

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE
REDES

ARTÍCULOS

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA

POEMAS

MARILUZ ESCRIBANO
Selección de Remedios
Sánchez García

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE REDES

5

[ARTÍCULOS]

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA:
CONCHA MÉNDEZ,
POETA DE PLENO DERECHO

43

Carmen Velasco Rengel
INTERPRETAR A MARÍA ZAMBRANO:
UNA VOZ POÉTICA QUE SALE
DEL SILENCIO

59

Oier Quincoces Blas
EL LEGADO DE EVA. LA SUBVERSIÓN
DEL IMAGINARIO BÍBLICO EN
LA POESÍA DE CARMEN CONDE
Y ÁNGELA FIGUERA

75

Félix Moyano Casiano
VOCES DE MUJER EN LA ÚLTIMA
POESÍA ESPAÑOLA (2015-2020):
CARTOGRAFÍA DE LA ESCENA
POÉTICA-JOVEN CONTEMPORÁNEA

89

Susana Pinilla Alba
EL LEGADO POÉTICO
DE GATA CATTANA
PARA EL FEMINISMO

107

[POEMAS]
MARILUZ ESCRIBANO

133

[RESEÑAS]

Eduardo Herrera Baullosa
«CERO CUENTOS», LA ESCRITURA
COMO CREACIÓN PURA DEL
ESPÍRITU, UN VUELCO EN
LOS ESTUDIOS SOBRE POÉTICAS

141

José María García Linares
«DESOLACIÓN»

147

Normas de publicación /
Publication guidelines

153

Equipo de evaluadores 2017-2022

161

Orden de suscripción

163

Fotografia: María Zambrano.



INTERPRETAR A MARÍA ZAMBRANO: UNA VOZ POÉTICA QUE SALE DEL SILENCIO

—
INTERPRETING MARÍA ZAMBRANO:
A POETIC VOICE THAT COMES OUT OF SILENCE
—

Carmen Velasco Rengel
Universidad de Málaga (Málaga, España)

carvelasco@uma.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Poesía, María Zambrano, Interpretación, Silencio }

La resonancia de la poesía de María Zambrano y la recuperación de esa «razón poética» zambraniana pone las bases para el estudio de una poética del silencio en su obra. La poesía de la filósofa andaluza ha aportado matices significativos al género lírico. Como ella misma ha señalado en varias ocasiones, la poesía se une a la realidad para dar lugar a la historia. La visión de Zambrano es de una gran originalidad porque utiliza otro idioma, el francés, para comenzar a escribir poesía. Además, porque ese margen silente entre palabra y pensamiento lleva implícito el punto de vista masculino y patriarcal para aportar un discurso personal y universal al mismo tiempo. El discurso filosófico occidental está unido a la oralidad y necesita de la poesía, del punto de vista femenino como invocación poética. A la mujer sabia en las más antiguas democracias se la recluía en algún paraje de difícil acceso como desierto. Sibila o hablante, era diferente y superior pero apartada. La que sabe, maldita en los patriarcados que reverenciaron su poder, se podría represen-

tar como Antígona, capaz de afrontar el abismo que rodea la existencia, la que no se deja distraer por fuegos de artificio y pasa, como la creación poética misma, «de lo imposible a lo verdadero, puesto que nacer es lo más imposible, incluido al animal, a la planta, a la piedra misma, a lo que forma la órbita del verdadero universo» (Zambrano, 1939:11).

