

# ZAMBRANO EN CHILE

## A propósito de la *Antología* de Federico García Lorca

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

**Abstract** – Study of the Anthology of Federico García Lorca published by María Zambrano in Chile. Analysis of Zambrano’s texts (prologue, biographical note and list of poet’s works), of the poetic selection operated in the reference Chilean context.

**Keywords:** *Antología*; Chile; Federico García Lorca; María Zambrano.

### 1. Introducción

En carta fechada en Madrid el 19 de enero de 1987, María Zambrano agradece a Francisco Giner de los Ríos, sobrino nieto del homónimo fundador de la Institución Libre de Enseñanza, un envío a la sazón precioso: “gracias también por la pulcritud con que me has mandado mi libro «Federico García Lorca, Antología, Selección y prólogo de María Zambrano», publicado en la editorial «Panorama» de Santiago de Chile” (Zambrano 2021, p. 32). De la carta resulta que dicho ejemplar iba a servir de base para la edición facsímil que del susodicho libro publicaría la Fundación María Zambrano en 1989. También resulta un recuerdo borroso de Zambrano, un reproche de su papá relativo a la expresión “y es así que”, que sin embargo Zambrano no ha encontrado en la relectura de su prólogo<sup>1</sup>. Lo cual pone en evidencia que de Chile volvió con el libro y que Blas Zambrano lo vio y lo leyó, o cuanto menos que así lo recordaba ella cincuenta años después. No es difícil explicar el extravío del libro en medio del general revuelo de la Guerra civil y del sucesivo exilio, circunstancias que, por lo demás, como se sabe, Zambrano apuró hasta el mismo fondo del cáliz.

<sup>1</sup> “No se ha encontrado en la lectura más que dos erratas en mi prólogo, ni tampoco aquel imperdonable «y es así que», que mi padre me reprochó” (Zambrano 2021, p. 32). Es probable que el reproche haya existido (nótese que Blas Zambrano se desempeñó como maestro de gramática castellana durante mucho tiempo), pero no lo es menos que Zambrano, tantos años después, confunda el texto en el que se le había colado dicha expresión, toda vez que se trataba de uno de los artículos chilenos, concretamente “La tierra de Arauco” (Zambrano 2015, p. 337), a la sazón publicado en Barcelona, última residencia de la familia al completo, en *Revista de las Españas* (n. 102, junio de 1938).

Aquella lejana *Antología* de Lorca, en efecto, se publicó en un muy difícil contexto de escritura del que ya se ha dado cuenta (Martín 2020). El viaje a Chile, donde permanecerá desde el 18 de noviembre de 1936 hasta el 11 de mayo de 1937 (Soto García 2005, pp. 53 y 66), fue para Zambrano un “suceso decisivo”, como ella misma dice con énfasis en *La tierra de Arauco* (Zambrano 2015, pp. 332-333), decisivo en su vida y en su obra, sobre todo en el orden intelectual, pues supuso “el inicio de un giro copernicano en su pensamiento filosófico” (Robles 1990, p. 133). Es en el contexto de ese viaje y de la varia actividad desplegada entonces, en Chile, pero con el corazón en España, por Zambrano y su marido de entonces, el diplomático Alfonso Rodríguez Aldave, que debe entenderse la publicación de la *Antología* del poeta granadino. En condiciones, pues, extremadamente difíciles, como la misma Zambrano dice en la carta a Giner de los Ríos antes citada: “la antología fue hecha apresuradamente”, cosa en la que insiste también en la Introducción a la edición facsímil: “en Chile no teníamos material de información ni a quién pedírselo” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XII).

