

**«Sobre ti paso extraña»
María Zambrano, una poética de la catástrofe**

Laurence BREYSSE-CHANET

Université Paris-Sorbonne CRIMIC EA 2561

lbreysechanet@wanadoo.fr

Résumé : Sur le lieu même de la catastrophe, a lieu une nouvelle naissance. De ce postulat, la vie et l'œuvre de la philosophe andalouse María Zambrano, exilée depuis la chute de Barcelone en janvier 1939 jusqu'en 1984, serait la démonstration, si tant est que la souffrance profonde puisse donner lieu à une certitude fondée. Pourtant, ses écrits ne cessent de donner chair à cette affirmation, comme le montrera l'étude d'un ensemble de textes écrits entre la fin 1938 et le début de 1939, rassemblés comme «Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas». À partir de ces pages, l'on verra comment María a uni son destin à la poésie, par la voie de la «raison poétique», incarnée en particulier par la figure de son Antigone, corps de réconciliation depuis la mémoire et l'amour.

Abstract: At the very place of catastrophe, a new birth occurs. The life and work of the Andalusian philosopher María Zambrano, who lived in exile from the fall of Barcelona in January 1939 to 1984, might serve to support this premise, provided that profound suffering can lay ground for a well-founded certainty. Yet her writings never cease to give substance to this assertion, as will be demonstrated through the study of a corpus of texts written between late 1938 and early 1939, collected under the title «Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas». Drawing on these pages, we will see how María united her fate to poetry through «poetic reason», which was notably embodied in the figure of her Antigone, a body of reconciliation, achieved through memory and love.

Mots-clés : Exil, catastrophe, pensée poétique, espérance, María Zambrano

Keywords: exile, catastrophe, poetic thought, hope, María Zambrano

y la esperanza dentro del acero

Antonio Gamoneda

En enero de 1939, con la caída de Barcelona, poco más de dos meses después de perder a su padre, Blas Zambrano, quien desaparece el 29 de octubre, María Zambrano acompañada por su madre Araceli, su hermana del mismo nombre, sus primos José y Rafael Tomero, y el compañero de su hermana, Manuel Muñoz, último director de la Seguridad de la República, cruza la frontera hacia Francia. Con ellos, en un mismo desgarró, un mismo arranque hacia una *matria*, cruza la frontera el *pueblo* español.

María no volverá a pisar la tierra patria antes de noviembre de 1984, exactamente 45 años y diez meses después de aquel inicio del exilio, una suma de 550 meses en tierra extranjera, Francia, Cuba, Italia, Francia de nuevo, en el lugar más aislado que sea, en el Jura francés, en la aldea de La Pièce. Un exilio que acaba exactamente nueve años después de la muerte de Franco, cuando María regresa a Madrid, y se va a vivir al lado del Retiro. Nueve, la última de la serie de las cifras, la que anuncia un final, y un comienzo, un nuevo nacer.

Como si la extensa y difícil vida de María –muere en 1991, a los ochenta y siete– hubiera sido la terrible, desgarradora y obstinada búsqueda de una escritura hacia el sentido con la propia vida, un *a pesar de*, que se niega a rendirse. Pienso en lo que escribe Mercedes Allendesalazar acerca de las *Moradas* de Teresa, cuando, desde las primeras páginas, nota que se le impuso una ley, «mystérieuse et familière», «d’après laquelle à l’endroit même où a eu lieu la blessure, la catastrophe, a lieu aussi la naissance nouvelle, la création»¹. Palabras de hondura vivencial. Después del trauma personal y colectivo –«yo no puedo desear a nadie que sea crucificado»²–, María atravesó todos los penares, la miseria ontológica, en particular con la muerte de su hermana, el 20 de febrero de 1972, la miseria física, la miseria económica asimismo, lo saben los lectores de las *Cartas de la Pièce*³. Ya tiene ochenta años en 1984, y dice luego, cinco años después del regreso, en uno de sus últimos escritos, titulado «Amo mi exilio»:

Es en la obra del amanecer, trágica y de aurora, en que las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido y las figuras inciertas comienzan a desvelarse ante la luz, la hora de la luz en que se congregan pasado y porvenir⁴.

En la misma tragedia, ya suena la aurora. La cifra del vivir zambrano es oximorónica y tiende hacia el asíndeton, para abrir un espacio, donde se junten lo trágico con la aurora, pasado con porvenir⁵. Eco de una catástrofe liminar, viene a plasmar en torno a su eje una pura tensión que abre el horizonte de un porvenir donde se aloje el pasado. Quizá la expresión de la verdad del trabajo poético, una resistencia que mora en la misma escisión, en su capacidad de producción del sentido, cuando como la madera, *trabaja*. Cito las recientes palabras de Jérôme Thélot:

La vérité du travail poétique tient à sa capacité d’approfondir la différence originaire entre monde et vie, d’habiter cette dissociation fondamentale à laquelle il doit d’être ce travail qu’il est; et, en outre, elle tient à son effort *renversant* de signifier cette déchirure approfondie, non pas d’«empêcher» cet empêchement, non pas de surmonter ni de sublimer ce qui sépare, mais, l’aggravant au contraire, et l’éprouvant sans céder, d’en faire du sens à partager, du sens pour autrui.

María Zambrano padeció la escisión del ser, y al mismo tiempo, en su radicalidad vivida –apretado nexo entre escritura y vida, quizá tan propio de las mujeres–, su

¹ ALLENDESALAZAR, Mercedes. *Thérèse d’Avila, l’image au féminin*. Paris: Le Seuil, 2002, p. 49.

² ZAMBRANO, María. *Obras completas VI, Escritos autobiográficos, Delirios. Poemas (1928-1990), Delirio y destino (1952)*, Jesús Moreno Sanz (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2014, p. 778.

³ ZAMBRANO, María. *Cartas de la Pièce (correspondencia con Agustín Andreu)*, Agustín Andreu (ed.). Valencia: Pre-textos, 2002.

⁴ ZAMBRANO, María. *Obras completas. Op. cit.*, p. 779.