A B S T R A C T

KEYWORDS { Lyrical, María Zambrano, Interpretation, Silence }

The resonance of María Zambrano's poetry and the recovery of that Zambranian «poetic reason» lays the foundations for the study of a poetics of silence in her work. The poetry of the Andalusian philosopher has contributed significant nuances to the lyrical genre. As she herself has pointed out on several occasions, poetry joins reality to give rise to history. Zambrano's vision is highly original because he uses another language, French, to begin writing poetry. In addition, because that silent margin between word and thought implies the masculine and patriarchal point of view to contribute a personal and universal discourse at the same time. Western philosophical discourse is linked to orality and needs poetry, the feminine point of view as a poetic invocation. Wise women in the oldest democracies are confined to some hard-to-reach places for exile. Sibyl, or speaker, was different and superior but secluded. She who knows, cursed in the patriarchies that revered her power, could be represented as Antigone, capable of facing the abyss that surrounds existence, she who does not allow herself to be distracted by fireworks and passes, like poetic creation itself, «from the impossible to the true, since being born is the most impossible, including the animal, the plant, the stone itself, which forms the orbit of the true universe» (Zambrano, 1939: 11).

LENGUAJE Y SILENCIO

¿Es un espacio libre, un lugar donde no nos encontramos más que nosotros mismos? ¿Es un retiro vacío? ¿Cuál es la estructura de este lugar donde continuamente nos retiramos? (Zambrano, 1955: 405).

En abril de 1940 María Zambrano escribe en su diario y titula ese día «Confesiones de una desterrada. Una voz que sale del silencio». Aquí señala como el acontecimiento más destacado del momento la aparición del nuevo libro de Ortega y Gasset que «vuelve, tras el silencio opaco, a darnos su voz: *Alteración y ensimismamiento*» (265). Para ella lo más importante era tanto volver a escuchar la voz de Ortega como lo que dice, y se pregunta por qué el filósofo ha callado tanto tiempo. Así mismo, en algunos artículos de los años cuarenta, Zambrano encuentra sustento a su idea del hombre y trata de exponer las categorías para su pensamiento a partir de la crítica directa a Freud. Como escribe Jesús Moreno Sanz en el prólogo a *El hombre y lo divino*: «En este contexto que explica la obsesión —según Zambrano escribe en carta a Rafael Diestre el 2 de mayo de 1946— porque se haga la tragedia en España en la palabra, que no en la sangre, en la palabra que sea luz para la sangre» (Zambrano, 1955: 44).

Sin embargo, en España no se escribiría esta tragedia, que demandaba la filósofa malagueña y fue quizá con su idea de la tragedia, de la poesía y de la espiritualidad como plasmaría la voz de lo más trágico del ser humano «el saber de los más hondos secretos de la vida» (Zambrano, 1948) como explicaría más ampliamente en «La cuba secreta».

Por estas fechas, y al mismo tiempo que la filósofa empieza su libro *El hombre y lo divino*, por primera vez compone tres poemas y un borrador de poema entre 1946 y 1950. El primero fue escrito directamente en francés, sin título, como balbuceos en un idioma ajeno, como si la palabra en su idioma materno tuviera que ser silenciada:

Merci bien,
très, très merci,
mais non, c'est très bien.
Je vous en prie, madame, n'a pas de quoi.
Allez, allez vite,
c'est complete, mais c'est très bien.
Un cabotin, un fumiste,
un debrouillard,
La Place de l'Alma, un pompier.
Ça m'est égal.
Quand vous voudrez.
Ah!, madame, si vous saviez
les vieux bons temps...
[...] Je trouve, je trouverais, j'ai trouvé
déjà?
Eh bien! Allez, allez vite.
Pourquoi pas?

POESÍA Y FILOSOFÍA

La historia como muro. La historia como umbral.
La historia como tragedia. La historia occidental después del
cristianismo a la que se ha trasladado todo el sentido trágico
antiguo, porque surge la tragedia allí donde se cree. Porque en lo
que se cree es la realidad.
La tragedia no es la muerte sino el nacimiento.

(Zambrano, *Obras completas VI*, 2014: 354)

Patricia Villegas Aguilar, en su libro *Poesía y filosofía*, señala que

María Zambrano afirma que la poesía nos hace simpatizar con
aquello que nos hemos prohibido, con todo lo que hemos prohibi-
do, con todo lo que hemos arrojado de nuestra alma, con las pasio-
nes cuya tiranía nos había liberado la razón del filósofo. Así pues,
entre el lenguaje poético y el filosófico hay una ruptura (2007: 7).

