

# EL SER AQUENADO DE CÉSAR VALLEJO

## The Aquenado Being of César Vallejo

Rita Martin

Radford University (Estados Unidos)

El presente estudio destaca el logos poético de la comunión y el dolor que María Zambrano desarrolla en su breve homenaje y retrato de César Vallejo titulado «El misterio de la quena». El análisis considera los elementos principales señalados por Zambrano en la comprensión de una metafísica capaz de captar la imagen del poeta peruano como sujeto de voz irreplicable para expresar el dolor y la solidaridad humana sin límites, bien sea de su propio pueblo mestizo e indígena, bien sea la de otros, caso específico, el dolor de la tragedia que Vallejo expresa en *España, aparta de mí este cáliz* ante una república española amenazada por la guerra civil y el reconocimiento de Franco por parte de Hitler y Mussolini.

### Palabras clave

Mestizo, inca, quena, logos poético, *poiesis*, España, Zambrano, Vallejo

The study highlights the poetic logos of communion and sorrow fullness that María Zambrano develops in her brief tribute and portrait of César Vallejo entitled "The mystery of the quena". The analysis considers the main elements pointed out by Zambrano in the understanding of a metaphysics capable of seizing the image of the Peruvian poet as a unique subject. According to her, Vallejo has an unrepeatable voice to express pain and boundless human solidarity, whether of his own mestizo and indigenous people, or be it that of others, a specific case, the Spanish tragedy that Vallejo felt as his own and that he testifies in the pages of his collection of poetry *España, aparta de mí este cáliz* (1939).

### Keywords

Mestizo, inca, quena, poetic logos, *poiesis*, España, Zambrano, Vallejo

El año 1937 establece un arco intangible entre César Vallejo y María Zambrano. El poeta peruano termina *Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz*, que, publicado póstumamente en 1939, fue impreso en papel de arroz<sup>1</sup> y enviado a los soldados del frente de Cataluña. En Chile la filósofa española escribe *Los intelectuales en el drama de España* y en ese mismo año de 1937 regresa a su país<sup>2</sup> y fija residencia en Valencia mientras trabaja en el consejo de redacción de *Hora de España*. En julio de ese mismo año, Vallejo y Zambrano asisten al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia<sup>3</sup> con el propósito de despertar en el ámbito de la intelectualidad internacional el respaldo y el apoyo a la causa republicana española, amenazada por la guerra civil y el reconocimiento del gobierno de Francisco Franco por parte de Hitler y Mussolini.

Al congreso asisten intelectuales de diferentes países<sup>4</sup> que conforman la sensibilidad de un período conocido como vanguardia, que, en el marco hispanoamericano, trata de responder cuestiones identitarias tales como nación, lengua y raza, así como el papel del intelectual dentro de la sociedad. En el marco europeo la vanguardia contrasta en su agónica desesperanza entre la utopía y la incapacidad del capital de resolver los problemas sociales del individuo. Las pulsaciones de radicalizaciones ideológicas –fascismo y comunismo– que la enfrentaron dieron lugar a dos guerras mundiales en los primeros cincuenta años del siglo XX. Ambas radicalizaciones ideológicas repercutirían en todos los espacios de la vida, establecerían el reconocimiento de la relación conflictiva arte/artista/poder político e influirían hasta la fecha no solo en el sistema de gobierno de muchos países europeos, sino en los territorios postcoloniales y, en algunos casos, coloniales de Hispanoamérica, África y Asia.

Tales radicalizaciones marcarían, además, las actitudes y la obra artística de muchos de los intelectuales asistentes entre el trotskismo y el estalinismo, y en un arte muchas veces señalado por la adhesión política del que posteriormente Octavio

Paz daría cuenta en la década de los setenta en *Los hijos del limo*. Según la escritora mexicana Elena Garro, prevalecían en estas posiciones los «martillos categóricos», frase con la que describe la hegemonía ideológica de los intelectuales radicalizados (no especifica nombres), y contrasta el lugar disidente ante estos «martillos categóricos» en el que se situaban César Vallejo y María Zambrano: el primero, «devorado por un terrible sufrimiento» y la segunda, filósofa y también pitonisa (Garro, 2013)<sup>5</sup>.