⁵ Ver BREYSSE-CHANET, Laurence y PARA, Jean-Baptiste. «L’aurora, l’exil et l’espérance». *Europe*, «María Zambrano», n°1027-1028, nov.-dic. 2014, p. 3-15.

trabajo consistió en un *sentir* la escisión histórica, personal y colectiva, hija de la catástrofe, de la que surgió otro vivir. ¿Qué escritura podía permitir a María dar sentido a la escisión, «*senser* [la] scission»⁶, en palabras de Jérôme Thélot?

Pero primero, ¿cuándo empezó su vivencia de la catástrofe? ¿Al cruzar la frontera, una catástrofe colectiva al par que individual? ¿Antes, con la muerte del padre, una catástrofe personal? Cómo saberlo. Suenan las palabras de Georges Didi-Huberman, en *Sentir le grisou*⁷, cuando plantea la pregunta esencial, «*comment voir venir la catastrophe?*»:

L'infinie cruauté des catastrophes, c'est qu'en général elle deviennent visibles bien trop tard, une fois seulement qu'elles ont eu lieu. Les catastrophes les plus visibles – les plus évidentes, les plus étudiées, les plus consensuelles –, les catastrophes auxquelles on a spontanément recours pour signifier ce qu'est une catastrophe, ce sont les catastrophes qui furent, les catastrophes du passé, celles que d'autres, avant nous, n'ont pas su ou pas voulu voir venir, celles que d'autres n'ont pas su empêcher.

A lo largo de su áspero caminar, quizá empezado en Segovia, mucho tiempo antes del destierro, cuando ya siente el vivir «como si pisara descalza por un camino de cardos»⁸, María va a escribir, para «decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad», pues «[l]a verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es la verdad de las vidas, y que no puede decirse»⁹. Más allá de todas las preguntas en torno a la relación entre poesía y filosofía, la escritura de quien siempre se sintió «una estudiante de filosofía»¹⁰ es desde el inicio una escritura centrada en lo secreto, lo que le da su fuerza propia, hondamente unitaria, mejor dicho creadora de unificación. Como aquel secreto compartido por Antígona y su hermana, por encima de la muerte, responde un conjuro intuitivo, de quien sabe de la finitud y sus dramas, un saber arraigado en el tiempo de la infancia, la matriz de los destinos, con sus nidos propios, antes de la separación. Una escritura que es «secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse.» De aquí la sola palabra posible, la que interrogar, la poesía, con su eficacia extraña, precisamente definida como «secreto hablado», la que «descubre al escritor el secreto, no del todo, sino en un devenir progresivo»¹¹.

Antes de la vivencia de la catástrofe ya latía la conciencia de la necesidad de una escritura del secreto, una escritura sin nombre –precisamente quizá la mejor definición de la poesía, «cuyo género carece de nombre» como dice Antonio Gamoneda¹²–, aunque María afirmaba su «imparcialidad» al hablar de poesía, «por no ser quien esto afirma y siente de la estirpe de los poetas»¹³. Palabras paradójicas de quien, en realidad, forma parte de los que desde dentro, más fieles han sido a la escritura poética –fuese en prosa. A un *pensamiento poético*, con palabras de Antonio Gamoneda respecto a María Zambrano.

⁶ THELOT, Jérôme. *Le travail vivant de la poésie*. Encre marine, 2013, p. 95.

⁷ DIDI HUBERMAN, Georges. *Sentir le grisou*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2014, p. 9.

⁸ ZAMBRANO, María. *Cartas inéditas (a Gregorio del Campo)*, María Fernanda Santiago Bolaños (ed.). Ourense: Linteo, 2012, p. 246.

⁹ ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Tres, p. 3.

¹⁰ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI. Op. cit.*, p. 779.

¹¹ ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma. Op. cit.*, p. 34.

¹² GAMONEDA, Antonio. «... Increíble y cierta es, en su esencia, la poesía», Discurso Premio Cervantes 2006, *El Mundo*, p. 51. Recogido en *Antonio Gamoneda Premio Cervantes 2006*. Universidad de Alcalá, p. 13-23.

¹³ ZAMBRANO, María. *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986, p. 61.

Me detendré primero en el alcance poético de un breve conjunto de textos que María Zambrano escribió frente a la catástrofe, entre finales de 1938 y principios de 1939, reunidos en el sexto tomo de sus *Obras completas*, «Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas», en una sección que abarca 1928-1939. Entre ellos, me centraré en un poema de 23 versos obviamente polimétricos, como para dar medida imposible al caos, el único por lo visto escrito entonces.

En aquel tomo, cronológicamente viene después de un texto en prosa titulado «Madre España», prólogo de una antología de poetas chilenos. Precede otro dedicado a la mano del padre, de finales de octubre de 1938. Otros dos textos van en estrecha relación cronológica. El uno expresa el cruce dramático de la frontera por los republicanos españoles, «España sale de sí», de finales de enero-comienzos de febrero de 1939. El segundo es un breve texto de cuatro líneas y media, del 2 de febrero de 1939¹⁴, incandescente, que surge de la misma boca del infierno, uno de los textos más hondos que conozca sobre el poder de la poesía.

Quisiera ahondar en la manera cómo María la filósofa, llevada de una necesidad insondable, sin duda la más apremiante en su vida, se reúne con la poesía entonces, vivida como el cuerpo otro, valiente y válido, activo –pero ¿en qué sentido? Para entenderlo, iré río arriba, para recordar que precisamente ya en la inminencia de la catástrofe, un año antes, en 1937, María ideó lo que va a llamar «razón poética», elección que es imprescindible contextualizar, para ver lo que late en la ideación de la expresión tan celebrada y comentada. Pues cabe recordar que nació en un marco históricamente preciso, intensamente machadiano, y la sombra paterna de Machado seguirá acompañando la actividad de tal razón, en su constelación compleja de implicaciones.

Explorando la lógica zambraniana, que se pudiera designar como poética de la catástrofe –un lento caminar *mediador*, a partir de la quiebra catastrófica–, esbozaré una lectura de la construcción de Antígona como cuerpo mismo de la «razón poética». Mito redivivo, Antígona-personaje y Antígona-escritura, hondamente fértil en su poder de restauración, de fuerza extrañamente acuática, arraigado en un «no» radical, del que brota el diálogo con la catástrofe, la otra cara de la poética, la que desteje, deshace, hacia la *nueva* conciliación, desde una violencia inaugural, a la que imponer *medida* –precisamente la que expresa el poema de María a finales de 1938.

