliminación de grupos humanos que se escinden de manera implacable de los sujetos considerados funcionales, ya sea en el eje del trabajo o en el de la propiedad que acumulan:

En tiempo ordinario, un cadáver es una cosa muda, sin la menor importancia. Pero hay cadáveres que hablan más alto que las trompetas e iluminan aventajando a las antorchas. Después del combate de barricadas del 18 de marzo de 1848, los obreros de Berlín, levantando en sus brazos los cadáveres de sus hermanos caídos en el curso de la lucha, los condujeron delante del palacio real y obligaron al despotismo a saludar a sus víctimas. Ahora se trata de levantar los cadáveres de los “sans-logis” de Berlín envenenados, que son la carne de nuestra carne, y la sangre de nuestra sangre, sobre nuestros brazos, nuestros millones de brazos proletarios y de conducirlos en la nueva jornada de lucha que se abre ante nosotros, a los gritos mil veces repetidos: “¡Abajo el orden social infame que engendra tales horrores!”⁶

El escrito de Luxemburg preconiza la identificación del lector procedente de la clase trabajadora con los cadáveres de los antiguos obreros, condenados por el desempleo a la protección inclemente de las precarias administraciones públicas de la Alemania del tiempo del káiser Guillermo IV. Podrían ser cualquiera de nosotros, dado que el capitalismo introduce una suerte de ruleta social que juega con los cuerpos y mentes de quienes encuentra en su camino, aunque es cierto que son los proletarios y obreros de ambos sexos quienes sufren al mayor riesgo de ser destruidos por este sistema desbocado de producción de valor y rentabilidad económica. La impugnación de un «orden social infame» debía seguirse de la experiencia que esas muertes gratuitas, evitables, ofrecían al espectador. La propuesta teatral de *Al rojo* incide a mi entender en elementos muy afines a este artículo de Luxemburg, en el que se revela también la estrecha conexión entre estética y política. El discurso sostenido por la obrera textil semi-analfabeta Rosa durante el único acto de la obra insiste en desenmascarar a «los explotadores de carne humana»⁷, que al mismo tiempo reducen a la esclavitud sexual a las mujeres que los burgueses bien situados socialmente eligen como presa en sus visitas a la casa de modas. De hecho, una de las antiguas trabajadoras del local – Charito – visita a sus antes compañeras para exhibir ante ellas la fortuna que ha cosechado gracias a su dote para el cálculo social, que le ha permitido hasta comprar un teatro en el que se representan piezas costumbristas, de mero entretenimiento burgués, en las que ella misma actúa y que la han convertido en «la vedette de moda»⁸. Este personaje representa la traición a su

⁶R. Luxemburg, *Navidad en el asilo de noche*, «Amauta», 22, 1929 [1907].

⁷C. O'Neill, *Al Rojo, El Paraíso perdido y Paraíso recobrado*, ed., pról. y notas de Rocío González Naranjo, Madrid 2021, p. 73.

⁸C. O'Neill, *Al Rojo, El Paraíso perdido y Paraíso recobrado*, p. 66.

propia clase que se produce en tantos sujetos, que encuentran más facilidades para abandonar las filas populares con el fin de situarse al nivel del opresor. En el caso de la mujer este camino está atravesado por la aceptación de la prostitución y la complicidad en la explotación cultural de la clase obrera como medio de promoción económica.

A pesar de estas manchas puntuales – que Carnés presentará como medioambiente circundante de la protagonista de *Tea rooms* –, las intervenciones breves y contundentes de Rosa dibujan un mundo al revés, en el que la Madame, que mantiene escondidas en un antro insalubre a sus trabajadores, las amenaza con que la ley está de su lado en caso de verse menoscabada la productividad de la empresa debido a las enfermedades o accidentes semejantes de sujetos que ha deshumanizado hasta límites inimaginables. En este contexto de opresión cultural y explotación laboral Rosa identifica la complicidad de la prensa en la dominación impuesta por la burguesía sobre la clase trabajadora, de la mano de la detención de su propio compañero, al que los periódicos ha presentado como fabricante de bombas confeso:

¡Los periódicos! ¡Los polizontes! Todos al servicio de la burguesía, que es la que les paga. ¡Miserables! Después de apalear bárbaramente a un hombre, hasta el punto de convertirle el cuerpo en una masa informe de sangre, sometiéndole a tormentos inquisitoriales. El «tercer grado», lo llaman internacionalmente, ya veis si está generalizada su aplicación. La víctima confiesa. ¡No ha de confesar! Y firma lo que a sus artimañas burguesas conviene. ¡Para aniquilarlos!⁹

La importancia del «cuarto poder» en la conformación de un «sentido común» que se encarga de legitimar la explotación de clase y de género aparecerá con fuerza también en la novela *Tea rooms* de Carnés, pero a una luz distinta de aquella con que comparece la prensa adherida a los intereses de los empresarios en O'Neill. Esta última construye escenas en que no hay mediación posible entre la perspectiva del sujeto dominador y del dominado, de suerte que solo el horizonte práctico de la movilización estará en condiciones de modificar la vida de las trabajadoras de la fábrica semiclandestina e insalubre que se extiende en las tripas de una sociedad opulenta en virtud de la explotación de otros. En efecto, la descarga de una bala que asesina al policía que cómplice con la Madame da órdenes de que la trabajadora fallecida sea llevada a su casa, con el fin de eliminar todo rastro de responsabilidad del taller en su muerte, hace gritar a la Madame que la Revolución se encuentra a las puertas de su casa. Rosa, por su parte, exhorta al resto de trabajadoras a salir al encuentro de «los nuestros», ante la evidencia de que la revolución proletaria ha comenzado. Sin embargo, distintas fuerzas se daban cita en la sociedad española de ese momento para retrasar en el mejor de los casos esa insurrección popular, una realidad que la novela de Luisa Carnés expone con una pluma que en ocasiones recuerda al escalpelo.

⁹ *Ibid.*, p. 58.

3. Las causas de la explotación laboral de las mujeres. Un ensayo sociológico de Margarita Nelken

En esta sección me ocuparé de reunir las miradas que Nelken y Kracauer dirigen a la realidad cotidiana de las jóvenes trabajadoras de ciudades como Madrid y Berlín en las primeras décadas del siglo XX, al entender que ofrecen datos relevantes para calibrar la desmovilización política de las dependientas de un salón de té reflejada por la novela central de Carnés. Margarita Nelken, una intelectual y política de izquierdas imprescindible para entender la cultura española de la Edad de Plata, dedicó a finales de los años 10 unas conferencias en el Ateneo de Madrid a exponer las causas – administrativas, legales, ideológicas – que explicaban el atraso laboral de la mujer española. Entre otras cuestiones, abordaba el daño causado a la condición de la mujer trabajadora por damas que ofrecían sus servicios por amor al arte. En este sentido, la pluma de Nelken identifica en las bordadoras que no discuten los precios de los encargos, en las fabricantes de bolsos, carpetas y accesorios a ratos perdidos, y en la profesora de piano o francés que enseña por afición o para distraerse, unas competidoras desleales para aquellas mujeres que en cambio sí precisaban de una actividad profesional para mantenerse. Ejemplos como los precedentes frenaban la regularización del trabajo femenino y su protección legal de la mano de medidas como la «semana inglesa», mediante la que las mujeres tenían derecho a librar no solo el domingo, sino también el sábado, con el fin de contar con un legítimo descanso, dado que el presunto descanso dominical lo dedicaban por lo general a realizar las tareas domésticas atrasadas.¹⁰ Dado el desorden normativo en que se encontraba la legislación laboral femenina a comienzos del siglo XX, Nelken afirma sin ambages que «[e]n España solo pueden ganarse la vida como empleadas aquellas precisamente que no necesitan ganársela».¹¹

El estudio social de Margarita Nelken analizaba otras fuentes de tensión del trabajo feminizado. La empleada española – mecanógrafas, tenedoras de libros, cajeras, dependientas – era un agente social dócil, que no se rebela ante las peores humillaciones para «no descender del todo», es decir, temeroso por las consecuencias que pudieran derivarse de por ejemplo un compromiso político abierto:

La empleada española, mujer, muchacha, mejor dicho, de la más humilde clase media o de clase artesana algo elevada, es, por excelencia, el ser más pasivo del universo. Acostumbrada, si es burguesa, a toda especie de miserias, casi siempre a reveses de

¹⁰ M. Nelken, *La condición social de la mujer en España*, Madrid 2012, pp. 76-77.

¹¹ *Ibid.*, p. 64: «¿Qué sucede con este sistema? Pues que en España solo pueden ganarse la vida como empleadas aquellas precisamente que no necesitan ganársela o por lo menos que no necesitan ganársela “por completo”, es decir, aquellas para quienes su sueldo significa únicamente “una ayuda”; pero como al dueño de un comercio o al jefe de una oficina les ha de tener seguramente su cuidado el porqué del trabajo de sus empleados y que solo mirarán su propia conveniencia, preferirán, desde luego, una empleada que trabaje poco menos que de balde que no un empleado que exija por su trabajo una razonable retribución».

fortuna, sin los cuales nunca hubiera tenido idea de trabajar, considera su empleo, por ínfimo que sea, como una inesperada salvación, algo así como un premio cuya conservación debe cuidarse por encima de todas las contingencias.¹²

El informe de Nelken repara, pues, en la socialización que se produce en las mujeres, especialmente las de extracción media-baja y empleadas en el sector servicios, en los espacios de trabajo, de suerte que la mayoría de ellas se conforman con la administración de una precariedad de la que únicamente podía escaparse mediante el matrimonio o la prostitución, caminos ambos cuyas causas sociales Nelken analizará con bastante detalle. Los contextos que explora ponen el foco sobre la desigualdad de condiciones entre la empleada doméstica, interna en una familia que le ofrece techo y comida, aparte de los 30 reales de sueldo habituales, comparada con las dificultades para subsistir de jóvenes que con un sueldo menguante debían hacer frente a las exigencias de alojamiento y manutención en una gran ciudad como Madrid.¹³ El informe de Nelken identifica en el peso de la educación religiosa en las mujeres uno de los motivos de su debilidad política, que no solamente refuerza una opinión pública desinteresada con respecto a las normativas laborales, sino también una conflictiva convivencia con los compañeros varones en las fábricas. En relación con esta doble presión, Nelken señala que la población española seguía considerando a las leyes laborales como favores y prebendas, en lugar de «como obligaciones del patrono y de la colectividad»¹⁴ Por otra parte, expone cómo en una fábrica de curtidos de Zaragoza los varones solicitaron mediante una huelga el despido de las compañeras mujeres, al considerar que la sumisión de estas impedía una adecuada negociación sindical¹⁵, una conducta insolidaria que manifestaba no preocuparse en absoluto por la ignorancia que esas mujeres

¹² *Ibid.*, pp. 66-67.