Escribe el 27 de diciembre de 1971 hablando del secreto: «Guárdalo en ti. Guarda el silencio del corazón. Que tu silencio sea el corazón» (2007: 490). A su vez, María Luisa Maillard (1997: 34) se refiere al artículo de María Zambrano «La palabra y el silencio» en el que la filósofa veleña habla de la existencia de los dos polos del silencio. El polo positivo de la comunicación es el que se produce sin palabras: El lenguaje racionalista impediría llegar a conocer cierto tipo de verdad.

Así, en su poema «Habla una piedra» (279), fechado en octubre de 1947 y escrito después de «A mi Ángel», habla del ensimismamiento y se podría observar cómo intenta sacar del polo negativo del silencio la palabra sumergida donde el poder, el saber y el amor se funden:

El amor que nombras,
Dime, ¿es eso?
Era yo luz, reflejo,
¿y tú? Di
¿no podías
revelarme tu ser?
Pero no; yo soy tu ser,
Yo tu soporte,
Yo, sepultura de mi aliento
Y prueba de tu no-ser.

Lo poético en la filósofa poeta María Zambrano se entiende de muchos modos, también en sus intentos de «verse vivir en otro ensimismadamente» (1955: 404) y de ahí esos poemas ensimismados que escribe en los años cincuenta. Este modo de abrir nuevas vías al pensamiento y a la palabra mediante la aproximación personal y única

Nostalgia y esperanza parecen ser los resortes últimos del corazón humano. El «corazón», que es una metáfora de la vida, lo que tiene de más secreto e incommunicable, fondo íntimo del sentir originario, a priori no declarado de la voluntad, de la vocación, de la dirección que toma el conocimiento (1955: 427).

Zambrano es una figura principal ineludible, porque incorpora una visión poética para la filosofía, una «razón de amor» donde se admite la piedad al mismo tiempo que la ironía. Esta sensibilidad distinta es una actitud vinculada sin duda a su femineidad y propone un reto fundamental a partir del silencio por la vía de lo incomunicable. En su obra hay lugar para la vida y para la carne, al mismo tiempo que para la palabra y para la sabiduría. Inamovible a lo largo de siglos de pensamiento, la mujer permanece en el imaginario colectivo como naturaleza, como cuerpo; por el contrario, el hombre es la cabeza: ese discurso universal que ha pretendido la filosofía. De ahí el desafío que supuso ser filósofa para una mujer nacida a comienzos del siglo veinte. La meritoria obra de la filósofa andaluza ha aportado matices significativos a la historia de la filosofía.

Como ella misma ha escrito en varias ocasiones, la poesía se une a la realidad para dar lugar a la historia. La visión de Zambrano es de una gran originalidad porque añade la creación a la historia de la filosofía, que lleva tácitamente el punto de vista masculino y patriarcal. En este sentido, esta visión poética aportaría la conciliación entre la filosofía y la femineidad. «¿Qué raíz tiene en nosotros pensamiento y poesía?» (Zambrano 1987: 15), y esa pregunta podría ser la contestación de una obra donde la palabra y el pensamiento, que no forman parte del legado que ha recibido la mujer, logran encontrar un sentido y una trascendencia.

La propia afirmación de Heráclito de que el mundo es uno y común a quienes están despiertos y que quien está dormido se aleja de sí mismo, argumentada por la filósofa Hannah Arendt en su libro *La condición humana* (Arendt 1999 [1958]: 272), explica esencialmente que el espacio de aparición del discurso hace co-brar existencia al pensamiento y, por tanto, a la palabra. Bajo las mismas condiciones de la vida humana, continúa Arendt, la única alternativa «al poder no es la Fortaleza —que es impotente ante el poder— sino la fuerza» (Arendt 1999 [1958]: 275). Esta fuerza es la que María Zambrano obtiene del lenguaje literario («la razón poética») para expresar su pensamiento con más potencia.