El cuerpo de Antígona, químicamente mixto, auroral, fruto del momento del cruce entre la larga noche y la llegada del día, «como la fragancia de la flor recién abierta»¹⁵, es paloma hermanada sin saberlo con un texto de 1942 escrito por Pierre Jean Jouve como «Avant-propos» a *La Colombe* de Pierre Emmanuel, titulado «Poésie et catastrophe». Tal coordinación, «et», permite, desde la urgencia histórica que impulsara a Pierre Jean Jouve, entender aún mejor cuánto abismo late tras el nexos sintáctico. Nos lleva a recalcar el sitio inolvidable de la palabra zambraniana en la cultura poética española, una respuesta fuerte, que la sitúa en el centro de las reflexiones de los poetas por encima de fronteras, *dans la catastrophe et contre elle*¹⁶.

Unas precisiones biográficas ante todo, pues van totalmente intrincados hechos históricos e interiorización de las vivencias, ambas orillas del caminar de María

¹⁴ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI. Op. cit.*, p. 254-255.

¹⁵ ZAMBRANO, María. «Prólogo», *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Virginia Trueba Mira (ed.). Madrid: Cátedra, 2012, p. 167.

¹⁶ JOUVE, Pierre Jean. «Poésie et catastrophe», *Avant-propos à La Colombe*, Pierre Emmanuel. Fribourg: LUF, 1943, p. 16.

Zambrano por la escritura. En 1937, vive en Valencia, donde participa en la lucha como Consejera a la propaganda, y Consejera para la Infancia evacuada. Su libro *Los Intelectuales en el drama de España* se publica en la Editorial Panorama, de Santiago de Chile, así como su antología¹⁷ de Federico García Lorca, hecha con poco material, fundada en el recuerdo, para conjurar por la poesía viva la noticia del asesinato. En 1938, sigue las tropas republicanas y llega a Barcelona en enero. Da clases sobre el pitagorismo, el estoicismo, Plotino. Publica «Un camino español: Séneca o la resignación» y «Misericordia». Cuando Blas José Zambrano muere en Barcelona, Antonio Machado le dedica un texto en el n°23 de *Hora de España*. En él, están dos textos de María Zambrano: «Las ediciones del Ejército del Este» y «Pablo Neruda o el amor de la materia». La espada y la pluma. El 23 de diciembre veinticinco divisiones franquistas empiezan la ofensiva en Cataluña. Ya se perdió la guerra. El 26 de enero del 39, el día de la rendición de Barcelona, como ya lo recordé, María Zambrano toma el camino del exilio.

En sus «Escritos autobiográficos», la parte que reúne textos y manuscritos de 1928-1939 va encabezada por una prosa de dos páginas titulada «Ciudad ausente», su primera publicación¹⁸. De modo programático, como la premonición de una escisión secreta, la escritura se desprende de la ciudad real, Segovia, para internarse en la búsqueda sonora de la verdadera presencia de la ciudad, más que su imagen, su «esencia», «que no estaba en la imagen, era medida, ritmo de sonidos que suenan, “música callada”». La conducta rítmica salvífica lleva a celebrar el paso a otro mundo, «la unidad está rota», como si empezara ya, desde la ruptura, un exilio mental: «Puente quebrado; río en zig-zag, pronto las esquinas rotas se fugan de nuestra mirada.» El lector comprueba que la quiebra se expresa por dos endecasílabos, con diéresis y hiato en «río en». La semantividad viene a inscribir la llegada de la voz otra, la que tras el corte, canta el camino hacia la otra ciudad, mientras el segundo endecasílabo ofrece espacio a la fuga misma, para dar paso a la otra mirada, un hexasílabo, cual colofón infinito.

A finales del 38, tras la desaparición del padre, María presiente la otra catástrofe, la ruptura definitiva con el pasado, para los destinos personales y colectivos. Escribe entonces un poema, titulado «A Cataluña». Frente al espacio paterno ya perdido, desde la vivencia biográfica pero más allá de ella, es la búsqueda de una «esencia», una tierra *otra*, una *matria* diría Marifé Santiago Bolaños¹⁹, a lo largo de 23 versos. Ya se sabe la fijación zambraniana en la relevancia pitagórica de los números. Ella nació un 22 de abril, su hermana Araceli un 21, la República, la otra Niña, nació a principios de abril. Un cuerpo poético de 23 versos se inscribe ya dramáticamente más allá del espacio del origen. Con un verso más, se dice lo irreparable, el ya no. Escucho de nuevo a Georges Didi-Huberman:

[Il est] difficile de dire «la voici qui arrive, maintenant, ici, cette catastrophe», la voici qui arrive dans une configuration que l'on était loin d'imaginer si fragile, si offerte au feu de l'histoire. Voir une catastrophe, c'est la voir venir dans sa singularité masquée,

¹⁷ GARCÍA LORCA, Federico. *Antología*. Sel. y prólogo María Zambrano. Santiago de Chile: Panorama, 1937, facsímil, 1987.

¹⁸ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI. Op. cit.*, p. 197.

¹⁹ SANTIAGO BOLAÑOS, Marifé. «María Zambrano dialogue avec Antigone». Trad. R. Duroux. *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. R. Duroux y S. Urdician (ed.). Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010, p. 77: en la matria, las fronteras «se dissolvent dans l'union qui transcende [la] loi tyrannique qui divise et trace les destins, en oubliant ceux qui seront les acteurs et les actrices dans la représentation de la vie».

dans cette particulière “fêlure silencieuse” [...], cette fêlure qu’elle a creusée mine de rien²⁰.