¹³ *Ibid.*, pp. 62-63: «[L]a mujer empleada es siempre, en España, siempre y en todos los casos, la paria. Dejando a un lado a las telefonistas, que cobran ¡dos pesetas diarias! Y eso después de sufrir un examen de admisión y de esperar plaza durante años y años; dejándolas, pues, a un lado por ser ellas únicas, y volviendo a las empleadas en competencia forzosa con sus compañeros, tenemos a las dependientas de comercio, y a las mecanógrafas, tenedoras de libros, etc. Salvo en algunos casos – podrían contarse con los dedos de una sola mano y su misma excepcionalidad hace que sean de todos conocidos por eso mismo – esta clase de empleados, naturalmente la más numerosa, tiene en Madrid unos sueldos que rechazaría con indignación cualquier «treintarrealera» que viene a servir y llega del pueblo, pues esta, por escaso que sea su sueldo, recibe además alojamiento y manutención. En Barcelona, la recientísima instalación de algunas casas norteamericanas que, siguiendo en España la costumbre de su país, retribuyen a sus empleados y empleadas indistintamente con el mismo elevado sueldo, comienza a iniciar un cambio en los sueldos femeninos, cuyos beneficios podrán apreciarse muy en breve. Pero ¡en Madrid! (y quien dice Madrid dice, con más fundamento todavía, en las poblaciones de provincia en donde se emplean mujeres, que son relativamente pocas), en Madrid, salvo, repito, en esas cuantas casas “excepcionales”, las empleadas cobran sueldos que varían entre quince y cincuenta pesetas mensuales. Sí; una mujer empleada en una oficina o en un comercio madrileño tiene que vivir, es decir, alimentarse, pagar casa, luz, etc., y por añadidura, estar decorosamente vestida y calzada, con uno de estos sueldos».

¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 64-65.

tenían de sus derechos, que esos mismos varones podrían haber contribuido a reparar con las deseables iniciativas surgidas del propio tejido obrero.

Otra cuestión en la que se detiene de manera prolija Nelken se refiere a las hijas de médicos y militares como un grupo social especialmente expuesto a las promesas de promoción social que ofrece la prostitución no callejera. De hecho, considera a estas jóvenes de extracción social media-alta como las víctimas más propicias de la explotación sexual, justamente porque son las más socializadas en un afán de promoción social que el trabajo a su alcance no puede satisfacer:

¿De dónde provienen la mayoría de las prostitutas españolas? Las de más alta categoría, ya hemos visto que en gran parte de la clase media; muchachas, cuya educación no se ha preocupado de proporcionarles un medio de vida y que el día que necesitan bastarse a sí mismas se lanzan o caen poco a poco en la prostitución como el único modo de vida que se les ofrece.¹⁶

Este diagnóstico social de Nelken escandalizó profundamente a la sociedad biempensante de la época, que se cebó con la autora de la mano de un ostracismo que le cerró las puertas, por ejemplo, de espacios en principio simpatizantes con la emancipación femenina como el *Lyceum Club*, impulsado en 1926 por la insigne pedagoga María de Maeztu. Sin embargo, todo el diagnóstico de Nelken de los males que aquejan a la mujer trabajadora española encaja con piezas clave de la trama de la novela *Natacha* (1930) de Luisa Carnés, cuya protagonista – Natalia Valle –, pseudónimo periodístico de Carnés, encarna una ilusión de emancipación femenina mediante el trabajo que se ve decepcionada desde el momento de su temprana inserción laboral en una fábrica textil. La amargura de ver arruinadas sus esperanzas de autonomía la conducen, tras no pocas dudas y reticencias, a convertirse en amante del capataz de la fábrica en que trabaja – don César – para huir de la falta de expectativas en que transcurre su vida y así poder salir de la indigencia, viajar y tener acceso a distintos bienes de consumo a los que aspira. El personaje de Natacha, rebautizada así por un pretendiente amante de la literatura rusa, expresa en las páginas de esta novela de Carnés una trampa ampliamente extendida en la sociedad urbana española, que tiene como reverso la captura del varón como sustento de un hogar seguro. Esta contracara que remite al sacrificio y padecimiento de los varones bajo un régimen patriarcal es un elemento importante para el análisis de la literatura interesada por denunciar la dominación que caracteriza a los usos amorosos vigentes en la Edad de Plata. En efecto, una novela de Nelken – *La trampa del arenal* (1923) – narra las desventuras que Luis – el protagonista – padece, al sentir que está echando a perder su vida de la mano de su matrimonio con Salud, al que compara con la gratificante relación de amistad y complicidad que mantiene con Libertad, sin ser capaz de dirimir este conflicto que siente como un desgarramiento interior. Nelken, entre cuyas aficiones se encontraba la historia del arte, identificar la situación de Luis, dividido entre el compromiso y atracción que siente hacia ambas mujeres,

¹⁶ *Ibid.*, p. 120.

con la figura de un hombre que el protagonista contempla habitualmente en una ilustración doméstica, en la que un individuo se hunde en los arenales del Mont Saint-Michel sin poder ponerse a salvo. Leemos en la novela de Nelken que el personaje retratado en aquella imagen pone «la planta en una de las trampas disimuladas por una naturaleza cruel, y se sumerge luego lentamente, hundiéndose más a cada esfuerzo que hace por salvarse». ¹⁷ En el caso de Luis las trampas son sociales y, por tanto, reversibles, aunque la tendencia de la población española de aquel tiempo tienda a la adaptación y a la claudicación frente a los imperativos morales. Resulta de interés advertir cómo el feminismo de Nelken articula el destino del varón con el de la mujer en la sociedad de la España de comienzos del siglo XX. Se nos lanza el mensaje de que únicamente uniendo sus esfuerzos varones y mujeres se verán en condiciones de dignificar sus vidas. La convivencia con Salud manifiesta que Luis se siente reificado, reducido a un mero medio de subsistencia y estatus, de manera que los marcos morales le impiden romper esa relación sellada por el matrimonio. Por su parte, Libertad, en la que podemos encontrar una contracara de la Natacha de Carnés, se siente impotente para transformar el itinerario vital y afectivo de Luis, al que se describe en consonancia con la imagen del hombre hundido que mencionábamos antes:

Él también se había enterrado en vida, y todos sus esfuerzos por salvarse solo habían servido para hundirle más. Él también, como aquel paseante de los arenales que agitaba convulsivamente los brazos por encima de su mueca de horror, había puesto inocentemente el pie en la trampa, y se había encontrado código para siempre en su martirio. Y todo esfuerzo había de ser inútil. ¹⁸

Esta trama novelística ilustra en Nelken la vertiente poética de una realidad social impenitente, a saber, la explotación erótica recíproca de mujeres y varones, atravesada por un desequilibrio claro, pero que no solo perjudica a las primeras. La imposición de nuevos valores en la práctica normativa constituía a ojos de la autora madrileña un factor clave para modificar una opinión pública despreocupada por la suerte laboral de las mujeres españolas y por el sufrimiento social que la precariedad y la explotación llevaban aparejadas. Pero junto a la legislación laboral y sus efectos era preciso indagar también el uso del tiempo libre habitual entre las mujeres obreras y dependientas que Nelken enfocaba en su informe. Ese fue el marco desde el que el sociólogo Siegfried Kracauer desplegó las páginas de su ensayo *Los empleados* (1930), que muestra claras afinidades con el ensayo de Nelken y la narrativa de Carnés. En la línea que más adelante desarrollarían Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración*, Kracauer se detenía en describir cuáles eran los espacios, imágenes, películas y canciones que seducían especialmente a las mujeres una vez finalizada su jornada laboral. El balance no era alentador, toda vez que las prácticas de ocio se mostraban como la mejor correa de transmisión de la explotación sufrida en el espacio laboral. Lejos

¹⁷ M. Nelken, *La trampa del arenal*, Madrid 2000, p. 213.

¹⁸ *Ibid.*, p. 214.

de abrir una brecha en la dominación, la cultura popular suministraba piezas que hundían aún más a las jóvenes trabajadoras en la realidad de la explotación como único destino posible. La narrativa de Carnés planteará en este sentido una contraposición de la estética de la «mujer moderna» desde las coordenadas de futuro de la «mujer nueva», preconizada por feministas del bloque soviético como Alexandra Kollontai, que analizaremos en la próxima sección.

El informe de Nelken se centra en puntos ciegos de alcance normativo que podrían transformar de manera sustancial la existencia de las trabajadoras españolas, si bien atiende de manera más oblicua a la plasmación de un sentido común que se desentiende de las causas del progreso civil en la sociedad española. Por su parte, el ensayo *Los empleados* (1930) de Kracauer se detiene en los mecanismos que perpetúan la dominación de los empleados berlineses en los espacios de ocio. Citando a políticos socialdemócratas como Otto Suhr – autor del informe *El nivel de vida de los empleados*, Berlín, 1928 – , Kracauer expone la elevada inversión económica que los empleados urbanos dedicaban a sus «necesidades culturales». Siendo la mayoría de origen modesto, el lujo de las grandes tiendas – esos «asilos para desamparados» – y la dispersión de los productos de entretenimiento ejercían sobre ellos el poder de un canto de sirena, cuya dispersión salvaba del sufrimiento ligado a la concentración en sus verdaderos problemas. La luminosidad capitalista no hacía sino incrementar las tinieblas en que transcurría su existencia social, al desmovilizar a esta masa de trabajadores carentes de toda conciencia de clase.¹⁹ Resulta especialmente revelador el retrato que el sociólogo alemán suministra de una joven empleada de extracción obrera berlinesa, que podemos conectar con las estampas de Nelken sobre las trampas que dificultaban el camino de las jóvenes empleadas madrileñas del mismo momento histórico:

Recuerdo a una muchacha a quien sus amigas llamaban «Heimchen». Heimchen era una hija de proletarios que vive en el barrio de Gesundbrunnen y que trabaja en la oficina de registros de una fábrica. La magia de la vida burguesa la alcanza precisamente bajo su forma más sórdida, y ella acepta sin pensar todas las bendiciones que se filtran desde arriba. Es característico de ella que, en el salón de baile o en el café del suburbio, no pueda escuchar una pieza musical sin ponerse a tararear de inmediato las canciones de moda correspondientes. Pero no es ella la que conoce todas las canciones, sino las canciones la conocen a ella, la capturan y la asfixian suavemente. Permanece en un estado de anestesia general.²⁰

Heimchen podría recordar a muchas de las mujeres españolas que Nelken y Carnés reflejan en sus respectivos escritos. Explotada por actividades laborales que les ofrecen sueldos precarios, su ocio se encuentra asimismo colonizado por las mismas fuerzas que las explotan en el entorno de trabajo, lo que debilita de manera radical el asociacionismo que había caracterizado a temporalidades

¹⁹ S. Kracauer, *Los empleados*, trad. cast. de M. Vedda, Barcelona 2008, pp. 206-208.