DISCURSO Y POESÍA

A través de su poesía, Zambrano va marcando su pensamiento filosófico de trazos biográficos, tal vez para marcar el camino de vuelta a su obra, la mirada del lector, de la lectora del futuro. El 22 de marzo de 1974 escribe:

Y las palabras apócrifas enajenadas, es decir, verdaderas y enajenadas resonaron ayer en mí y solo ahora se me revela la causa: «La estaba esperando, ha venido», dijo el alienado, serán sus palabras únicas, esas con que el enajenado se queda, prenda de identidad, de su acercamiento a la identidad, que por eso repite y dice a quien llega» (Zambrano *Obras completas VI*, II63: 545).

Asimismo, como señalan las notas de los escritos inéditos relacionados con *Delirio y destino*, este poema figura en un cuaderno justamente detrás de un texto sobre el sacrificio. La encrucijada vital en la que se encuentra en ese momento Zambrano, «una vez muerta su madre [...] sin saber aún a dónde conducirán sus pasos». En esta interrogación ante la oscuridad y la luz, se mueve el pensamiento de Zambrano, su «razón poética», que tiene que ver con la iluminación que espera encontrar en un discurso propio que no puede excluir la palabra poética.

Sin duda, en ese discurso se representa lo femenino que, en cierto modo, es capaz de conciliar vida y palabra, naturaleza y pensamiento, a pesar de que ha sido negado por la historia de la filosofía.

En *El sueño creador* (Zambrano 1986: 23) podemos leer lo siguiente:

La estructura del tiempo en el sueño es, pues, sin poros, es un tiempo compacto donde no podemos entrar. Así, en cierto modo, somos externos a lo que nos sucede; la conciencia no entra, sino que, separada, asiste. La conciencia es el espectador de aquello que está sucediendo, aunque sea la explicación de un deseo.

Para Zambrano, en sueños todo es posible y tiene realidad y, paradójicamente, en su interior todo es imposible. Por esta razón el sueño es, para ella, «la aparición estática de la vida» (Zambrano 1986: 23) y por eso tiene relación con la creación, con el arte, en tanto que la creación humana es un proceso, se somete al tiempo humano que deshace los límites e inmoviliza la vida.

Y así, la creación poética y sus arquetípicos géneros pueden ser la génesis de una especie de categorías poéticas del vivir humano. En ello, en estos géneros, se encierra y se realiza la identificación del espontáneo trascender del ser humano en la vida y una obra creada por él —«objeto ideal»—, según la denominación de Husserl (Zambrano 1986: 105).

El vacío aparece en el sueño como lugar para la filósofa, como nos deja ver en un poema fechado el 20 de junio de 1958, recogido por José Moreno Sanz en *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, según se anota en sus obras completas (Zambrano *Obras completas* I254: 427). Veamos una estrofa:

Respirar en el silencio.
Dejarse quieto flotar.
Perdersse yendo hacia el centro.
Hundirse sin respirar.

Por eso, su discurso poético está construido relacionando entre sí acontecimientos dispares de su vida; por lo que, también, aparecen fragmentos de su vida de la infancia o de momentos alejados del presente. Pues, en realidad, en la psique cerrada al tiempo nada transcurre, y lo que viene de fuera viene a formar un único suceso del que emergen fragmentos dispersos.

EL PENSAMIENTO Y LA LUZ

El desdoblamiento como poética supone un modo de establecer un intercambio con la tradición y con el tiempo. El poeta vive a través de lo leído, en el poema nada es lo que parece, porque

está diluido, disfrazado. En este sentido, es difícil no establecer un paralelismo entre la biografía del poeta y su poesía. En el caso de Zambrano, su poesía se relaciona con su condición de mujer y con un personaje fundamental al que dedica dos obras, Antígona.

Veamos este poema, titulado «El pensar, tiempo, luz», fechado en 1954:

Anunciación, abismo de la alegría.
Fiesta de las entrañas.
Reconciliación de la vida,
nupcias de la aurora el carácter
nupcial del arte regalo, don,
promesa.