Pero el poema de María ya lo sabe. Polimétrico por recibir las ondas de un choque terrible, transmite intenso dinamismo. Primero expresa la clara conciencia de la llegada de lo irreparable –lo que en el «Prólogo» a *La tumba de Antígona* María Zambrano designará como «historia apócrifa»²¹. En ocho versos, la cifra de lo infinito, impone primero el reconocimiento de un «apenas»: «Apenas eres madre, y sobre ti cae la sombra». La prefiguración del destino sesgado de Antígona. Al mismo tiempo, entre los versos 8 y 9, algo se invierte, se vuelve la voz hacia la fuerza «inextinguible» de la tierra, y empieza paciente, resistente, a cavar un doble movimiento de separación. Por una parte, se reconoce la realidad de la «madre tierra», a la que «nada altera». Una primera restauración, contra las heridas aún por venir. Al mismo tiempo, el sujeto en primera persona se separa de las dos evocaciones de la tierra para hacerse pura voz, lugar de un sobrevivir: «Sobre ti paso extraña». Este verso noveno, un heptasílabo, asimismo se separa materialmente de las medidas alejandrinas anteriores y posteriores diluyéndose en el silencio, para que la voz siga *extraña*, o sea viva, «bajo la amenaza incierta». El verso final es un octosílabo, el único. Irrumpe desde el saber de la fatalidad propio del romancero, en su poética de lo trunco, para cerrar el poema, como la plasmación del drama que se acerca para un país y su cultura –como una sutura también. Por eso leo en este poema el primer eslabón que va a conducir a la reescritura de la tragedia de Antígona, empezada en París, al volver de La Habana, en 1946, cuando María llega demasiado tarde para ver a su madre viva.

A principios del año siguiente, con la caída de Barcelona, ya se produjo la catástrofe histórica. Pero en el tomo VI, tres textos llevan el mismo número, «M-346», y el uno es anterior, de finales de octubre de 1938. Los otros dos, como un puente, son de «Finales de enero-comienzos de febrero de 1939», «España sale de sí», y «2 de febrero [1939]», sin título²².

El primer texto, iniciático e iniciador, escrito a continuación de la muerte de Blas Zambrano, expresa una transmisión de poder entre el padre carnal y el poeta, el padre espiritual, Antonio Machado, desde la otra filiación, la que hace posible la salvación. Tal es la vivencia que va a encarnar Antígona con Edipo en la versión zambranianiana, si en *La tumba de Antígona*, la *desterrada* por ser *enterrada* «en el lugar donde se nace del todo», según le dice Edipo a su hija, va a ayudar a su propio padre «a nacer»²³, emblema fuerte de reescritura del mito contra su fatalidad desde el poder auroral y genético de la hija, ya desatados los nudos familiares.

De hecho, en el texto en prosa de 1939, desde la medida endecasilábica del íncipit, «Cojo tu pluma, usada de tu mano», la hija dice de modo simbólico que va a empezar a escribir desde «latidos». Todo pasa como si abriesen camino a la reflexión posterior de María Zambrano sobre la metáfora del corazón, en su obra ensayística²⁴. Al mismo tiempo, se anuncia el motivo del vaso no roto por su Antígona, cifra de su *integridad*,

²⁰ DIDI HUBERMAN, Georges. *Op. cit.*, p. 10.

²¹ ZAMBRANO, María. «Prólogo», *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. *Op. cit.*, p. 154.

²² Para los tres textos, ver *id. Obras completas VI*. *Op. cit.*, p. 253, 254 y 255.

²³ ZAMBRANO, María. «Prólogo», *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 190-191.

²⁴ ZAMBRANO, María. «La metáfora del corazón (Fragmento)», *Hacia un saber sobre el alma*. *Op. cit.*, p. 49-58.

que garantiza un horizonte de redención²⁵ —«Mano de dedos largos y flexibles que sabía como nadie coger un sutilísimo frasco de vidrio de un alto estante sin hacerlo estremecer, que sabía de la sensibilidad de las cosas y las movía y trataba como a seres vivos de ruptura irreparable.»²⁶ A continuación, el texto dice de modo decisivo el poder de la escritura poética para María Zambrano, de la que obviamente se posesiona:

Manos sabias llenas de experiencia, de esa experiencia que obra en milímetros, en micras, y que sabe que una breve distancia puede ser un abismo. [...] Sabían qué inmensa unidad es una gota, una sola gota que hacían caer con una lentitud distanciada de la otra, porque una gota es también un mundo.

Suenan las lecciones antiguas de la fuente del Santuario de la Nuestra Señora de Fuencisla de Segovia, gota a gota. Es expresar desde la conciencia más clara la fisicidad de cada sílaba en el verso, y más aún el doble poder de la poética de la catástrofe, la que precisamente desde la ruptura, de la que se apodera riesgadamente, al mismo tiempo, desde su inicio, se encamina hacia la unificación de la experiencia. El texto explicita sus ecuaciones cuando al final, se emplea el adjetivo «cordial», una señal que reactiva la presencia machadiana.

Este texto es fundamental en la génesis del pensamiento poético zambraniano, como muestra de la eficacia de una poética de la catástrofe, cuya energía arraiga en el mismo lugar, aunque insituable como tal, de la catástrofe, y brota como desdoblada, para instaurar, desde un «no» esencial, de insumisión, un grito que se alza desde un más abajo de la palabra, desde la raíz del grito —y tal es el sentido del imperativo y de las preguntas liminares de Antígona: «Vedme aquí, dioses, aquí estoy, hermano. ¿No me esperabas? ¿He de caer más bajo.»²⁷. El grito genera un compromiso corpóreo, implica los gestos del cuerpo, de aquí la necesaria re-creación del personaje de Antígona, su encarnación zambraniana.

Dadas sus consecuencias, es preciso señalar que el arraigo de la «razón poética» en María Zambrano es de fuente histórica y se expresa de modo teórico en diciembre de 1937, mediante unas páginas centradas de modo más que todo simbólico en la figura machadiana. Pues la reseña de María sobre *La Guerra* de Antonio Machado es el acta de bautismo de la «razón poética», de honda raíz histórica, y la premonición de la «Niña [que estaba] siempre pegada al agua y luego al alcantarillo, siempre a vueltas con el agua como si fuer[a] del agua y no de la tierra», según le dice Ana, la Nodriz, a Antígona²⁸.