²⁰ *Ibid.*, pp. 176-177.

históricas precedentes.²¹ La proliferación de estos perfiles sociales matiza los planteamientos de la militancia trabajadora, al situar el conocimiento del obstáculo interior por delante del mensaje movilizador y la creencia en la tendencia natural a la colectivización de los malestares laborales. La exploración del capitalismo como segunda naturaleza conforma así un programa de teoría crítica de la sociedad que prioriza el conocimiento de las trampas éticas y epistémicas del sujeto trabajador frente a una asunción ingenua de su plena disposición a ser emancipado de los grilletes de la dominación.

4. *Tea rooms*. La novela del «inconsciente ideológico» de las empleadas madrileñas de los años 30

Como han señalado en la última década destacados especialistas como Antonio Plaza y David Becerra²², conviene no integrar automáticamente a una novelista como Luisa Carnés en el espacio cultural burgués de la llamada Generación del 27, en la medida en que se trata de una escritora que por de pronto elabora su obra desde su propia experiencia de explotación laboral. Una novela como *Tea rooms* no debe, por tanto, entenderse como un mero retrato de la precariedad laboral que golpeaba a las mujeres de la década de los 30 en una ciudad como Madrid – como ha señalado en varias intervenciones públicas David Becerra – , sino más bien como un reportaje literario y sociológico acerca de los motivos que retrasaron o directamente impidieron la insurrección popular de la masa trabajadora, en buena parte debido a la naturalización de las formas de vida capitalista que acompañaban a la llamada «mujer nueva», que los personajes de Laurita y Marta representan en la obra. En esta sección me centraré en la potencia del marco ideológico como factor inconsciente que domina la existencia de los sujetos y en la contribución de la mayoría de la prensa de los años 30 en el encubrimiento de los motivos subyacentes a las reclamaciones laborales de un colectivo explotado como los camareros y trabajadores del sector de la hostelería en aquel tiempo en la capital. Considero que la combinación de ambas dimensiones permite reconocer la especificidad que caracteriza a la narrativa de Carnés.

De extracción social popular y familia numerosa, Luisa Carnés había trabajado como niña obrera desde los 11 años en una fábrica doméstica de sombreros, más tarde como mecanógrafa en la editorial Compañía Iberoamericana

²¹ Remito aquí a mi estudio comparativo de *Tea rooms* de Carnés y *La tribuna* de Pardo Bazán en Sánchez Madrid, *Explotación laboral, conciencia de clase y género en la literatura española de la Edad de Plata: la mujer trabajadora en La tribuna de Emilia Pardo Bazán y Tea rooms de Luisa Carnés*, «Bajo Palabra. Revista de Filosofía», 33, pp. 191-218.

²² Véase. I. Olmedo Muñoz & A. Martínez Fernández, *El sentido radicalmente histórico de Luisa Carnés. Entrevista a David Becerra*, «Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico» (CRRAC), 7, 2023, pp. 235-241 y L. Carnés, *Tea rooms. Mujeres obreras*, epílogo de A. Plaza, Oviedo 2016, pp. 207-250.

de Publicaciones (CIAP), que pronto entraría en quiebra, periodo en el que Carnés encontraría trabajo como camarera en un salón de té y continuaría trabajando como periodista y escritora independiente. Hablamos de un tiempo en que la mujer ganaba por lo general un tercio menos que el varón, como han puesto de manifiesto los estudios de Rosa Capel y Gloria Nielfa sobre el mercado laboral y la legislación correspondiente con que las españolas contaban a comienzos del siglo XX. La novela *Tea rooms* se inserta en una red cultural movilizadora por el programa de una revolución proletaria como la desplegada en la Unión Soviética, desde la que llegaban asimismo propuestas contundentes de transformación de la identidad femenina, como todo el discurso en torno a la «mujer nueva» de Kollontai, sin duda conocido para Carnés, cuya pareja – Ramón Puyol – trabajaba asimismo en CIAP como ilustrador de obras literarias procedentes del entorno revolucionario soviético que en los años 30 se estaban difundiendo entre el público español, de la misma manera que películas como *El acorazado Potemkin*. En un contexto en el que se parte del contraste entre la desmovilización de las mujeres de la clase trabajadora frente a los ejemplos alentadores de obreras de fábrica que sí conforman entornos colectivistas sólidos, la novela de Carnés no deja de dar cuenta de un imaginario de consumo capitalista que allana simbólicamente y coloniza la subjetividad e imaginario práctico del sujeto. En ese sentido, cabe encontrar en sus páginas una estética de la impotencia que contrarresta las pretensiones de una libertad cartesiana y aspira a fortalecer la noción de crítica social y emancipación laboral. Frente a las ensoñaciones de una libertad trascendental del sujeto, independiente de los diferentes contextos sociales, Carnés ofrece la enciclopedia de una *doxa* ideológica que suele ser elusiva y hurtarse como objeto de conocimiento. Se trata de un punto ciego que podría llevarnos a la definición althusseriana de la ideología:

La ideología es, sin duda, un sistema de representaciones, pero estas representaciones, la mayor parte del tiempo, no tienen nada que ver con la «conciencia»: son la mayor parte del tiempo imágenes, a veces conceptos, pero, sobre todo, se imponen como estructuras a la inmensa mayoría de los hombres sin pasar por su «conciencia». Son objetos culturales percibidos-aceptados-soportados que actúan funcionalmente sobre los hombres mediante un proceso que se les escapa. Los hombres «viven» su ideología como el cartesiano «veía» o no veía (si no la fijaba) la luna a doscientos pasos: en absoluto como una forma de conciencia, sino como un objeto de su «mundo» – como su «mundo» mismo (trad. NSM).²³

Las dependientas de la novela, con la excepción de Matilde, que curiosamente lleva el nombre de una de las ‘mujeres nuevas’ a las que Kollontai pone como ejemplo de libertad de género, se muestran como modelos de falsa conciencia, cuyos deseos – por decirlo con Kracauer – no son tanto suyos, sino más bien expresión de la posición subordinada y dependiente en que las quiere ubicar un sistema económico que las explota y únicamente les permite participar de la fiesta capitalista en la medida en que las expropia de buena parte del sueldo

²³ L. Althusser, *Pour Marx*, París 1965, pp. 193-194.

que su trabajo merecería y les inculca un deseo mimético de consumo. El rasgo que más me interesa subrayar con respecto al marco ideológico que denuncia la obra es su carácter elusivo y encarnado en prácticas y hábitos con los que el sujeto solo puede romper tras haber experimentado todo un proceso de duelo y negación, como ha ocurrido con la joven Matilde.²⁴ Uno de los aspectos que se carga especialmente de contenido ideológico, por su capacidad para evidenciar el poder que los marcos y normas capitalistas tienen sobre la identidad de las mujeres españolas en busca de trabajo en una ciudad como Madrid, es el cuerpo, en el que Carnés parece delimitar un plano elocuente de la violencia ejercida por el mercado sobre los sujetos. Un pasaje como el siguiente nos pone sobre la pista de esa retórica no verbal de la corporalidad sometida de la trabajadora:

Antesalas frías. Mujeres de los más varios tipos y edades. Zapatos deteriorados debajo de los bancos o sillas; zapatos impecables, pierna sobre pierna. «Pase la primera». A esa voz, los zapatos torcidos avanzan rápidos, suicidas, mientras que los zapatos impecables subrayan un paso estudiado, elegante.²⁵

El pasaje pone el foco sobre la indumentaria como elemento que permite discernir entre los empleadores, toda vez que la escena presenta un local en que se producen entrevistas de trabajo, donde se aprecia qué mujer necesita el empleo para sobrevivir y cuál recurre a él como un mero pasatiempo. Se trata de uno de los problemas principales que Nelken había identificado como causa del atraso endémico de la mujer trabajadora en España, a saber, la competencia desleal con que mujeres con recursos se introducían en el mercado de trabajo que otras más vulnerables necesitaban como medio de vida. La forma de vestir evidencia el poder adquisitivo del sujeto, una información que no puede no incidir en la inserción laboral de las mujeres que carecen de medios para vestir de manera adecuada. La precariedad material impacta, pues, sobre la socialización y suscita el temor a la exposición a los demás, lo que determina la preferencia del clima frío, que invita a ocultar el cuerpo, frente al caluroso, pues este último pone de manifiesto de manera inclemente una desigualdad económica que los cuerpos se ven forzados a exhibir de manera pública:

La mujer rica desea el estío, que le permite cultivar su fina desnudez. La pobre lo teme. La pobre ve con temor la proximidad de los días radiantes de ese sol enemigo que descubre el zapato informe, que ilumina cada deterioro del atavío con la previsión del reflector a la estrella. La mujer pobre ama el invierno, aunque el agua le entumezca los

²⁴ Véase la definición de “ideología” que Juan Carlos Rodríguez ofrece en J. C. Rodríguez, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada 2022, pp. 37-38: «[La ideología] se convierte así en el aire que respiramos. A eso aludimos para hablar de inconsciente ideológico. Un diagrama que nos pigmenta la piel, desde el que surge todo (del beso al vestido), y que determina todas nuestras acciones y nuestras producciones textuales. La ideología no es, pues, un puñado de ideas políticas o un mero enmascaramiento fantasmático de lo real. El nivel ideológico de cualquier sociedad es tan real como el nivel económico o el político. Pero del mismo modo que es real es a la vez falso y verdadero, consciente e inconsciente, visible e invisible. Es en este sentido, pues, en el que hablamos también de inconsciente ideológico».