La forma verdadera es la que
responde a las entrañas es su
alimento y paz. [...]

La poesía de Zambrano nos remite a la célebre visión de Santa Teresa que menciona asimismo Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (Beauvoir, 1949: 323), la mística, obligada a utilizar este vocabulario erótico ante la infabilidad del lenguaje se acerca a la experiencia zambrana:

Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarlo me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios... No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo y aun harto.

Antígona es un personaje inmenso, Virginia Woolf la menciona por primera vez en *The voyage out* (1915) y adquiere un giro político feminista en *Three Gineas* (1938) (Steiner [1990] 2013: 219) Independientemente de que Antígona ha sido el símbolo de la resistencia a las dictaduras en Hispanoamérica, como señala Myriam Librán Moreno (2008:142) ha sido símbolo de feminis-

mo; aunque, como bien indican Carmen Romeo Pemán, Paula Ortiz Álvarez, Gloria Álvarez Roche en su prólogo a *María Zambrano y sor Juana Inés de la Cruz: la pasión por el conocimiento*, la filósofa nunca perteneció al movimiento feminista. Sin embargo, como hemos mencionado con anterioridad, es un personaje fundamental reivindicado desde planteamientos feministas.

Las dos obras que María Zambrano dedica a este personaje son *El delirio de Antígona* y *La tumba de Antígona*. *El delirio de Antígona* se edita en 1948, cuando Zambrano estaba en París, y aparece en la revista cubana *Orígenes*, es el primer «delirio» que publica. Para entonces, ya está conformada la especial epistemología que implican los «delirios». Vinculado a la «razón poética», el «delirio» es un modo de «decir» la experiencia (histórica o metafísica) de los límites, dar forma a aquello que ha permanecido oculto o ignorado. En esta obra, el delirio deviene lenguaje nacido del más hondo sentir ante el abismo de la existencia. Es un grito primordial que al articularse encuentra el sentido, donde lo universal se concreta. Luego llegarán otros: *Tres delirios* (1954) *Diotima de Mantinea* (1956), *Delirio, esperanza y razón* (1959); y los «delirios» de la segunda parte de *Delirio y destino*, todos ellos recogidos en el volumen *Obras completas VI*. En este primer «delirio», la palabra de Antígona está dirigida a un interlocutor masculino ausente: rey, novio, marido, hombre, varón, hermano y padre. Las numerosas preguntas que nadie responde actúan como un mecanismo estructural que proporciona al texto un ritmo de letanía y de tiempo detenido. La fuerza de imágenes como las entrañas, la larva o la mariposa actúan a veces como metáforas o símbolos: «la mirada como cuchillo» o «la mujer henchida como una nave». Y el cuerpo de Antígona se hace estatua (Zambrano 2014: 304):

 Mi sangre descendió y fui también una flor y un cordero... Y me parecía que no tenía cuerpo, que me hundía en un frío sin nombre y me encogí. ¡Qué pálida cenicienta fea, sí fea debí de estar en ese instante, porque tuviste miedo —«¿Te has puesto enferma?»— y hubiera huido si mis pies no se hubieran hundido en la tierra.

La obra consiste en un monólogo, un gemido de la heroína, interrumpido por un personaje ambiguo masculino del que sabemos que viene del pasado. Discurso y cuerpo son un todo y ambos se concentran en sus propias entrañas, origen del sentir; el cuerpo por nacer se cubrirá de cabellos grises y vestidos desgarrados.

Este largo discurso de Antígona transmite la desolación femenina más profunda; el lamento de un cuerpo sin conciencia de sí, la fertilidad ahogada por el destino. Al final invoca e interroga (Zambrano 2014: 305) al

hombre, varón, hermano-novio desconocido, ¿por qué no apareciste?... Soy vuestra víctima. Sola, sola está aquí vuestra caña, vuestra alondra, pobre paloma perdida. ¿Qué hacéis?