De hecho, la primera manifestación de la «razón poética» bajo la pluma de María se encuentra en la revista *Hora de España*²⁹, en una reseña que luego Machado le agradece en carta. No propone un comentario directo del libro de Machado, sino que lo toma como umbral para adentrarse en la poesía machadiana, que como guía la lleva a aludir por primera vez a la «razón poética», definida como «de honda raíz de amor». Las cinco palabras concentran el poder dialéctico, activo, del amor, en realidad la matriz de las ecuaciones que la escritura zambraniana, en su desarrollo continuo y sinuoso, va

²⁵ «Cuando pasé la raya para ir a lavar el cadáver de mi hermano, el cántaro tampoco se me rompió.» (*La tumba de Antígona. Op. cit.*, p. 231).

²⁶ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI. Op. cit.*, p. 253.

²⁷ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona. Op. cit.*, p. 175.

²⁸ *Ibid.*, p. 193.

²⁹ *Hora de España*, XII, diciembre de 1937, reseña incluida en *Los intelectuales en el drama de España* (escritos que van de 1936 a 1939), p. 171-178. Ver *La razón en la sombra. Antología Crítica*. Jesús Moreno Saenz (ed.). Madrid: Siruela, 2003, p. 90.

a establecer incesantemente. En la reflexión sobre filosofía y poesía, la «razón poética» es más que todo el instrumento que hace posible un espacio situado más allá de su diferencia, bajo el signo de una capacidad de *reintegración*, que es también una restauración abierta hacia un horizonte:

Razones de amor porque cumplen una función amorosa, de reintegrar los trozos de un mundo vacío; amor que va creando el orden, la ley, amor que crea la objetividad en su más alta forma.

Además, desde la sombra machadiana de nuevo, tal razón se pone enteramente del lado del pueblo sacrificado, de los vencidos de la historia. Aquí, importa recordar que en 1937, María Zambrano es consejera de propaganda y del Comité nacional para la evacuación de los niños. Comparte una actitud de combate en defensa de la legalidad republicana y los ideales sociales. Es cuando nacen sus proyectos de libros, *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, con influencia obvia de Antonio Machado. Voz paternal poética, la que la genera *en verdad*, en la metamorfosis de las filiaciones. Si Antonio Machado la hace nacer, es que la filiación se da desde una palabra poética que es *sangre* y es *agua*, o sea palabra viva del pueblo. En la filiación honda, política, literaria y filosófica con Machado, se busca el fundamento del pensamiento en la «razón poética».

Por eso, se va a imponer a María un recorrido desde una tradición propiamente española, que se reúne desde sus postulados con la conciencia del papel social e histórico del lenguaje del poema, por su otredad en el idioma, la que abre brechas por las que puede colarse la luz de una aurora tenaz, en la obstinación que es la poesía. Pienso en lo que escribe al respecto Pierre Jean Jouve, cuya reflexión aún en una imagen hondamente eficaz el papel distinto de las dos manos de la poesía:

On peut concevoir une Poésie qui, à l'égard de l'événement du temps, le touche d'une main très profonde, et puisse être lu, tantôt comme traduction directe des faits bouleversants, tantôt comme la méditation beaucoup plus éloignée de ce qui est à la racine. La lecture à plusieurs hauteurs est déjà imposée [...]. À travers toute participation, le poète doit se reprendre constamment à lui-même, revenir à ses sources, dépasser ce qu'il voit par ce qu'il souffre³⁰.

Hondura y pluralidad de los propósitos del poema son los que le confieren su fuerza cívica, respaldada por las antiguas conversaciones entre los escritores del pasado. Desde su contexto propio, la afirmación de Pierre Jean Jouve confirma el alcance de las coincidencias zambranianas con Antonio Machado y con los ideales del padre, Blas Zambrano, cuando se ponen ambos del lado del pueblo, entendido como las gentes humildes, las que describían Cervantes y Galdós. La noción de pueblo se identifica con la patria que para Machado se refiere a las clases populares de los oprimidos, donde está la poesía y la verdad. La Niña vino a corregir en 1931 las injusticias históricas sufridas por ese pueblo. Ahí se crea el enlace, puesto que aquel «acercarse al pueblo directamente»³¹ es precisamente la poesía, porque el habla del pueblo se expresa en la poesía popular. La memoria andaluza siempre viva en María Zambrano³² recuerda que

³⁰ JOUVE, Pierre Jean. *Op. cit.*, p. 18.

³¹ ZAMBRANO, María. «La guerra de Antonio Machado». *Senderos. Op. cit.*, p. 68.

³² Remito a mis notaciones sobre las «andaluzadas» nunca abandonadas por María, como las llama en *Las cartas de La Pièce* –el lenguaje profundo, original, preservado por el exilio–, en «L'office de la passion». *Europe*, «María Zambrano». *Op. cit.*, p. 171.

en aquella poesía se dicen las claras verdades, las de las «piedras blancas»³³ y su canción, que anuncian la aurora en la misma tumba.

Para la «razón poética», la poesía se evidencia por lo tanto en clave de arraigo machadiano, como «saber último» del hombre en el mundo, siendo la poesía lugar de la historia, la historia verdadera, y no la historia «apócrifa», cuando, según el Prólogo a *La tumba de Antígona*, la cruz se hizo aspa³⁴. Si pudo acompañar al pueblo en su *hora de guerra*, la poesía será la mejor manera de decir esa historia fundada en su verdad. «Le poète représente, dans la catastrophe et contre elle, ce qui est plus permanent et sacré que toute action politique», escribe Pierre Jean Jouve³⁵. En la respuesta zambranaiana a la catástrofe por la «razón poética», se abre paso una poética de la «sencillez del agua», siendo el agua símbolo de la piedad, de la misericordia. Se libera una voz acuática contra la sangre, que surge como eco memorial y vivo de la voz del agua machadiana.

En su dimensión amorosa, que abarca la conciencia política, la razón reintegradora es hija de la catástrofe de la que brota. Desde su interiorización de la ruptura, la metamorfosea desde dentro, para una conversión, semejante a la futura acción *vivificante* de la razón en la tumba de Antígona, cuando dice que «[l]a vida está iluminada tan sólo por esos sueños como lámparas que alumbran desde adentro, que guían los pasos del hombre, siempre errante sobre la Tierra.»³⁶ En ese sentido, actúa como la voz hernandiana de *El rayo que no cesa*, en la «Elegía» a Ramón Sijé, cuando en la novena estrofa del poema, se impone la reivindicación del valor antiguo de la catástrofe, o sea de desenlace, que invierte su sentido moderno, para ir a contramuerte:

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta³⁷.