²⁵ L. Carnés, *Tea Rooms*, pp. 11-12.

pies. En el invierno, la gente camina deprisa – cada uno a lo suyo – . Hace demasiado frío para fijarse en los demás.²⁶

Los pasajes anteriores evidencian que la voz de la conciencia de Matilde no es cualquiera. Las reflexiones que la acompañan ponen de manifiesto que su percepción de la correlación de fuerzas que habitan el espacio laboral y el civil es sumamente perspicaz, dado que la joven tiene como meta una transformación social que procede de la Unión Soviética y que incide en todos los aspectos de la existencia de la mujer. En este sentido, Matilde no está sometida a las veleidades afectivas de sus compañeras más jóvenes, pues para empezar «ha visto de cerca, ha «tocado» la tragedia del hogar».²⁷ Esa tragedia consiste en el cruce de reproches recíprocos entre los cónyuges que arruinan la vida matrimonial y en el desprecio masculino al trabajo doméstico, completamente devaluado e invisibilizado, al entenderlo como un deber propio de la mujer. Por otra parte, frente a sus compañeras más maduras, como Antonia, Matilde se ha emancipado con respecto al freno que la religión introduce en lo que podría ser una resignificación de la experiencia de explotación que padecen las dependientas del salón de té, sometidas a una cadena de mando que el dueño de la tienda – llamado habitualmente «ogro» en la novela – transmite a través de una encargada que explota a su vez la distancia de clase que su cargo comporta frente al resto de trabajadoras. Tanto las empleadas jóvenes como las más maduras se encuentran ante la mirada de Matilde presas de un «inconsciente ideológico» que aparta de sus cabezas toda perspectiva de unión laboral, lo que refuerza su condición explotada y subalterniza sus deseos bajo la dominación de los intereses de la clase dominante:

Los problemas de orden material (social) no han adquirido bastante preponderancia entre el elemento femenino proletario español. La obrera española, salvo contadas desviaciones plausibles hacia la emancipación y hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su «carrera»: el marido probable. Sus rebeliones, si alguna vez las siente, no pasan de momentáneos acaloramientos sin consecuencia. Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. [...] [L]a reflexión la hace fatalista.²⁸

La falta de una cultura laboral y política adecuada a sus intereses convierte a las empleadas del salón de té en víctimas fáciles de un sistema que se sirve de ellas para aumentar su tasa de ganancia, manteniendo la amenaza de la reivindicación obrera muy lejos de lo que parece hacedero para este colectivo. La religión, el consumo, la promesa de un «buen partido» para las más jóvenes, ocupa la conciencia de estas mujeres y les aparta de la huelga convocada por los trabajadores del sector hostelero que generó preocupación y no poca alarma social con la complicidad de la prensa del momento en el periodo en que Carnés

²⁶ *Ibid.*, p. 21.

²⁷ *Ibid.*, p. 130.

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

elaboró la novela. El capítulo 16 se hace eco de los desórdenes provocados por los piquetes de esta huelga, que entran educadamente en el salón para invitar a los trabajadores a que se sumen a la reivindicación. Carnés subraya la indignación de Matilde al advertir que no es la voluntad política de sus compañeros y compañeras, sino el temor del dueño del salón a sufrir daños materiales que pudiera lamentar, el motivo que finalmente los envía a sus casas, dando orden de cerrar el local. Esa evidencia de encontrarse siempre bajo el mando del «amo», obedientes a él y sus intereses, sacude a Matilde, que no puede sino comparar el efecto que un valor como la «solidaridad» podría tener en la existencia de los trabajadores de su espacio laboral:

Matilde preconiza la solidaridad, la unión de los trabajadores. Sin la unidad en la acción no se consigue nada. Ocurre igual con las peticiones de aumento de los salarios, unos son solidarios y otros no; y es natural, en esta situación de cosas, el que habla es el que pierde. Así salen las cosas. [...] Por ejemplo: nosotras, aquí –dice Matilde–, nos pasamos la vida gruñendo por la miseria que ganamos; pero no nos preocupamos por ganar más. Y con hablar por detrás no se arreglan las cosas. Tiene que haber solidaridad.²⁹

La técnica cinematográfica del contraste entre imágenes, que hemos visto en el drama de O'Neill y en el artículo de Luxemburg, no está ausente de *Tea rooms*. Se trata de una operación estética valiosa para despertar la conciencia del lector, al presentar una alternativa a la norma que se considera insuperable. Esa misma operación se utiliza en las últimas páginas de la novela, cuando Matilde sale de la casa en que yace la «mujer moderna» Laurita exangüe, tras habersele practicado un aborto clandestino, asqueada por las explicaciones de la madre de la joven, con las que pretende disculpar toda responsabilidad de una familia honrada en esa «mancha» que amenaza con comprometer su honra. Frente a esa religión que falsea conciencias e impide a las mujeres desarrollar una vida afectiva saludable – una cuestión a la que Nelken había prestado asimismo atención –, Matilde se detiene en la fuerza que desprende una 'mujer nueva', una obrera de una fábrica de galletas que planta cara a las autoridades empresariales, llamando la atención sobre las alternativas que la mujer española tiene ante sí en un espacio temporal que no deja de recordar a la Revolución de Asturias de 1934:

Ha pasado el tiempo en que se consideraba ridículas y hombrunas a las mujeres que se preocupaban de la vida social y política del mundo. Antes creíamos que la mujer solo servía para zurcir calcetines al marido y para rezar. Ahora sabemos que los lloros y los rezos no sirven para nada. [...] Antes no había más que dos caminos para la mujer: el del matrimonio o el de la prostitución; ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y el caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial.³⁰

²⁹ *Ibid.*, p. 145.

³⁰ *Ibid.*, pp. 199-200.

La portavoz de la causa obrera que retrata Carnés en estas páginas de la novela remite a los carteles revolucionarios del momento. La obrera que arenga a la masa se encuentra además embarazada, lo que señala que el periodo de la «mujer célibe» a la que se refiere Kollontai en su ensayo programático sobre la revolución afectiva que trae consigo el comunismo³¹ constituye una fase de transición que permitirá a las mujeres recuperar su papel de compañeras sentimentales y madres sin renunciar a la seguridad e independencia que proporciona una vida laboral propia. Hasta aquí nos hemos ocupado de las limitaciones ideológicas que mantienen a las trabajadoras españolas atadas a formas de dominio que les imponen la religión antigua y la nueva ofrecida por el capitalismo. Pero me parece revelador atender también a la manera en que la prensa del momento, con la excepción de rotativas comprometidas con los espacios políticos del mundo obrero, cubrieron la huelga mencionada, distorsionando las reivindicaciones de los trabajadores y sobre todo poniendo el acento en la tragedia social que representaría para una ciudad como Madrid el cierre de la mayoría de sus cafeterías y bares, que algunos periodistas tildan de «ágora» ciudadana.³² La huelga se produjo tras un periodo especialmente tensionado, en el que el centro de la negociación entre camareros y propietarios de establecimientos hosteleros pasaba por la dignificación del salario, excesivamente dependiente de las propinas. Como señala Larraz³³, el Jurado Mixto de Trabajo de la Hostelería de Madrid, una estructura que se había asentado en la década anterior durante la Dictadura de Primo, debido al interés de este en importar la agenda social del fascismo italiano, declaró una subida de 10 céntimos del café para un fondo común con el que subir salarios y la supresión de las propinas, medida que no fue del gusto de muchos de los clientes y que los sindicatos venían reclamando debido al sometimiento a la arbitrariedad del cliente que aquella arraigada costumbre implicaba. Pero el acuerdo nació muerto, se produjeron fricciones acerca de la interpretación de lo acordado y el sindicato de camareros se encontró con que se les retiraban tanto las propinas como el prometido fondo común. Ese fiasco provocó una huelga que contó con un amplio seguimiento. Es sencillo que muchas de las semblanzas de lo sucedido en aquella huelga obrera de 1933 y 1934 publicadas en aquel momento resuene

³¹ En efecto, la siguiente descripción de la obrera Matilde, protagonista de la novela homónima de Karl Hauptmann, recuerda enormemente las características de la protagonista de *Tea rooms*. Véase A. Kollontai, *La mujer nueva y la moral sexual*, trad. cast. de M.^a Teresa Andrade, Madrid 1931, p. 34: «No es más que ‘una joven obrera, sola y pobre’; pero se siente orgullosa de ser lo que “es”, satisfecha de su fuerza interior y de su independencia». C. Somolinos, *La ‘mujer nueva’ ha hablado: diálogos entre Luisa Carnés y Alexandra Kollontai en ‘Tea rooms. Mujeres obreras’(1934)*, «Castilla. Estudios de Literatura», 14, 2023, pp. 833-861 y L. Hellín Nistal, *‘Tea rooms. Mujeres obreras’: una novela de avanzada de Luisa Carnés*, «Kamchatka: Revista de Análisis Cultural», 14, 2019, pp. 179-202, se han ocupado de analizar la huella que las propuestas de Kollontai dejaron en Carnés.

³² El artículo citado de Larraz – *Mujeres obreras* – resulta indispensable para valorar de manera cabal el papel que la prensa tuvo en la conformación de un sentido compartido de indisposición y hostilidad entre la población con respecto a las reivindicaciones de los trabajadores y las trabajadoras del sector de la hostelería.