El recuerdo de Garro visualiza a un Vallejo y a una Zambrano que, sin conocerse personalmente, son cómplices discordantes de los extremismos. Se trata de un arco intangible dominado no solo por la comprensión de la agonía europea, sino por el actuar reflexivo del ser y la poesía. El recuerdo que Zambrano tiene de Vallejo se sitúa en el congreso ya mencionado y se fija en «la imagen de una tarde entera sentada frente a él, mirándole», en la que ninguno de los dos se dijo una palabra. «Nos miramos [dice Zambrano] y yo no sé si él me entendió. No puedo saber si me vio siquiera, pero yo sí le vi» (Zambrano, 2009, p. 276). Sin embargo, en este retrato titulado «El misterio de la quena» el conocimiento proporcionado por el silencio es lo que permite a la pensadora española grabar una imagen y realizar un retrato de Vallejo con motivo del cincuentenario de su muerte que lo revela en un triple misterio de ser «indio verdadero», contener en su poesía «el misterio de la quena» y existir como sujeto y voz irrepetible dentro del dolor y el amor empático del poemario *España, aparta de mí este cáliz*, con el que, según Zambrano, «el indio verdadero y la España de verdad se han entendido» (Zambrano, 2009, p. 278).

No se puede verificar que Zambrano haya leído las anotaciones de Vallejo que llevan por título «Mi retrato a la luz del materialismo dialéctico» (1973c)<sup>6</sup>, en las que el peruano destaca elementos de su poética al subrayar, como lo ha hecho en sus poemas, la

<sup>1</sup> En «El misterio de la quena», Zambrano (2009, p. 277) explica que el poemario *España, aparta de mí este cáliz* «se publicó en papel de arroz, porque, curiosamente, no había otra cosa».

<sup>2</sup> Zambrano permanece en España hasta 1939, año en el que inicia su exilio: París, Nueva York, La Habana, México D. F. y Morelia (México).

<sup>3</sup> El congreso se celebra en las ciudades de Valencia, Madrid y Barcelona entre el 4 y el 12 de julio y se clausura en París el 18 de julio de 1937.

<sup>4</sup> Entre las personalidades asistentes, se encontraban los franceses Roman Rolland y André Malraux y el norteamericano John Dos Passos, junto a otras personalidades de Hispanoamérica y España como Octavio Paz, Vicente Huidobro, Rafael Alberti, María Teresa León y Manuel Altolaguirre, entre otros.

<sup>5</sup> Entre otros intelectuales opuestos a los «martillos categóricos», Garro menciona, junto a Zambrano y Vallejo, a Luis Cernuda, Antonio Machado y Silvestre Revueltas.

<sup>6</sup> Este comentario es, posiblemente, uno de los más reveladores para entender la tensión de Vallejo como persona libre y su filiación doctrinaria, que se localiza entre un cristianismo sufriente y místico de carácter profético y una filiación marxista igualmente mística y sufriente, ya que hace confluir en un mismo plano a Buda, Jesús, Marx, Engels y Lenin, en tanto que estos «fueron, a un mismo tiempo, creadores y actores de la doctrina revolucionaria» (Vallejo, 1973a, p. 15). La tensión vallejeana de la defensa del ser como esencia inmanente va *in crescendo* cuando, por un lado, el poeta se localiza tanto en la idea de un Jesús crucificado como en la defensa del dogma leninista. Por el otro, el poeta cristiano sufre la ausencia de Dios y el Vallejo marxista critica las limitaciones de los intelectuales comunistas cuyo vasallaje y acatamiento al marxismo los ha convertido en una tribu de esclavos (Vallejo, 1973b, p. 90).

relevancia de la inmanencia del ser. Según el poeta, existen dos planos fundamentales que el retratista debe transmitir o cumplir en un retrato. El primero es lograr transferir la personalidad infinita, que llama «carácter» o inmanencia del ser, descubriendo el «sentido permanente y cambiante de belleza». El segundo se refiere a lo que denomina «parecido» del ser, un espacio finito que señala la «ubicación de ese ser en un espacio y tiempo circunstanciales» (Vallejo, 1973c, p. 65). Así lo expresa:

Las circunstancias de espacio y tiempo, dentro de las cuales es sorprendido el infinito de su vida [la del retratado], no han de ser subordinadas al punto de no ser ya posible reconocer a la persona en el retrato. De un cierto equilibrio misterioso entre lo visible e invisible de un retrato, entre lo circunstancial y lo permanente de él, o, lo que es igual, entre el *parecido* y el *carácter*, depende la grandeza de la creación. [...] *Carácter y parecido* [...] constituyen la tesis y antítesis del movimiento dialéctico en este arte. (Vallejo, 1973c, p. 66).