De una obra a otra, el personaje cambia, «es en el tiempo», por decirlo con palabras de Zambrano. De ese grito primordial en *El delirio*, el personaje nace un discurso potente femenino, se adentra en la ficción dramática, necesita el lenguaje literario, «la razón poética», para expresarse, para decir al tiempo que «su» Diotima (Zambrano 2014: 648): «La revelación que llega y que separa dejando la sombra inverosímil y la ausencia incierta, ella, la verdad es así». Pues como registra la propia Antígona en la escena titulada «La noche»: «Porque no escuchan, los hombres. A ellos, lo que menos les gusta hacer es eso: escuchar». Al hacer vivir su propia muerte al personaje, en una dimensión que es a la vez sueño y visión, acaba naciendo a la palabra, renace en el ejercicio soberano de la palabra poética que sale del renacer.

El acto simbólico se establecería en *La tumba de Antígona* mediante una «acción» que niega el suicidio de Antígona, puesto que la encierra en su cámara mortuoria en vida, por voluntad propia, y le da la palabra, el verbo, el logos. En su prólogo a *El Delirio* (Zambrano 2014: 299) leemos lo siguiente:

¿Cómo podría ella la que no tuvo tiempo de descubrirse ni de ser descubierta, ejecutar esa acción...? Hubo de entregarse al delirio...

Ella no había venido a «vivir su vida», sino a ofrecerla sellada en su vaso: pues el cuerpo virgen de Antígona es el vaso que en todos los sacrificios aparece.

En este ir y venir del escuchar al hablar, del oído al lenguaje, se mueve el pensamiento de Zambrano, su «razón poética», que tiene que ver con la voz, con la música de la voz y con la crítica a la razón patriarcal, es definitiva, con la ideologización del discurso del patriarcado.

Emil Cioran realizó un excelente retrato de la filósofa (Cioran 1992: 178–179) donde nos da la clave de su excepcionalidad:

María Zambrano forma parte de esos seres que lamentamos ver demasiado poco... Un fuego interior que se oculta, un ardor que se disimula bajo una resignación irónica: todo en María Zambrano desemboca en otra cosa, todo implica un matiz de más allá, todo (Cioran 1992: 178).

Como se puede apreciar en las palabras del escritor de origen rumano, el conocimiento personal importa mucho a la hora de comprender cualquier personalidad creativa, es una base importante para la interpretación de un pensamiento:

Desde el momento en que una mujer se consagra a la filosofía, se vuelve presuntuosa y agresiva, y reacciona como una extraña. Arrogante y sin embargo insegura, visiblemente exiliada, no se encuentra, a todas luces, en su elemento. ¿Cómo es posible que el malestar que inspiraría no se experimente nunca en presencia de María Zambrano?

Entre las aportaciones que nos ha dejado Zambrano, destacan expresiones como «la palabra liberada del lenguaje», «la razón en la sombra», «el pensar vivificante» o «el pensar entre lo sagrado y lo divino», nociones de un pensamiento crítico, sintetizador, referencias que pertenecen ya a la tradición filosófica española, aportaciones imprescindibles para profundizar en lo humano. El

pensamiento zambrano trataría tanto de volver a pensar lo enterrado por la filosofía (la vida) como de rescatar la poesía.

Se podría decir que la principal dificultad de la traducción de la poesía —y así hemos querido mostrarlo con estos ejemplos— no es la que se deriva de la traslación siempre problemática de los elementos formales propios del género lírico, metro, rima, ritmo, sino que es, de forma determinante, la comprensión del texto en su contexto; es decir, el sentido del texto según lo denominó Coseriu (1986: *passim*). Esto se debe no solo a que, en la poesía especialmente, forma y contenido componen una amalgama significativa, sino también a que en la poesía la concentración de elementos formales es particularmente alta lo que dificulta tanto la comprensión como, por supuesto, la traducción. Es evidente, por tanto, la dificultad de la traducción de la poesía teniendo en cuenta todos los aspectos patriarcales, sentimentales, etc.