³³ F. Larraz, *Mujeres obreras*, pp. 61-62.

con fuerza en los oídos de quienes hemos asistido en el periodo de la pandemia COVID-19 a la reducción de la libertad a la capacidad de «salir de cañas» por una ciudad como la mencionada. El siguiente artículo de prensa, reproducido por el ya mencionado Larraz³⁴ en su imprescindible artículo sobre la cobertura periodística concedida a la huelga, resulta significativa del sentido con que se transmitió a la opinión pública madrileña:

Ayer, el público estuvo entretenido con los incidentes electorales. ¿Pero cómo reaccionará hoy?... ¿Qué harán los contertulios?... ¿Qué harán las parejas de enamorados?... ¿Qué hará ese señor que escribe cartas, artículos que nunca le publican y novelas que nadie lee sobre la mesa del café?... ¿Qué hará esa señorita que se pasa horas y horas frente al vaso de mitad y mitad esperando a un novio que nunca llega?... ¿Qué dirán los señores que se meten en el café a “hacer tiempo”?... ¿Qué liarán, en fin, esos cientos de miles de ciudadanos para quienes el café es el eje sobre el que gira su existencia?... Desengáñese usted, esto es muy grave.³⁵

La construcción retórica del artículo es bisoña, pero sumamente perversa. El lugar clave lo ocupa la centralidad socializadora del café en la existencia de los madrileños de toda clase social, con lo que se celebra también su papel universalizador de los puntos de vista, que neutraliza toda diferencia relativa al estatus social. Larraz recupera asimismo entre las fuentes críticas con esta huelga un artículo algo inesperado de Corpus Barga, en el que este escritor de ideología republicana se muestra también consternado por el cierre de los cafés y bares madrileños, en lo que califica como una «revolución sorda» en las páginas del periódico conservador *La Nación*.³⁶ Llama la atención en estas valoraciones de la huelga la completa ausencia de información sobre las condiciones laborales de los trabajadores del sector hostelero, de datos relativos a sus sueldos o acceso a las propinas. Toda la valoración se centra en el fenómeno antropológico y social que implica tener o no a disposición cafeterías y bares como lugares de asueto, conversación y socialización para la ciudadanía madrileña, una dirección contrarrestada por la narrativa de Carnés, que ilumina la cara oculta del paraíso hostelero que la prensa de la época pretende ofrecer de la capital madrileña. Se trata de un enfoque que no nos es extraño en el siglo XXI, pero que es sin duda revelador con respecto a las dificultades para transmitir a la población los objetivos de la reivindicación obrera. Asumiendo los términos en que Nancy Fraser se ha referido a «la relación de separación-dependencia-rechazo» que el

³⁴ *Ibid.*, p. 69.

³⁵ Reportero X, *Madrid sin cafés. Ni medias de arriba, ni medias de abajo, ni a media luz los dos*, «La Voz», 1933, p. 5.

³⁶ Véase el comentario del artículo en F. Larraz, *Mujeres obreras*, p. 70: «Corpus no se refiere a la revolución obrera, sino a la exageración de las consecuencias que el malestar de la sociedad burguesa podría haber llegado a sentir ante el cierre de su principal centro de relación social. El texto se urde en torno a la hipérbole sobre el papel social y cultural que cumplen los cafés, hipérbole que pone a disposición de una interpretación irónica constante «más fuerte también este nexo social en muchos casos que el de la familia», «el café ha sido la mejor universidad española», etcétera. Como en los otros textos periodísticos, su artículo se centra en la clientela y no en las demandas que han motivado la noticia».

capitalismo establece entre reproducción y producción³⁷, el enfoque dirigido al conflicto laboral de los trabajadores con los propietarios de cafeterías y salones de té como el retratado en *Tea rooms* eclipsa de manera radical las condiciones materiales de la reproducción social de los cuerpos. Situaciones como el cansancio producido por la explotación o la impotencia derivada de sueldos que impedirían diseñar ningún plan de vida estable sencillamente no se toma en consideración. El discurso sobre lo sucedido hace completa abstracción de tales consideraciones, indisponiendo al público madrileño con respecto a una protesta que les priva del acceso a uno de los placeres cotidianos más extendidos y «democráticos» de la ciudad, que ningún conflicto laboral debería poner en peligro. Una cuestión muy relevante emerge en este punto, dado que se trata de planteamientos que no atienden al cuerpo *real* del trabajador y trabajadora, sino que únicamente perciben un cuerpo *imaginado* a través de complejas redes simbólicas, bajo el que el cuerpo enfermo retorna como fantasma o como enfermedad, en aquellos casos en que logre hacer oír su voz.³⁸ La actualidad de los extendidos cuadros psicopatológicos ligados al trabajo (fibromialgia, estrés, depresión) y la culpabilización por la condición corporal como amenaza del circuito productivo revelan la cara oscura del llamado trabajo inmaterial, que no ha parado de crecer desde los tiempos del capitalismo avanzado, y nos recuerdan que el enfoque del cuerpo trabajador en Carnés goza de un enorme poder de interpelación en el presente.³⁹

5. Conclusión

Las obras de O'Neill, Nelken, Kracauer y Carnés reparan en los efectos que la explotación laboral en la década de los años 30 del siglo XX produce

³⁷ N. Fraser, *Los talleres ocultos del capital*, Madrid 2020, pp. 76-77.

³⁸ Carnés se refiere a las tensiones que atraviesan la experiencial corporal cuando, por ejemplo, refleja los esfuerzos de Laurita para modificar su aspecto con el fin de parecerse a una estrella cinematográfica como Marlene Dietrich, a pesar de su envergadura corporal y de un pelo rizado algo rebelde que se resiste a asumir el aspecto de un corte *bob*. Vd. L. Carnés, *Tea rooms*, pp. 101-102.

³⁹ López Álvarez – en *El cuerpo expuesto. Implicaciones políticas de los procedimientos de subjetivación del trabajo*. «Bajo Palabra» 33, pp. 23–48 – ha descrito con su habitual finura analítica cómo la cultura del trabajo de los 60 y 70 ha sido progresivamente sustituida por una dinámica gerencial de la mano de la intensificación postfordista de la subjetividad como baricentro de la identidad laboral, lo que ha incrementado las relaciones laborales asimétricas. López Álvarez enfoca en este contexto de exploración la progresiva elusión del cuerpo como elemento objetivo de la reflexión sobre el trabajo, de la misma manera que la aceleración de psicopatologías laborales. Cfr. este estudio con los análisis de conductas laborales patológicas en C. Dejours, *Trabajo y sufrimiento. Cuando la injusticia se hace banal*, Madrid 2009 y D. E. Méndez de la Brena, *Estados mórbidos. Desgaste corporal en la vida contemporánea*, Madrid 2022, que combinan el mandato de autoconservación con la autodestrucción del sujeto como agente social presuntamente funcional. Esta exploración crítica desemboca asimismo en la exigencia de una mayor democratización de los espacios laborales que dediquen suficiente atención a las demandas y límites que impone la corporalidad como dimensión inextricable del desempeño y la experiencia laboral, precisamente una de las demandas procedentes de la narrativa de Carnés.

en los procesos de movilización de los propios trabajadores que la sufren, con especial impacto sobre las mujeres. Pero los marcos de crítica social varían en los autores mencionados. Si bien O'Neill y Nelken confían en que el levantamiento espontáneo de las masas y los cambios normativos en sintonía con legislaciones laborales como la que sanciona la Constitución de Weimar transformen el paisaje de la sociedad española, haciendo valer los intereses del proletariado, Kracauer y Carnés, sin abandonar su posicionamiento político, observan con mayor detalle los obstáculos que la socialización de los mismos trabajadores impone a su emancipación. Esta segunda navegación de la crítica social incide en la manera en que el ocio – consumo, cine, teatro comercial, literatura popular – ha entrado en la vida de los obreros para vincularlos aún con más fuerza a su posición subalterna. Ambos autores se detienen con especial detalle en la manera en que el entretenimiento capitalista seduce el deseo proletario precisamente para modificar sus aspiraciones y adormecer su conciencia de clase, haciendo mella especialmente en la preocupación de las mujeres por granjearse un «capital erótico» que les permita ascender en el estatus social. Carnés señala el imaginario procedente de la Unión Soviética como el mejor fármaco contra la indolencia que manifiestan las compañeras de Matilde en el salón de té, pero se trata de un anhelo que no se ve satisfecho con la hegemonía de códigos estéticos que incentivan la competitividad entre individuos. Solo el tiempo confirmaría la razón que asistía a esta autora en la descripción de las trampas en que la clase trabajadora no paraba de caer y de las concesiones que no dejaba de regalar a las clases más pudientes, cuyas consecuencias debemos conectar en el presente con dispositivos de control mucho más complejos.

Con todo, el ocaso de la movilización obrera narrada por Carnés contiene un potencial crítico notable, que interpela a las subjetividades frustradas y desafectadas de las promesas de felicidad y consumo del capitalismo, como es el caso de Matilde. Esos psiquismos son precisamente los llamados a dejar de alimentar la rueda de una productividad laboral aletargada y fundada sobre la enfermedad y explotación de cuerpos a los que se exigen esfuerzos infinitos. Por ello es también destacable cómo para autoras como O'Neill y Carnés la transformación política debe venir anunciada por una necesaria pedagogía estética, que enseñe a interpretar como amenazas de muerte las promesas de éxito y satisfacción que la barbarie capitalista difunde en su festival semiótico. Rescatar estas obras literarias de una Edad de Plata menos conocida⁴⁰ equivale, pues, a reivindicar una apuesta estética que confía en la construcción de una sociedad diferente, consciente de las formas de dominación que la atraviesan y comprometida con su eliminación.

⁴⁰ Quiero destacar aquí mi deuda, insalvable en realidad dado el alcance de las obras rescatadas y la altura de los estudios ya realizados, con el excelente trabajo realizado por Dolores Romero y el Grupo de Investigación que dirige en la UCM, *La otra Edad de Plata (LOEP)* (<https://www.ucm.es/loep>). Su contribución ha sido imprescindible en las últimas décadas para completar los mapas de producción intelectual y ampliar la nómina de autores y autoras, de la misma manera que para contribuir al conocimiento de los temas abordados en este periodo tan atractivo de la producción cultural española.