El «carácter» (lo infinito y permanente del ser) y el «parecido» (lo circunstancial del ser) confluyen en el retrato zambraniano de Vallejo. A la luz de la filósofa, el «carácter» del sujeto poético llamado César Vallejo se construye sin retórica, en la legitimidad de la originalidad de un sujeto capaz de generar comunicación poética, logos humano de entendimiento, sensibilidad, amor y sufrimiento, una comunicación inscrita en *Los heraldos negros* y sobre todo en *España, aparta de mí este cáliz*, poemario fundamental para Zambrano por estar escrito «desde dentro»; en otras palabras, emparentándose con el sentir del pueblo español (Zambrano, 2009, p. 277). Vallejo, continúa Zambrano, escribe con la luz «que surge, como desde una fuente mágica, del pensamiento, alto y sencillo a un tiempo, de los hombres irrepitibles» (Zambrano, 2009, pp. 277-278). En esta empatía Zambrano hace confluír «carácter» y «parecido» dentro de la circunstancia española, a la que añade, además, una circunstancia de raíz que no es otra que la poesía peruana desde donde se origina la comunión vallejana ante el dolor humano.

César Vallejo es el poeta indígena y es también el poeta mestizo capaz de fijar en lengua española el híbrido mundo latinoamericano. El «carácter» de Vallejo visibiliza, según José María Arguedas (1987, p. 35), «la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma»<sup>7</sup>. Lo indígena en Vallejo es paisaje y padecimiento. Las figuras de lo femeni-

no, reiteradamente indígenas en el universo vallejiano, son representadas dentro de la existencia y de la muerte, que es otra manera de existir o parecerse a la vida. Muchos de los poemas de Vallejo cuentan de un mundo indígena que vive en su propio pasado dejado de la mano de una figura divina o creador en el que el Vallejo cree, «Yo te consagro Dios, porque amas tanto; / porque jamás sonríes; porque siempre / debe dolerte mucho el corazón» (1961b, p. 96), y desconfía a un tiempo, «Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo / grave» (1961d, p. 108). El ascenso y el descenso del espíritu humano confluye en un hacer poético que marca el «carácter» del poeta o, viceversa, es el «carácter» del ser el que determina un logos poético en el que se repite la pérdida, el golpe y la caída de lo humano y lo divino.

---

## El «carácter» (lo infinito y permanente del ser) y el «parecido» (lo circunstancial del ser) confluyen en el retrato zambraniano de Vallejo

---

En Vallejo el existir del indígena se resuelve a veces dentro de los relieves preincaicos y otras veces dentro de la derrota y el naufragio inca, como se comprueba en «Nostalgias imperiales»<sup>8</sup>. La sobrevivencia del indígena a tanta muerte se localiza en la necesidad de dar voz a palabras quechuas dentro de una recia construcción poemática en castellano, pero también en dos *leitmotiv* fundamentales: el hilar de cuerdas que atraviesa *Trilce* y *Los heraldos negros*, que conduce a pensar en la representación del quipu (sistema de comunicación inca)<sup>9</sup>, y la representación de la quena, instrumento aerófono de probada antigüedad andina. Las cuerdas de «colores» presentes en los poemas de Vallejo son implícitamente mencionadas por Zambrano (2009, pp. 277-278) en su retrato al afirmar que Vallejo «es único, capaz de colorear cada palabra», mientras que la quena es explícitamente añadida al retrato zambraniano al apuntarse que «[e]l misterio de su poesía peruana contenía [...] el misterio de

<sup>7</sup>Publicado originalmente en *La Prensa*, 24 de septiembre de 1939. Buenos Aires.

<sup>8</sup>Véase el poema «Nostalgias imperiales», en el que «[l]a anciana pensativa, cual relieve / de un bloque preincaico, hila que hila; / en sus dedos de Mama el huso leve» (Vallejo, 1961g, p. 48).