Tal es la razón que crea ley –la «nueva ley» en *La tumba de Antígona*–, y genera un *decir* por encima de todo género. En ella se suman las dimensiones del pensar y del sentir, de la palabra y la vida, de la palabra y de la escritura. Fruto de la «razón poética», por ejemplo, la inclusión de un largo prólogo ensayístico junto con doce secuencias de monólogo, diálogo o polílogo en *La tumba*, por encima de las fronteras entre vida y muerte, ensayo y teatro, prosa y poesía. Pues todo surge de una conciencia abismada en una herida colectiva y personal tan infinita –«esa vida, ese grito de vida hay que recogerle ya, ese alma, darle el cuerpo que se merece, la historia digna; hacerla vivir y que produzca vida», leemos en *Delirio y destino*³⁸– que de su infinitud, en que se cifra la finitud, se prepara la «armonización de las diferencias», como nota Virginia Trueba³⁹. La expresión de una verdad musical, que solo se puede confiar a la escritura poética.

Tal es la función más honda sin duda de la «razón poética» desde su origen. Apunta a invertir la tradición occidental, el pensamiento platónico en particular: el conocimiento se hará desde la misma sombra, caverna o tumba, en una conversión interior de la que sale la iluminación. Por lo tanto, igual que en la búsqueda de Yves

³³ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 179.

³⁴ *Ibid.*, p. 155.

³⁵ JOUVE, Pierre Jean. *Op. cit.*, p. 16.

³⁶ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 227.

³⁷ HERNANDEZ, Miguel. «Elegía». *El rayo que no cesa, Obra completa, I Poesía*. Ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovina. Madrid: Espasa-Calpe, p. 509-510.

³⁸ ZAMBRANO, María. *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*. Madrid: Mondadori, 1989, p. 158.

³⁹ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 53.

Bonnefoy vers la présence, se precisa una nueva razón, que se expresa en el lenguaje poético, que se hace con el cuerpo de las cosas, desde su ser de lenguaje sensible y no conceptual. La poesía popular andaluza es su cifra, donde el sentir popular, suma plasmación de todo lenguaje poético, otorga un «sentir que es sentencia, esto es, corazón y pensamiento». Como lo dirá con el mismo arranque María en *Delirio y destino*, «el andaluz dice en coplas su metafísica de la soledad, de la angustia, de la libertad.»⁴⁰ Espacio de la catástrofe, y espacio de la contracatástrofe en el silencio que sigue la densa saeta de palabras, blanco en la noche del vivir, aurora para la tumba.

La génesis del pensamiento poético zambraniano se enfrenta con la catástrofe nacional, para llevar a cabo una lógica de insumisión vital y literaria, que viene a enfrentarse a la misma tragedia griega, elegida como base de la civilización occidental. Un *desenlace otro* aún es contemplable, el que María va a escribir de modo incesante, para diluir las fronteras de una condena. Su cifra es una tumba, el espacio donde ha de nacer otra vida, para una conciencia a la que se le otorga el tiempo que le faltó, una conciencia alcanzada por la luz auroral. En tal espacio en suspensión, cabe el conjunto de lo escrito por María Zambrano. Toda línea suya se levanta para permitir una reconciliación, una restauración, en vez del cierre definitivo propuesto por Sófocles, con el suicidio de Antígona, cifra asimismo de la derrota republicana y de todas las historias apócrifas. Sin volver sobre el análisis de la obra, quisiera ahora convocar dos textos de María Zambrano que se sitúan río abajo de aquellas páginas, que aún –que yo sepa– no se pusieron en relación con la tragedia-ya no tragedia que ella acaba de escribir en 1965 en *La Pièce*.

Cuando a principios de 1939 María pasa por el Pirineo, junto con el pueblo español, escribe un texto apocalíptico:

Por los pasos del Pirineo, como sangre mandada a empujones por un corazón espantado, la multitud llega interminable. Tiene color de tierra, color de monte derrotado de encina rota a hachazos; es el mismo suelo que arrancado de sus cimientos echa a andar; es la *materia* de España, su sustancia, su fondo último, lo que llega, lo que avanza, lo que espera, en esta terrible mañana gris vacía de Dios, por la larga carretera hasta Le Perthus⁴¹.

Como todas las frases del último párrafo, la última es una pregunta:

¿Qué parto más allá de sí mismo va a tener lugar en la tierra, a través de mi pueblo, de este pueblo que no se resigna, que en la tortura no perece, de este pueblo, el único, Señor, que te resiste?

Como una plegaria, ese *parto* es en realidad un esbozo –una *gota*– que anuncia la voluntad zambraniana de acceso de Antígona –desde sus preguntas– a la plena conciencia de sí misma, desde el espacio de resguardo fértil que será la tumba, metamorfoseada por la lógica *catastrófica*, de negación brutal, violenta, para una contraviolencia que dialectiza una restauración, de tiempo infinito, un tiempo en gerundio como el de la tumba, acarreado, manifestado, por el desarrollo del pensamiento poético encarnado por la suma de los personajes, que hacen posible la revelación de Antígona.

⁴⁰ ZAMBRANO, María. *Delirio y destino*. Op. cit., p. 71.

⁴¹ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI*. Op. cit., p. 254.

Este texto terrible sobre el dolor del destierro de un pueblo forma un díptico con otro, de apenas cinco líneas. Mediante la disposición tipográfica en el volumen, cabe un abismo blanco entre ambos, el espacio de la fractura catastrófica, la representación gráfica de la frontera entre dos tierras, entre la vida y la muerte, del momento abismático de la pérdida, y conjuntamente de la llegada a otra orilla. Lo cito, insistiendo en el paso del condicional al presente de plena interiorización de la vivencia poética:

Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es *todo* y en ella uno no tiene que escindir. El pensar escinde a la persona; mientras el poeta es siempre *uno*. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la *legitimidad* de la poesía.