Referencias

- Althusser, L. 1965. *Pour Marx*, París, François Maspero.
- Barga, C. 1934. *Una revolución sorda. Madrid sin cafés*. «La Nación», p. 7.
- Carnés, L. 2019 [1930]. *Natacha*. Sevilla, Espuela de Plata.
- Carnés, L. 2016 [1934]. *Tea rooms. Mujeres obreras*, epílogo de A. Plaza, Oviedo, Hoja de lata.
- Dejours, C. 2009. *Trabajo y sufrimiento. Cuando la injusticia se hace banal*, Madrid, Modus Laborandi.
- Fernández Cordero, C. 2022. *Novelas sociales sobre la “cuestión feminista” en los años 20-30*, en *‘Las mujeres que cosían y los hombres que fumaban’*. *Voces de mujeres trabajadoras en la España de los siglos XX y XXI*, R. Negrete Peña y C. Somolinos Molina (eds.), Málaga, Prensas de la Universidad de Málaga, pp. 61-89.
- Fraser, N. 2020. *Los talleres ocultos del capital*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Gómez Díaz, L. 1983. *El teatro de vanguardia y agitación popular en Madrid durante la guerra civil*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Hellín Nistal, L. 2019. *‘Tea rooms. Mujeres obreras’: una novela de avanzada de Luisa Carnés*. «Kamchatka: Revista de Análisis Cultural», 14, pp. 179-202.
- Jiménez Díaz, A. 2024. *Fronteras de clase y género en “Tea rooms. Mujeres obreras” (1934), de Luisa Carnés*. «Cuadernos de Aleph» 17, pp. 80-96.
- Kollontai, A. 1931. *La mujer nueva y la moral sexual*, trad. cast. de M.^a T. Andrade, Madrid, Ediciones Hoy.
- Kracauer, S. 2008 [1930]. *Los empleados*, trad. cast. de M. Vedda, Barcelona, Gedisa.
- Larraz, F. 2023. *‘Tea Rooms. Mujeres obreras (novela reportaje)’ y la huelga de camareros de 1933-1934*. «Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico» 7, pp. 58-77.
- López Álvarez, P. 2023. *El cuerpo expuesto. Implicaciones políticas de los procedimientos de subjetivación del trabajo*. «Bajo Palabra» 33, pp. 23-48.
- Luxemburg, R. 1929 [1907]. *Navidad en el asilo de noche*. «Amauta» 22.
- Marx, K. 2000. *El Capital*, libro I, tomo I, trad. de V. Romano, Madrid, Akal.
- Méndez de la Brena, D. E. 2022. *Estados mórbidos. Desgaste corporal en la vida contemporánea*, Madrid, Kaótika Libros.
- Moreno Pestaña, J. L. 2016. *La cara oscura del capital erótico*, Madrid, Akal.
- Nelken, M. 2012. *La condición social de la mujer en España*, Madrid, Horas y horas.
- Nelken, M. 2000. *La trampa del arenal*, Madrid, Castalia.
- O’Neill, C. 2021. *Al Rojo, El Paraíso perdido y Paraíso recobrado*, ed., pról. y notas de R. González Naranjo, Madrid, Torremozas.
- Olmedo Muñoz, I., & Martínez Fernández, Á. 2023. *El sentido radicalmente histórico de Luisa Carnés. Entrevista a David Becerra*, «Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico» (CRRAC), 7, pp. 235-241.

- Plaza Plaza, A. 2019. *El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934)*, «Kamchatka. Revista de análisis cultural», 14, pp. 137-177.
- Reportero X. (5 de diciembre de 1933). *Madrid sin cafés. Ni medias de arriba, ni medias de abajo, ni a media luz los dos*, «La Voz», p. 5.
- Rodríguez, J. C. 2022. *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares.
- Sánchez Madrid, N. 2023. *Explotación laboral, conciencia de clase y género en la literatura española de la Edad de Plata: la mujer trabajadora en La tribuna de Emilia Pardo Bazán y Tea rooms de Luisa Carnés*, «Bajo Palabra. Revista de Filosofía», 33, pp. 191-218. <https://doi.org/10.15366/bp2023.33.008>
- Sánchez Madrid, N. 2018. 'La verdad pasa a ser algo privado'. *Algunas consecuencias políticas del silenciamiento del malestar laboral*, «Ideas y Valores», 67 (168), pp. 219-241.
- Santonja, G. 1979. *La novela proletaria (1932-33)*, 2 volúmenes, Madrid, Ayuso.
- Somolinos Molina, C. 2023. 'La 'mujer nueva' ha hablado': diálogos entre Luisa Carnés y Alexandra Kollontai en 'Tea rooms. Mujeres obreras' (1934), «Castilla. Estudios de Literatura», 14, pp. 833-861.

Nuria Sánchez Madrid
Complutense University of Madrid
✉ nuriasma@ucm.es

*Recensioni,
discussioni e note*

D. Manzanero, *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada*

Tecnos 2023

Lucía Pérez García

No puede pasar desapercibida la obra y vida de la ilustre escritora, periodista y filósofa española Concepción Arenal (1820-1893). El legado que nos dejó esta mujer de enorme erudición y valentía cobra aún más mérito cuando atendemos al contexto en el que se inscribe. En un siglo como es el XIX en España, marcado por la convulsión política, en el que comienzan a oírse en la nación ecos de las ideas ilustradas que llevaban años propagándose por el resto de Europa, Arenal se convierte no solo en una férrea defensora de preceptos liberales como la educación y la libertad, sino también en un corazón de máxima pureza que late por las vidas de los más desfavorecidos. Esta talentosa mujer fue capaz de dirigir una mirada humana hacia aquellos marginados que la sociedad de la época despreciaba e invisibilizaba. Uno de sus principales focos de actuación estuvo en dignificar la situación de los presos en los sistemas penitenciarios, particularmente de las reclusas, denunciando las condiciones de desigualdad que sufrían en contraposición a los varones. Todo ello sumado a la complicación que suponía ser una mujer intelectual que no cumplía con los roles de género establecidos en el período decimonónico. Se puede considerar que Concepción Arenal constituye un precedente en el feminismo español, difusora de ideas que recuerdan a grandes pensadoras de la filosofía feminista como Olympe de Gouges o Mary Wollstonecraft.

En el libro que aquí reseñamos, *Concepción Arenal: claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* (Tecnos, 2023), Delia Manzanero – Catedrática de Filosofía Moral, Política y Social de la Universidad Rey Juan Carlos – ofrece una revisión de los principales hitos biográficos y bibliográficos de Concepción Arenal. Todo ello enmarcado en su pensamiento político y filosófico, en el que Manzanero ahonda con pertinente detalle, permitiendo al lector comprender no solo la figura de Arenal, sino también el origen de sus teorías.

El libro se compone de dos partes. En la primera, el lector puede construirse una imagen sobre la personalidad de Concepción Arenal y entender las fuentes filosóficas de las que bebe su espíritu reformista. La segunda parte está más centrada

en el sistema penitenciario, incluyendo agudas reflexiones acerca de qué significa estar preso y otros grandes conceptos tales como libertad o responsabilidad. Destaca en esta sección el quinto capítulo, en el que Delia Manzanero enlaza la visión antropológica que Arenal tenía de los reos y su convicción en el poder transformador de la educación, con el Proyecto de Cooperación al Desarrollo *Filosofía en prisión* que la Catedrática lleva a cabo en la actualidad: una iniciativa que, al igual que en el pensamiento de Arenal, busca dotar a las cárceles de valores morales que favorezcan una verdadera reinserción social de las personas privadas de libertad en la sociedad.

A lo largo de la obra se abordan diversos asuntos, pero se evidencia un hilo que entreteje y vertebra todo el pensamiento de la filósofa: la educación como instrumento para el cambio social. En esta línea, se observa igualmente de qué forma la filosofía krausista caló e influyó en el pensamiento de Arenal. Manzanero nos sitúa junto a Concepción Arenal y figuras destacadas como Giner de los Ríos, Fernando de Castro o Emilia Pardo Bazán, dentro de un círculo de intelectuales krausistas que, preocupados por vivir en un mundo más justo, no se limitaron a elaborar teorías, sino que impulsaron reformas reales como la creación de la Institución de Libre Enseñanza.

Otros puntos de interés de la propuesta teórica de Arenal en los que se enfatiza en el libro son el asociacionismo y el solidarismo. Manzanero se encarga de transmitir, con cariño y admiración, la integridad y el sentido de justicia que caracterizaban a la biografiada, pero, sobre todo, su bondad y calidez humana. Arenal confería la misma importancia a la educación en ciencia y conocimientos que al cultivo de la moral. Manzanero utiliza en su obra el término «razón amorosa» para explicar cómo Arenal se percató de la inevitabilidad de la interdependencia entre los seres humanos. Esta dependencia no refiere únicamente a las relaciones materiales y de producción entre estos, sino a la necesidad de ser amado y escuchado.

La propia Arenal, al referirse a los criminales, sentenciaba que estos eran «dolientes del alma» y los describía como «más infelices que malvados». Esta mirada compasiva revela una profunda afinidad entre la autora del libro y su biografiada en lo que respecta a los ideales correccionalistas. Esto se ve reflejado a lo largo de todo el libro en palabras impregnadas de empatía que la autora dirige a los reclusos. Asimismo, como hemos mencionado antes, la propia Delia Manzanero impulsa el programa *Filosofía en Prisión*, con el que busca acercar la cultura y el pensamiento filosófico a los centros penitenciarios. Ambas autoras comparten y transmiten en sus escritos una visión antropológica optimista y esperanzadora, que, sin embargo, no exime de responsabilidad a una sociedad civil que abandona a sus miembros. Los criminales, en esta perspectiva, son producto de ese abandono y ni siquiera a ellos debe dárseles la espalda. Como advertía Arenal: “Mientras la sociedad no trate a todos sus miembros como hijos, por seguro debe tener que habrá muchos que no la miren como madre” (p. 162).

A través de la educación también creía Arenal que podía solventarse lo que denominó «la gran cuestión social femenina» (p. 62). Las mujeres eran en aquel

contexto mayores víctimas de los sistemas penitenciarios, al ser más descuidadas y estigmatizadas. Como bien afirmaba nuestra filósofa: «si el cultivo de la inteligencia es un medio de perfección para el hombre, lo será también para la mujer» (p. 60). En primer lugar, porque resulta incoherente que a las mujeres se les pueda aplicar el Derecho, pero no se les permita ejercerlo. Ante este panorama, las mujeres se encontraban indefensas ante las propias instituciones que, en teoría, debían ampararlas. Ya lo denunciaba Olympe de Gouges: «Si la mujer tiene el derecho de subir al patíbulo, ella debe tener igualmente, el derecho de subir a la tribuna» (*Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*, Artículo X). En segundo lugar, porque las mujeres poseen inquietudes intelectuales al igual que los hombres. Arenal comprendió una desoladora realidad que señalaría más tarde Simone de Beauvoir: que la sociedad había condenado a las mujeres a la inmanencia, haciéndoles creer que la actividad intelectual – la trascendencia – era patrimonio exclusivo de los varones. Citándola nuevamente: «¡Cuántas mujeres se hallan mal, o son desgraciadas, sin que acierten porqué, y miran como inevitable su malestar atribuyendo a sus nervios, a su desdicha o a su culpa lo que es causa de la inacción de sus más nobles facultades!» (p. 44).