<sup>9</sup>Bravo realiza un estudio de raíz filológica en el que, a través de numerosos ejemplos, demuestra que Vallejo inscribe, por medio de hilos, trenzas, nudos, la imagen del quipu en una escritura que establece su propia genealogía sacra (Bravo, 2000, pp. 333-358).

la quena, ese antiguo instrumento que tocan allá y encierra algo mágico, iniciático, religioso, verdadero...» (Zambrano, 2009, p. 277).

Zambrano (2009, p. 277) apunta el viaje de la quena andina como instrumento mágico e iniciático, hermanado, o siendo él mismo misteriosamente una flauta: el instrumento conocido más arcaico, al haberse encontrado sus primeros restos en el tiempo de la prehistoria y en cuya construcción se han encontrado materiales tan diversos como huesos, cañas de carrizo y cerámica. Ese antiguo instrumento que «tocan allá» (en Perú) resulta esencial en las celebraciones religiosas, cuyos participantes bailan al compás de los intervalos melódicos interrumpidos por el golpe del tambor. En los poemas de Vallejo el instrumento se convierte en verbo «aquenando hondos suspiros» (1961h, p. 53) y en la ambientación del paisaje en la que «el viento reza en los ramajes yertos / llantos de quena, tímidos, inciertos» (1961a, p. 63). El sonido de la quena incaica penetra en la guitarra española, que dobla sus cuerdas en el yaraví<sup>10</sup>, el canto peruano mestizo de ascendencia quechua: «El dulce yaraví de una guitarra, / en cuya eternidad de hondo quebranto / la triste voz de un indio dondonea, / como un viejo esquilón de camposanto» (1961a, p. 63). La circunstancia (el parecido) de la quena como canto del inca que abarca el pasado y el presente se transustancia en lo permanente del ser (el carácter), en el logos poético del dolor original del poeta y del indio verdadero que expresa César Vallejo.

En «Pensamiento y poesía», Zambrano explicita la relación «de intimidad» entre el cantar y la poesía, «ya que anduvieron tanto tiempo juntas música y poesía» (1971, p. 125). Según la pensadora, la fuga emparenta música y poesía, ya que «cada pieza de música es una unidad [...] compuesta de fugaces instantes», mientras que cada pieza de poesía, es decir, el poema «crea una unidad con la palabra, esas palabras que tratan de apresar lo más tenue, lo más alado» y alcanza a ser «la unidad realizada, diríamos encarnada tanto como humanamente es posible» (1971, pp. 125-126) y que como encarnación o transfiguración humana señala en el poema una unidad siempre incompleta. «La unidad de la poesía –añade Zambrano– desciende enseguida a encarnarse en el poema y es consumida inmediatamente. [...]. Es un “logos”

<sup>10</sup>El yaraví es considerado como «la expresión más elocuente del alma indígena, [...] es un canto peruano específicamente mestizo, de ascendencia quechua (*harawi*) cuyo significado traduce la palabra española poema, hecho por aquellos que el inca Garcilaso de la Vega llamaría *haravicus* o *inventadores*. Mediante un proceso transcultural iniciado en el país andino a principios del siglo XVI, lo quichua de la canción se mezcló con reminiscencias poéticas castellanas, desde las jarchas y endechas medievales a las composiciones de claros acentos petrarquistas, y fue asentándose progresivamente hasta alcanzar su mayor difusión en los entornos urbanos del Perú decimonónico» (Pérez Bazo, 2017, p. 17).

---

## En «Pensamiento y poesía», Zambrano explicita la relación «de intimidad» entre el cantar y la poesía, «ya que anduvieron tanto tiempo juntas música y poesía»

---

que se presta a ser consumido y aun devorado antes de darse a conocer; el “logos” disperso de la misericordia que va a quien lo necesita, a todos los que lo necesitan» (1971, p. 127) y que hace de la poesía un logos comunicativo, gregario, asequible, y del poeta «un enamorado de las cosas [que] se pega a ellas, a cada una de ellas, y las sigue a través del laberinto del tiempo y de los cambios, sin poder renunciar a nada de ello: ni a una criatura, ni a un instante de esa criatura» (1971, p. 123).