Así, en la obra poética de Zambrano, el pensamiento femenino de la filósofa española penetra en los versos vehiculando lo —en cierto modo— inefable. Veamos las propias palabras de la filósofa en *La Confesión: Género literario* (Zambrano [1943], 1995: 25):

¿Qué es una confesión y qué nos muestra? [...] Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse. Y en el origen común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas. La necesidad más antigua fue la más alejada de la expresión directa de la vida. La poesía primera, como se sabe, es un lenguaje sagrado, es decir, objetivo en grado sumo.

En este espacio único que es la poesía, María Zambrano es una cumbre que nos habla como contemporánea, nos sirve como modelo y nos propone trascender el mundo a través de la feminización de la palabra.

Y para terminar con palabras de su gran libro *El hombre y lo divino* (1955: 501), en su capítulo «In memoriam-El vaso de Atenas»:

Ha vuelto a ser Ella ahora solo criatura. Ahora, ya que para el que recibe la presencia de la entrega indescifrable, los momentos de la temporalidad, pasado, presente futuro han de ser recorridos como estaciones de una pasión; recorridos y también vividos a la vez, sincronizados, sin que por ello se fundan en unidad. Ha vuelto a ser criatura, pues, igual a su nacimiento. La forma que en su día recogió la llamada de la vida ya no puede contenerla, al par que de ella rebosa. Ya que la vida se desborda de las formas que la contienen, ha de irse. La vida pide formas indefinidamente para colmarlas y salir luego de ellas, para seguir transitando, según es su esencia —agua que corre incesante.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (1999 [1958]). *La condición humana*. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona: Círculo de lectores.
- Beauvoir, S. de (2000 [1949]). *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.
- Chikiar Bauer, I. (2012). *Virginia Woolf: La vida por escrito*. Madrid: Taurus.
- Casado Á. y Sánchez-Gey J. (2012). *María Zambrano. Filosofía y educación (Manuscritos)*, Alicante: Editorial Club Universitario (ECU).
- Cioran, E. M. (1992). *Ejercicio de admiración y otros textos. Ensayos y retratos*. Trad. Rafael Panizo. Barcelona: Tusquets.
- Coseriu, E. (1986 [1951]). *Introducción a la lingüística*. Trad. José Polo. Madrid: Gredos.
- Hegel, G. W. F. (1966 [1807]). *Fenomenología del Espíritu*. Trad. de Wenceslao Roces (basada en el texto de Johaunes Hoffmeister, de la Editorial Félix Meiner, Hamburgo). México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Librán Moreno, M. R. (2008). Sófocles, Antígona. En Hualde Pascual, P. y Sanz Morales, M. (Coord.), *La literatura griega y su tradición* (p. 132). Madrid: Akal.

- Landa, J. (2002). *Poética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Maillard, M.L. (1997). *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*. Lleida: Ediciones de Lleida.
- Romeo Pemán, C.; Ortiz Álvarez, P.; Álvarez Roche, G. (2010). *María Zambrano y sor Juana Inés de la Cruz: la pasión por el conocimiento*. Zaragoza: Pressas universitarias de Zaragoza.
- Steiner, G. (2013 [1990]). *Antígonas: La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Trad. Alberto L. Bixio, Barcelona: Gedisa.
- Villegas Aguilar, P. (2007). *Poesía y filosofía*, México: Universidad Iberoamericana.
- Woolf, V. (1915). *The voyage out*. Obtenido el 18 de mayo de 2020 desde: <http://www.gutenberg.org/ebooks/144>.
- Zambrano, M. (1928-1990). 2014. *Obras completas VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (1939). 1987. *Filosofía y poesía*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. (1943). 1995. *La Confesión: Género literario*. Madrid: Siruela.
- Zambrano, M. (1948). 1996. *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid: Ediciones Endymión.
- Zambrano, M. (1955). 1999. *El hombre y lo divino*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Zambrano, M. (1965). *El sueño creador*. Titivillus: Edición digital.
- Zambrano, M. (1967). 2012. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Ed. de Virginia Trueba Mira, Madrid: Cátedra.