En definitiva, *Concepción Arenal. Claves de emancipación de la mujer que se halla encarcelada* es mucho más que una biografía. Se configura como un diálogo entre dos escritoras de épocas muy distintas, pero unidas por una común vocación de transformación social y de atención a los más desfavorecidos. En las páginas finales, Manzanero señala las injusticias y desigualdades que aún persisten en la actualidad en los sistemas penitenciarios, especialmente en lo que respecta a las mujeres. Este libro no solo contribuye a visibilizar la figura de una filósofa que rompió con los esquemas de su tiempo, sino que también da voz a todos aquellos marginados a quienes ella defendió con firmeza y humanidad.

N. Sánchez Madrid, *La música callada: el pensamiento social en la edad de plata española (1868-1936)*

Círculo de Bellas Artes 2023

Eduardo Guerrero Riesco

Con la publicación en 2023 de *La música callada: el pensamiento social en la edad de plata española (1868-1936)*, Nuria Sánchez Madrid – catedrática de filosofía en la Universidad Complutense de Madrid– se propone ofrecernos una mirada distinta sobre nuestra historia, nuestro país y sus gentes. El objetivo del libro, en este sentido, es claro: mostrar que no toda la realidad española es la de esa España conservadora e inmovilista, sino que existe una España sensible a los problemas y sufrimientos sociales, atenta al destino de los más débiles y proclive a impulsar el cambio hacia una comunidad mejor. Con este propósito, la autora dirige su mirada hacia un periodo concreto de la historia de España, a saber, esa edad de plata ampliada que se extiende desde el comienzo del primer experimento democrático –el Sexenio, con la Gloriosa de 1868 como símbolo– hasta el agrio final de la Segunda República, con el golpe de estado del 36, que acaba con múltiples proyectos e instituciones de reforma, transformación y progreso. Precisamente en estos años, Nuria Sánchez Madrid defiende que existe toda una serie de discursos y voces silenciadas u olvidadas con una sensibilidad particular hacia lo social, que se oponen, en buena medida, a esas grandes figuras que sí han sido foco de mayor atención y estudio. En el libro que aquí reseñamos, la autora saca a la luz tales muestras de que otro pensamiento español es posible, deteniéndose especialmente en algunas mujeres que, además, han sufrido el peso de un canon patriarcal. Desde este marco, el ensayo queda organizado en torno a cuatro ejes temáticos, titulados “Resignificar el dolor en la España del siglo XIX: la herida narcisista del 98 frente a la exploración de las causas del sufrimiento social”, “La convivencia territorial: federalismo y plurinacionalidad en España”, “Líderes y masas. El imaginario social de Costa a Zambrano” y “¡No hay pueblo español sin las mujeres! La pluralidad de voces feministas en la España de la Segunda República”.

La primera de estas secciones, “Resignificar el dolor en la España del siglo XIX”, nos traslada a la célebre generación del 98, con su consabida preocupación

por la situación de esa España finisecular. A través de dos de sus grandes figuras –como son Miguel de Unamuno y Ángel Ganivet, este último a modo de precursor–, Nuria Sánchez Madrid nos propone comparar su atención a España y sus males con la que le dedican otras figuras e instituciones, a menudo ni siquiera tomadas en consideración como interlocutores válidos en este debate; así, frente al casticismo de Unamuno y el españolismo conservador de Ganivet, sitúa a la Institución Libre de Enseñanza y dos autoras como Concepción Arenal y Rosalía de Castro. Frente a debates sobre si el pueblo español «sintonizaba con fuerzas inasequibles desde los parámetros burgueses para interpretar la realidad» (p. 50) o si hay «una suerte de compendio de las ideas hispánicas» basado «en una serie de tópicos, que, a su entender, han circulado siempre en nuestro país» (p. 62) que hace que quienes «no entienden España [...] solo merecen abandonarla o perecer en ella» (p. 65), Sánchez Madrid nos sugiere otros modos de atender el dolor: una ILE que «Lejos de todo pesimismo, su proyecto educativo encuentra en el «derecho social» un límite irrebalsable para la actividad del soberano» (p. 73) y que «se propone como antídoto de la polarización cognitiva y ética que impide abordar los intereses vitales del organismo social al que todos pertenecen» (p. 74); una Concepción Arenal que atiende al «potencial epistémico y moral del *dolor*, en el que se advierte un «elemento indispensable de nuestra perfección moral», que hace de la *compasión* el baricentro del orden social» (p. 87); o una Rosalía de Castro que «funde el yo lírico con las emociones que circulan entre las gentes, remarcando que estas no son las mismas en todas las clases sociales» (p. 112), pero consiguiendo a la vez «cultivar la compasión y superar la miopía perceptiva que impide reconocer el sufrimiento de quienes nos rodean» (p. 113). De este modo, contra la Gran España –castiza o abigarrada– y sus dolores noventaiochistas, la autora del ensayo nos presenta otros modos –más cercanos y atentos a la realidad del pueblo y su dolor– de pensar eso que aqueja a nuestro país.

La segunda sección, “La convivencia territorial”, nos habla de la difícil situación plurinacional española, que llega hasta nuestros días, y de algunos intentos de conciliarla, generalmente con poco éxito. Para ello, toma a Pi i Margall como la principal figura del movimiento federalista, estudiando sus planteamientos y el modo en que son recibidos y/o complementados por otros movimientos, autores y figuras como Valentí Almirall, Modesta Perió o la Amparo de *La Tribuna*. Partiendo de este padre del federalismo, con carácter fundamentalmente deliberativo y social, que «correlaciona el ajuste federal de España con un ambicioso programa de reformas sociales» (p. 125), Sánchez Madrid señala, no obstante, que tales reformas ignoran por completo la cuestión de las mujeres, al contrario que algunas figuras como María Josefa Zapata y Margarita Pérez de Celis, Modesta Perió, Guillermina Rojas, Magdalena Bonet i Fábregas, Matilde Cherner o la ya mencionada Amparo de Emilia Bardo Bazán; mujeres que, «convencidas de que la república era la mejor solución a los problemas de los sujetos más vulnerables del espectro social» (p. 138), desarrollan numerosas iniciativas civiles para fomentar la discusión política de las

mujeres y la reclamación de sus derechos al interior de la comunidad. En tercer lugar, la autora nos presenta la figura de Valentí Almirall, federalista preocupado fundamentalmente por la “cuestión catalana”, a saber, construir relaciones en pie de igualdad entre Cataluña y España. Un proyecto como el del catalanismo, esperanzado en la conciliación, se muestra no obstante incapaz de resolver los problemas territoriales que lo ocupaban, en la medida en que resultó ser «una suerte de “significante vacío”» (p. 170) incapaz de aglutinar las fuerzas sociales, demasiado alineado con los intereses de la burguesía catalana y, por ende, olvidando las necesidades de las clases trabajadoras. Para concluir la sección, Nuria Sánchez Madrid nos sugiere atender a la realidad plural española revisando algunas categorías orteguianas, sin dejarnos llevar por su ceguera centralista y unificadora. Para ello, propone acudir al trabajo de un historiador como Pedro Bosch i Gimpera, que nos invita a «contemplar el dispositivo federalista como único camino para articular las diferentes nacionalidades españolas, dejando a un lado los fatuos relatos de destino tan comunes en el pasado» (p. 189) y «sin caer nuevamente en símbolos de cartón piedra, fuente de una profunda violencia ética» (p. 190).

La tercera sección, “Líderes y masas”, dirige la mirada a la cuestión del gobierno, el pueblo y la soberanía política. En particular, Sánchez Madrid contrapone la visión burguesa y aristocrática de la política española que defienden dos autores como Ortega y Gasset y Ramiro de Maeztu y otra más democrática que puede apreciarse en Joaquín Costa y María Zambrano. Costa, por una parte, encuentra en el pueblo una clase de inteligencia y de autogestión –como la llamaríamos quizá ahora– merecedoras de crédito; en particular, sus estudios sobre el derecho muestran un conocimiento del campesinado sobre sus necesidades y sus capacidades que le es absolutamente desconocida a gobernantes: «El acta que Costa levanta sobre costumbres que conocía de primera mano en su Aragón natal se hace eco de la densa carga subjetiva –de deseos, miedos y creencias– que atraviesa toda negociación laboral» y «la conciencia latente de su forma de vida, un elemento más colectivo que individual, orientaba su proceder» (p. 224). Esta lectura contrasta con las posiciones de Ortega y Ramiro de Maeztu, quienes consideran al pueblo como un ente sin papel alguno en su propio gobierno: bien por la necesidad de fortalecer a las clases productivas, reconociendo «como sociedad genuinamente española solo a aquella integrada por sujetos activos y no parasitarios» (p. 233), bien por considerar que «una sociedad es funcional siempre que esté articulada por élites intelectuales, clase media especializada y masa popular» (p. 256), donde aquellas debe convencer a esta de dejarse conducir del modo que aquellas consideren. Frente a esto, y para cerrar el capítulo, Nuria Sánchez Madrid nos presenta el hilo que conecta a Antonio Machado y María Zambrano, donde «En España lo mejor es el pueblo. [...] En los trances duros, los señoritos –nuestros *barinas*– invocan la patria y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva» (p. 264, cita de Machado) y donde, por tanto «la democracia era la única vía abierta capaz de articular una coexistencia posible [...] en virtud de

la asunción de las diferencias y del abordaje del orden, no como quietud, sino como un diálogo permanente» (p. 295). Un pueblo que sabe conducirse y que debe hablar, por tanto, para evitar caer en homogeneizaciones destructoras como las que auspicia el fascismo.