El canto de la quena vallejana encuentra también un posible paralelo en una sentencia que Zambrano cita del texto de Louis Massignon titulado «Los métodos de realización artística de los pueblos del islam». Se trata del teólogo musulmán Hallach,

quien paseaba un día con sus discípulos por una de las calles de Bagdad cuando le sorprendió el sonido de una flauta exquisita. «¿Qué es eso?», le preguntó uno de sus discípulos, y él responde: «Es la voz de Satán, que llora sobre el mundo».

Satán llora sobre el mundo porque quiere hacerlo sobrevivir a la destrucción; llora por las cosas que pasan, quiere reanimarlas, mientras caen y solo Dios permanece. Satán ha sido condenado a enamorarse de las cosas que pasan y por eso llora. (Massignon, 1999, p. 202).

Si bien Massignon utiliza esta sentencia para explicar cómo el arte musulmán rechaza la representación de las formas<sup>11</sup>, Zambrano la incluye en su primera edición de *Filosofía y poesía*<sup>12</sup> para estable-

<sup>11</sup>De esta sentencia, entre otras citadas, el estudioso concluye que, «como se ve, la ortodoxia, la idea directriz del arte musulmán es alzarse más allá de las formas, no detenerse a idolatrar imágenes, sino ir más allá, hacia Aquel que las hace moverse como en una linterna mágica, como en un teatro de sombras, hacia el Único que permanece (*howa el Bāqit*) según nos dicen las innumerables laudes funerarias del islam» (Massignon, 1999, p. 202).

<sup>12</sup>Se desconoce la razón por la que las ediciones posteriores no incluyeron el texto. En cualquier caso, no fue una decisión del gusto de Zambrano, dado que en la edición de *Obras reunidas* (1971), donde se publica nuevamente *Filosofía y poesía*, la pensadora española insiste en la cita al escribir a mano la sentencia en el ejemplar que le dedicó al poeta y amigo José Lezama Lima.

cer un contraste entre el llanto de Satán y el llanto del poeta, apegados ambos a las cosas que pasan, desterrados ambos del espacio original. No resulta accidental que «Pensamiento y poesía», el ensayo que inaugura *Filosofía y poesía*, comience explicando la condenación de la poesía por la filosofía que «inaugura en el mundo de Occidente la vida azarosa, como al margen de la ley de la poesía» que lanza al poeta a una existencia de rebeldía «diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes» (Zambrano, 1971, p. 116).

No sería entonces aventurado establecer un paralelo entre la quena y la flauta y el sonido quejumbroso que se desprende de ambas como la voz del poeta que «llora sobre el mundo» y funda el dolor y la comunicación como un logos concreto. El caso de Vallejo rezuma el misterio de un dolor más allá de todo alcance estableciendo una curva en el tiempo irrecuperable que desafía el espacio y se instala en el poeta como sombra y reverso que ha «llegado a la pared de enfrente; / y siempre esta pared tuve a la mano» (Vallejo, 1961g, p. 93). El poeta en su carácter llora el ser que vive la circunstancia y grita a voz en cuello: «Dios mío, si tú hubieras sido hombre, hoy supieras ser Dios» (1961e, p. 90). Aquenado por aquejado, Vallejo llora por las cosas que le rodean y de manera insistente cuestiona la existencia de Dios en el hambre repartida de los pobres: «¡El pan nuestro de cada día dánoslo, / Señor...!» (1961c, p. 72).

Para Zambrano (2009, p. 278), la fundación de una *poiesis* desde el logos de la comunión y el dolor convierte a Vallejo en «hombre irrepensible». En *España, aparta de mí este cáliz*, Vallejo se une al duelo español de la guerra civil, un acto de desprendimiento que desnuda un profundo amor por España desde la América hispana, mestiza o india (Zambrano, 2009, p. 278). Para la pensadora española no hay en Vallejo «retórica ni literatura», sino un hacer desde su propia constitución física: «[E]ra todo huesos», añade Zambrano (2009, p. 277), «un hombre auténtico, original, profundo y capaz de comunicar una gran humanidad solo con su imagen». La cabeza de Vallejo, agrega en el mismo párrafo, «parecía no estar revestida de carne». Carácter y parecido se unen en esta imagen del poeta que evoca otra circunstancia en el tiempo, la circunstancia de la fábula en don Quijote, el personaje español por excelencia y también por excelencia encarnación del sacrificio y de la libertad que termina inventando dentro de la realidad del sueño.