Queda obvio que este texto, lo escribe ansiosamente un poeta consciente de su necesidad vital de la poesía, cuya *legitimidad* prepara la «otra Ley», convocada en *La tumba de Antígona*, la de la «ciudad de los hermanos»⁴². Vuelvo aquí al cruce de raíz histórica y poética con el «Avant-propos» de Pierre Jean Jouve al poemario *La Colombe*, de Pierre Emmanuel. Un texto que Pierre Jean Jouve escribe en 1942, en una situación parecida a la de María Zambrano, la derrota de un pueblo frente a la victoria ideológica de lo que Yves Bonnefoy designa en *Le siècle où la parole a été victime* como lo «demoníaco»: lo que «no puede entrar en la morada del sentido»⁴³. Por su existencia histórica, implica una reflexión honda sobre la relación entre una sociedad y su lenguaje, donde se cava el otro espacio, el de la poesía precisamente, como conciencia cívica:

L'enracinement des mots plus bas que la sorte de réalité qu'ils banalisent, leur libre respiration de cet au-delà que tout de même ils pressentent, leur mémoire de cette nuit où s'origine toute lumière, c'est donc une nécessité pour l'esprit. Que cet humus fasse défaut à la langue, et la société est en grand péril, la parole ne trouvant plus à la seule surface des vocables de quoi entreprendre ou même simplement concevoir la transgression des dogmes qui est sa tâche⁴⁴.

A este cavar María Zambrano va a dedicar su vida de exiliada. La reflexión sobre el lenguaje poético es consustancial a cualquier defensa verdadera, fundada *en verdad*, de los valores vivos de una civilización. Al reunir poesía y catástrofe, las palabras urgentes de Pierre Jean Jouve en su texto «Poésie et catastrophe» no dicen otra cosa. Vuelvo a ellas, pues permiten situar el pensamiento de María Zambrano en una constelación de voces que desde la catástrofe supieron que en la poesía venía la sola respuesta restauradora, fuese pregunta:

Lorsqu'un grand peuple a vu ses armes lui tomber des mains dans la honte, et qu'il est entièrement recouvert par une organisation de pensée néfaste, il doit quelque part gémir. Le gémissement, plus ou moins reconnaissable, cherche maintenant issue; une de ces issues est *la voix*; c'est ainsi que la Poésie peut se trouver investie de la fonction de décharger pour une part l'âme du peuple⁴⁵.

⁴² ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 215 y 205.

⁴³ BONNEFOY, Yves. *Le siècle où la parole a été victime*. Paris: Mercure de France, 2010, p. 12 [La traducción es mía].

⁴⁴ *Ibid.*, p. 13-14.

⁴⁵ JOUVE, Pierre Jean. *Op. cit.*, p. 11.

El lado francés de la frontera pronto queda alcanzado por María Zambrano. Años después, empieza a idear su *Antígona* en París, en tierra de exilio, de idioma ajeno. Desde la pérdida de la madre, en tierra extranjera, en hermandad profunda con la lengua poética, extraña al lenguaje, fue emergiendo la voz que todavía se vincula al gemido, la que articula un grito, al inicio de la obra, cuando todavía no se hizo agua su palabra:

Ahora sí, en la tiniebla completa y ya sin sombra, al menos. Pero arriba, sobre la tierra y no dentro de ella estoy; yo creía que iba a entrar en el pueblo de los muertos, mi patria. Pero no, estoy fuera, fuera. No en el corazón de la noche sintiendo el latir del corazón de la tierna madre tierra. Allí bebería del agua, de la raíz oscura del agua. Pero no, seca la garganta, el corazón hueco como un cántaro de sed, estoy aquí en la tiniebla⁴⁶.

De la invención de aquel lugar, surge la palabra que *sabe* decir «no» a la fatalidad, pues así surge la *Antígona* zambraniana en su diferencia radical: «*Antígona*, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta»⁴⁷.

Si fue *inevitable* la catástrofe histórica, la poética de la catástrofe desplaza la condena al apoderarse de ella, la deshace, mediante las redes de personajes tejedores como la Nodriz o la Sombra de la Madre, o personajes destejedores como la Harpía⁴⁸, que todos confluyen para abrir una brecha hacia lo posible, hacia la esperanza, para otro desenlace, en la restauración soñada de un *rescate*, individual e histórico, cuando se produce, mejor dicho *se arroja*, el sentido:

Pues que el conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de tragedia, si consistiera solamente en una destrucción: si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que el relato de una catástrofe o de una serie de ellas, en el cual, a los más, se ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella. Un relato que no hubiese alcanzado existencia poética, a no ser que fuese un inacabable llanto, una lamentación sin fin y sin finalidad, si es que no iba a desembocar en la Elegía –lo que es ya otra categoría poética–⁴⁹.

Antígona, impulsada de la «razón poética», no va a suicidarse sino a encontrar la duración –un «Tiempo de germinación»⁵⁰–, que la lleve a la toma de conciencia hacia su liberación, ya «desahogados», si se me permite la palabra, los nudos del drama familiar –se trate de la familia de los Labdacides, o de la España de la Guerra civil en su sangriento desgarro fratricida.

Cuando reflexiona desde el otro lado de la frontera, Pierre Jean Jouve evidencia la conciencia del poema en su poder de profecía, mediante el cual la poesía *conoce* la catástrofe: «car nul n'est plus sensible que le poète aux brisures, aux lézardes dans l'édifice tremblant de la civilisation.»⁵¹ Ninguna condena, ningún pesimismo en tal concienciación, sino la petición del grito, del gemido, y su articulación poética:

⁴⁶ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 177.

⁴⁷ *Ibid.*, «Prólogo», p. 145.

⁴⁸ La última réplica de la Harpía emblematiza su papel creador desde un destejer, en que se cifra la manera cómo procede la escritura zambraniana: «Sí. Ahí te dejo con tu vida y tu verdad.» (*Ibid.*, p. 206).

⁴⁹ *Ibid.*, «Prólogo», p. 146.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 166.

⁵¹ JOUVE, Pierre Jean. *Op. cit.*, p. 15.