La última de las secciones, “¡No hay pueblo español sin las mujeres!”, es, quizá, la más variada. En ella, la autora del ensayo recoge multitud de trabajos y prácticas de mujeres que, a lo largo de esta edad de plata, reivindicaron formas distintas –y realmente subversivas, en algunos casos– de entender la cuestión del género. Así, Rosa Chacel pone sobre la mesa –de la mano de los trabajos de Max Scheler– la absoluta necesidad de abandonar el binarismo sexual –y lo que este comporta en términos de normatividad–, binarismo que resulta «asfixiante para la juventud de su generación», y hacerlo de la mano de «la amistad y el amor homoerótico, excepciones del marco de desarrollo histórico del eros» (p. 308). Por otra parte, María Lejárraga y Clara Campoamor se ocupan de las relaciones entre la política y el estatus de la mujer: la primera, al margen de las instituciones, «era buena concedora de los beneficios que el asociacionismo tendría para la existencia de las mujeres. Multiplicar esos centros de encuentro y conocimiento recíproco era decisivo» (p. 320); la segunda, desde la política de partidos, nos enseña una firme convicción en la defensa política de los derechos de las mujeres y lo castigadas que sus convicciones fueron. María Zambrano, por su parte, pone el foco en la necesidad de una transformación cultural que recoja adecuadamente la realidad de las mujeres: «Lo que Zambrano echa más en falta es una firme voluntad para cohonstar los intereses de lo íntimo y lo privado con el desempeño público, que no debe confundirse con la mera emancipación económica» (p. 329). Finalmente, Luisa Carnés y Margarita Nelken señalan la importancia de la cuestión laboral en el seno del discurso feminista: aquella, en su novela *Tea Rooms*, «logra reunir una multiplicidad de voces que retratan las percepciones dominantes en las mujeres trabajadoras de una ciudad como Madrid a comienzos de la década de los 30» (p. 339); esta, por su análisis y disposición transformadora de las estructuras políticas que afectaban a las mujeres trabajadoras: «Analizando las instituciones, el ensayo de Nelken identificaba graves deficiencias que impedían en España una inserción laboral dignas para las mujeres», señalando que «Todas ellas podían solventarse con ayuda de cambios legislativos, pero ninguna vigilancia social se mostraba dispuesta a impedir el machadiano “retroceso de las culatas”» (p. 348).

Después de este recorrido, se aprecia bien la extensión y profundidad del trabajo de Nuria Sánchez Madrid. La selección de los cuatro ejes temáticos, contra lo que pudiera parecer en una primera impresión, se encuentran imbricados de forma impecable, mostrando que, lejos de ser cuestiones aisladas, componen una totalidad que corresponde con las preocupaciones de una cierta corriente del pensamiento español en la edad de plata. No en vano, el capítulo del dolor termina con Rosalía de Castro, que es a su vez muy consciente de los problemas territoriales que aquejan a su Galicia; el de federalismo concluye con una relectura crítica de Ortega, figura que reaparecerá al hablar del pueblo; y María

Zambrano, que cierra la sección de líderes y masas, reaparece para hablarnos del papel de la mujer en una sociedad democrática. Los nombres de este ensayo se enredan e intersecan constantemente para componer un paisaje político, atento al sufrimiento y a las cuestiones sociales, que nos habla de cuestiones que siguen presente en nuestro presente político y, más aún, nos señala hacia discursos con frecuencia desconocidos a los que, quizá, podemos mirar para resolver los de nuestra España contemporánea.

E. de Rivas, M. Zambrano, *A través de tantos laberintos. Cartas 1959-1989*, edición, introducción y notas de E. Trapanese

UNAM/Bonilla Artigas Editores 2024

Ernesto Gallardo León

Elena Trapanese se ha convertido en una de las mejores especialistas y estudiosas de la obra de María Zambrano. Heredera de la filósofa Julieta Lizaola y acompañante de Jesús Moreno en la pasión por el pensamiento de María Zambrano, Elena Trapanese ha encontrado una veta maravillosa para reconstruir el sentido completo de la biografía intelectual de la oriunda de Andalucía: reconocerla en el exilio por medio de sus diarios, cartas y material escrito sin publicar, que luego formó parte de sus proyectos y que terminaron articulándose en el largo recorrido filosófico de María Zambrano.

El libro *A través de tantos laberintos. Cartas 1959-1989* (2024) recorre un período extenso de la correspondencia que tuvieron Enrique de Rivas con María Zambrano durante su exilio. La amistad de los dos se testimonia en estas cartas donde comparten una historia de vida lejos de todo: tan lejos y tan cerca de la propia tierra. Son 30 años de ese sistema hoy olvidado de recibir debajo de la puerta o en un buzón físico, un manuscrito de alguien que no ha podido verte y quiere recordarte que están juntos a pesar del paso del tiempo. La inmediatez de la vida actual hace imposible pensar que los mensajes tardaban meses en llegar y a veces meses en ser respondidos. En una sociedad donde no existía la comunicación inmediata, el único modo de sostener una amistad a la distancia y en el tiempo, era a través de cartas: esos objetos hechos de papel celulosa, arrugados, amarillentos, que habían llegado en su momento limpios, escritos e impresos en hojas sedosas, con tinta fresca trayendo noticias nuevas de una persona conocida en otro lado. Todo tenía que esperar y tener una amistad a la distancia, con el tiempo, con respuestas, era un testamento de amor verdadero, desinteresado, generoso, gratuito. En la soledad desconocida del exilio, recibir una carta era para un extranjero tener unas palabras de aliento, además de la compañía necesaria para resistir la nostalgia o el espíritu abierto de conversar con alguien sin la necesidad de verse o encontrarse más que en las palabras. En una carta donde Zambrano responde a Enrique le escribe: «¿Qué esperanza puedo tener de que me escribas, cuando a una carta tuya tan encantadora y tan

importante como la última tuya he tardado tanto?» (p. 72) Y es que el tiempo, depredador invisible, tenía otra forma antes de la era digital.

Por otro lado, Elena Trapanese nos permite entrar, en este ejercicio fenomenológico, a la descripción de un hecho garantizado: estas personas hablaron sobre una vida en común, con amigos comunes, con problemas comunes, con espacios comunes y al mismo tiempo, con la pasión por pensar juntos la posición vulnerable y angustiante del exiliado, de no saber cuándo sería el regreso a la tierra que los vio nacer. En otra carta, María Zambrano se muestra conmovida:

También son hermanos de exilio los sefarditas. Pero ellos han ocupado más la historia <con los demás de su raza>, con su atroz sufrimiento de perseguidos, con su solidaridad, con su poder y sus Bancos y Bancas, con su esperanza de Tierra Prometida, tantas veces cambiada por tierra efectiva, por poder; tantas veces esperanza, materializada y materialista. (pp. 79-80)

La sensación universal del desarraigado se comparte en la esperanza nunca cumplida del regreso, figura que se convierte en un tema entre Enrique y María, en especial, cuando Enrique sufre la muerte de su padre y se llena de enojo porque es posible no volver a ver a su madre enferma, imposibilitada para viajar:

Ahora María, cuando veo que estamos llegando al final de toda la generación de mis padres, veo, como de golpe, en todo lo que tuvo de catastrófico, la guerra de España, y el destierro, para mi familia que quedó verdaderamente tullida para siempre. Y me salen por lo tanto todos los rencores que nunca le vi a mi padre, y tengo que dominarlos para que no se me conviertan en deseos de venganza cada vez que veo u oigo a alguno de los que han hecho figura en esos años y han medrado después con bombo y platillo. Es curioso que esto me suceda ahora, a mí, que soy un desterrado de nacimiento y de todas partes, y que en mi persona, como no sea vicariamente, no he sufrido lo que sufristeis los protagonistas de todo aquello. (p.123)

Enrique le consulta a María sus preocupaciones filosóficas y sus poemas; María le responde con sus inquietudes literarias y con los libros que va escribiendo. Pasan los años y la amistad se arraiga, al punto de que ven morir, en sus cartas, un tiempo pasado que se entierra con la rutina y con los nuevos tiempos. María y Enrique quieren entender juntos el pasado de la Guerra Civil española que les destruyó su presente, su pasado y que después se articula en un futuro incierto. La comunicación se alarga y aún así, María reflexiona con Enrique la transición “democrática” de España:

El análisis que me hizo de las elecciones me pareció muy lúcido y singularmente su idea que yo elevé a definición de la democracia: “A la ocultación del poder llaman democracia”. Yo ni siquiera me acordaba de una mía estampada y todo por así decir, en librito “Persona y democracia”, que sólo en Pt. Rico ha “circulado”. “El régimen que no sólo hace posible sino que exige el ser persona” (Antes se había señalado a la persona como libre y responsable). Y las dos me parecen válidas; basta entrecomillar en una la palabra democracia o quizá mejor, en las dos. ¿Qué piensas? Continuó él diciendo que Suarez es un mandatario de las derechas españolas –yo: ¿sólo españolas?– que no

se encontraban bien con Franco, que había sido a su vez mandatario, pero que se convirtió en mandante. Y yo le dije que el resultado de las tales elecciones me parecía “como pintado”. (p. 407)

Enrique no puede evitar analizar la realidad “democrática” de España, a la luz del trauma de la Guerra Civil Española y refiere, en una extensa carta a María, las vicisitudes que vivió en Madrid, visitando el «Museo del Franquismo» o «Palacio del Pardo», en donde encuentra una imagen de “su Excelencia” «descuartizado, en mármol, pero descuartizado» (p. 419). Con el desasosiego de su regreso a la tierra que lo vio nacer, Madrid, se refiere a ella con estos adjetivos: «ciudad dislocada, de gente desencajada, de modernidad cochambrosa y de cielo rastrero» (Ibidem). Nada había cambiado, aunque todo había cambiado y como sostiene Elena Trapanese en su introducción a la obra: «mientras en María Zambrano la idea de una patria persiste a lo largo de los años de exilio, para Enrique de Rivas la idea de patria ya no aparece como algo irrenunciable. Patria es, para él, el recuerdo, la herencia transmitida por sus familiares.» (p. 22).

El final de las cartas es desconcertante: María deja de contestar las cartas y Enrique sigue escribiéndole hasta el año 1989. ¿Cuál es la razón? Puede ser la diferencia generacional y el uso de las llamadas telefónicas. Zambrano es una anciana de 85 años en 1989; de Rivas apenas un hombre de 58 años. María Zambrano morirá en 1991; Enrique de Rivas en el año 2021. La edad de ambos nunca importó para estrechar una amistad sincera que dejó registro en estas conversaciones póstumas, que ayudarán al lector a adentrarse de fondo en el estudio de dos figuras fundamentales en la vida cultural y filosófica del siglo XX.