Si Vallejo se convierte en un ser de España en virtud del logos de la comunión y el dolor, también ese mismo físico e idéntico logos alza el carácter del poeta de Orihuela, Miguel Hernández, que Zambrano define como espejo, es decir el

equivalente español del indio mexicano, peruano o chileno, el sufridor de siglos contados y de los que no se cuentan [...]. Seres polvorientos, de polvo de la tierra y de polvo estelar que ellos no quieren quitarse de encima, hermanos de la tierra y del sol. Seres que al extinguirse se encienden. (Zambrano, 2007b, p. 184).

Una vez más, María Zambrano insiste en arcos intangibles y en comparaciones posibles y potenciadas por el logo poético de comunión y dolor de los hombres irrepitibles y trashumantes, vinculados por una esencia mística de llama de amor viva que emparenta a César Vallejo con Miguel Hernández, pero también con san Juan de la Cruz. Zambrano concretiza esta llama de amor viva o visión en la metáfora carente de retórica, sustanciada con el símbolo del corazón que fluye y se ofrece, presente en las religiones y en el pensamiento filosófico (Zambrano, 2007a, pp. 38-43). La metáfora del corazón que, en el Vallejo de *España, aparta de mí este cáliz*, se abre desde la muerte a la resurrección.

## Fuentes y bibliografía

- Arguedas, José María (1987): «Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo», en *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte, pp. 35-38.
- Bravo, Federico (2000): «La palabra Trilce: origen, descripción e hipótesis de lectura», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48 (2), pp. 333-358.
- Garro, Elena (2013): *Memorias de España 1937*, segunda edición. Colección Cian, núm. 6. Madrid: Editorial Salto de Página.
- Massignon, Louis (1999): «Los métodos de realización artística de los pueblos del islam», en *Revista Española de Filosofía Medieval*, 6, pp. 191-202.
- Pérez Bazo, Javier (2017): *Las entrañas del yaraví: poesía y hermenéutica de César Vallejo*. Presses Universitaires du Midi.
- Vallejo, César (1961a): «Aldeana», en *Los heraldos negros*. Buenos Aires: Editorial Losada, pp. 62-63.
- Vallejo, César (1961b): «El pan nuestro», en *Los heraldos negros*, pp. 72-73.
- Vallejo, César (1961c): «Espergesia», en *Los heraldos negros*, pp. 107-108.
- Vallejo, César (1961d): «Los dados eternos», en *Los heraldos negros*, pp. 90-91.
- Vallejo, César (1961e): «Los heraldos negros», en *Los heraldos negros*, p. 9.
- Vallejo, César (1961f): «Nostalgias imperiales», en *Los heraldos negros*, pp. 47-50.
- Vallejo, César (1961g): «Santoral», en *Los heraldos negros*, p. 93.
- Vallejo, César (1961h): «Terceto autóctono», en *Los heraldos negros*, pp. 53-55.
- Vallejo, César (1973a): «Función revolucionaria del pensamiento. El arte y la revolución», en *Obras completas*, vol. 2. Lima: Mosca Azul Editores, pp. 11-20.

- Vallejo, César (1973b): «Los doctores del marxismo», en *Obras completas*, pp.89-91.
- Vallejo, César (1973c): «Mi retrato a la luz del materialismo histórico», en *Obras completas*, pp. 65-66.
- Vallejo, César (1985): «España, aparta de mí este cáliz», en *Obra poética completa*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho, pp. 195-214.
- Zambrano, María (1971): «Pensamiento y poesía», en *Obras reunidas*. Madrid: Aguilar Ediciones, pp. 115-129.
- Zambrano, María (2007a): «La metáfora del corazón (fragmentos)», en *Islas*, Jorge Luis Arcos (ed.). Madrid: Editorial Verbum, pp. 38-43.
- Zambrano, María (2007b): «Presencia de Miguel Hernández», en *Algunos lugares de la poesía*, Juan Fernando Ortega Muñoz (ed.). Madrid: Editorial Trotta, pp. 182-188.
- Zambrano, María (2009): «El misterio de la quena», en *Las palabras del regreso*, Mercedes Gómez Blesa (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 276-278.