No se le puede dejar al corazón que descansa, ni que se aduerma. No hay que permitir que nos deje, ni que se vaya en la noche por su cuenta. Hay que esconderlo a veces, eso sí. Y dejarlo que ayune para que reciba su secreto alimento. Y seguirlo cuando la oscuridad lo envuelve, entrarse con él en lo más denso de las sombras, reducirse hasta llegar con él a la secreta cámara donde la luz se enciende⁵².

Para la poética de la catástrofe, queda presente un horizonte de espera, precisamente generado por la energía doble que restaura y deshace los nudos de lo apócrifo. Las palabras de Pierre Jean Jouve pudieran aplicarse a la obra entera de María Zambrano, desde su autobiografía, *Delirio y destino*⁵³, hasta sus ensayos de alcance político, *Horizonte del liberalismo* con el que se abre su obra entera⁵⁴, *Los intelectuales en el drama de España*⁵⁵, *La agonía de Europa*. Todo se suma en un título como *El sueño creador*⁵⁶, donde precisamente aparece la reflexión sobre «El personaje autor: Antígona», autor de su destino desde el espacio de ensueño activo que hace posible una escritura de amplios meandros acuáticos, que se infiltran por lo soterrado tras un viaje que se amolda a la dormición de Antígona:

[le poète] est seul à pouvoir faire tomber les censures intérieures et extérieures, à pouvoir «posséder la vérité dans une âme et un corps»; il est seul chargé de ranimer les graves instincts d'amour, contre les séduisants instincts de mort⁵⁷.

Tal es la tarea de María/Antígona, conciliar Piedad con Amor, igual que muerte con vida, que Etéocles con Polinices, que reaparecen como «Los hermanos», según el título de la sección en que vienen ambos a visitar a Antígona. Tal concienciación del papel de la poesía, como *trabajo* del lenguaje, que *produce* otro tipo de conciencia, ciudadana, forma parte de la raíz de la «razón poética», la que genera un cuerpo que vive la catástrofe y la metamorfosea en su poder acuático y rítmico. De alguna manera, aquella escritura, que pasa por lo soterrado para apuntar a un renacer, pudiera ser una reescritura en sentido hondamente innovador de lo que Pierre Zaoui llama *désespoir maritime*:

Le désespoir propre à l'expérience du deuil est en vérité plus maritime que fluvial, et fonctionne, non pas engloutissement brutal et complet comme lors d'une crue, mais par vagues asynchrones, les unes faisant croire un instant à la noyade pour de bon, les autres étant plus prévisibles et donc généralement sans dégâts⁵⁸.

Los estragos desgraciadamente sí existieron. Cada frase zambraniana, en su sintaxis fluida, emana de aquel mar del ahogo y lo desborda. Después de la inmersión acuática, fue donde empezó a gestarse el «no» de María, del que brota la voluntad de un sí insumiso y libre, precisamente librado por las redes de la escritura. Ésta avanza libro

⁵² ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona*. *Op. cit.*, p. 231.

⁵³ ZAMBRANO, María. *Delirio y destino*. *Op. cit.*

⁵⁴ ZAMBRANO, María. *Horizonte del liberalismo* (1930). Edición y estudio introductorio de J. Moreno Sanz. Madrid: Morata, 1996.

⁵⁵ ZAMBRANO, María. *Los intelectuales en el drama de España*. Santiago de Chile: Panorama [en Senderos, 1986], 1937.

⁵⁶ *La agonía de Europa* (1945). Prólogo de J. Moreno Sanz. Madrid: Trotta, 2000. *El sueño creador* [1965]. Madrid: Turner, 1986.

⁵⁷ JOUVE, Pierre Jean. *Op. cit.*, p. 17.

⁵⁸ ZAOUÏ, Pierre. *La traversée des catastrophes. Philosophie pour le meilleur et pour le pire*. Paris: Le Seuil, 2010, p. 208.

tras libro con ritmo terco e inasible de mar andaluz, un mar que restablece el horizonte de la vida y restaura el cuerpo colectivo del Pueblo, el cuerpo de la memoria y del amor, en el recuerdo íntegro de una niñez de litoral andaluz:

Así es la Patria, Mar que recoge el río de la muchedumbre. Esa muchedumbre en la que uno va sin mancharse, sin perderse, el Pueblo, andando al mismo paso con los vivos, con los muertos⁵⁹.

Dos textos de María Zambrano⁶⁰

[*Finales de 1938*]

A Cataluña

Sobre tu luz diamantina, la muerte pone un velo,
 Una sombra separa mis ojos de ti, tierra,
 tierra primordial, madre joven, apenas aman tus hijos
 los árboles, las flores, la hierba,
 la húmeda higuera, y la vid verdecida
 y la acacia tan tierna.
 Apenas eres madre, y sobre ti cae la sombra.
 Dame tu inextinguible sonrisa, ¡oh tierra!
 Sobre ti paso extraña,
 aún no te amé lo bastante para hundirme en ti,
 para deshacerme, sin dolor,
 para volver a tus entrañas, madre tierra.
 Pero nada te cambia, nada, tierra, te altera.
 Tus heridas se curan sin gemidos ni quejas.
 Cuando todo es espanto, sólo tú permaneces,
 sólo tú infatigable renaces en la vida,
 sólo tú eres eterna.
 Extraña a ti, hurto mis ojos a tu sonrisa,
 mi cuerpo a tu húmedo calor.
 No escucho tu latido, tu palpitar de planeta
 y miro hacia mí misma, hacia la sombra yerta
 bajo la muerte que la luz ennegrece
 bajo la amenaza incierta.

M-331 : 167 a

⁵⁹ ZAMBRANO, María. *La tumba de Antígona. Op. cit.*, p. 228.

⁶⁰ ZAMBRANO, María. *Obras completas VI, Escritos autobiográficos, Delirios. Poemas (1928-1990), Delirio y destino (1952)*, Jesús Moreno Sanz (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2014, p. 252 y p. 255.

2 de febrero [1939]

Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía pues la poesía lo es *todo* y en ella uno no tiene que escindir-se. El pensar escinde a la persona, mientras el poeta es siempre *uno*. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la *legitimidad* de la poesía.

M-346 : 13 a