Entre la carta a Giner de los Ríos y la introducción de 1989 (pero fechada en 1987, el mismo año de la carta) hay más de un paralelismo y casi pareciera que ambos textos se han escrito de manera muy cercana, acaso en un mismo tiempo o acaso mismamente teniendo a la vista una copia de la carta en la hora de la escritura de la introducción. Además de la referencia a las dificultades de aquel momento chileno, tal paralelismo aparece también en las noticias que da Zambrano de la Editorial Panorama: “La «Editorial Panorama» estuvo fundada y financiada por don Alfonso Rodríguez Aldave, Secretario de la Embajada de España, y por mí, a la sazón su legítima esposa. Por lo tanto, la editorial no existe hoy día, ya que al regresar a España por razón de la guerra, que sabíamos ya perdida, no pudimos seguir financiando dicha editorial” (Zambrano 2021, p. 32). “Apareció esta antología con un prólogo mío publicada en la Editorial Panorama que, aunque financiada por mi marido y por mí, no podía ser considerada como propiedad nuestra porque en aquel año de 1936 mi entonces esposo estaba de diplomático en la embajada española de Santiago de Chile y no podían figurar nuestros nombres en la publicación. Lo que sí pude fue firmar el prólogo como cosa mía” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XI). También firmó la “selección” antológica, como queda claro en la portada del libro y en la ficha bibliográfica que Zambrano transcribe en la carta citada, y no firmó, o aparecen sin firma, aunque en el índice del libro le quedan claramente atribuidos (Zambrano en García Lorca 1937, p. 79), la breve nota biográfica final, titulada “Federico García Lorca” (id., p. 75), y un listado de obras del poeta, “Obras de Federico García Lorca” (id., p. 76).

Es claro que el asesinato de Lorca en los inicios de la Guerra civil española tuvo un impacto mundial. Es cosa conocida y hay en propósito

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

Hay que decir que, además de la citada edición facsímil, de reciente esta sin duda pionera *Antología* de Lorca también ha sido incluida –toda ella– en el primer volumen de la *Obras completas* de Zambrano (2015, pp. 379-452), en una operación filológicamente muy discutible, por no decir impropia, pues si bien se trata de una selección antológica hecha por ella, lo cierto es que la obra seleccionada ni es de su autoría ni puede considerarse en modo alguno parte de su propia obra. El editor del caso se empeña en citar este libro como *Federico García Lorca. Antología* (vid. por ejemplo pp. 107, 112, 864 etc.), acaso queriendo indicar como implícito la autoría de Zambrano, lo cual es a todas luces falso: no hay ningún elemento, explícito o implícito, ni en la portada ni en ninguna otra parte del volumen, que haga pensar que el nombre del poeta se da como título del libro y no como autor del mismo. La ficha bibliográfica es clara: Federico García Lorca, *Antología*, selección y prólogo de María Zambrano, Santiago de Chile, Editorial Panorama, 1937 (nótese que es precisamente así como la da la propia Zambrano en el paso antes citado de la carta a Giner de los Ríos)<sup>2</sup>.

No cabe duda de que Zambrano y Lorca se conocieron de persona, aunque la crítica no es unánime en el dónde y cuándo: pudo ser en Segovia en 1921 (Trueba Mira 2012, p. 260; Robles Ríos 2020, p. 400), haciendo las presentaciones Miguel Pizarro, su primo y novio de entonces, o tal vez en Madrid en 1933, en la tertulia de la revista “Los Cuatro Vientos”, como se

<sup>2</sup> En lo que hace a las *Obras completas*, un buen criterio filológico, por lo demás ampliamente consolidado, hubiera aconsejado en este caso incluir sólo los textos de Zambrano (el prólogo, la nota biográfica y el listado de 1937, tal vez con el añadido de la introducción de la edición facsímil), dejando fuera las poesías de Lorca, es decir, incluir sólo lo que efectivamente es autoría de Zambrano y por tanto parte propia de su obra. A tal propósito, me permito renviar a mis trabajos: *De la edición del texto filosófico hispánico*, en “Revista de Occidente”, n. 273, febrero 2004; *Editar a Ortega*, en “Revista de Estudios Ortegaianos”, n. 7, 2003; *Editar a Zambrano*, en “ABCD Las Artes y las Letras”, n. 844, 5 de abril de 2008.

dice en la nota que acompaña en las *Obras completas* a la mencionada Introducción a la edición facsímil de la *Antología* (Zambrano 2014, p. 1384 nota 1105). El detalle no es importante en lo que hace a nuestro caso, pero lo que sí importa mucho es tomar conciencia de que fuera como fuera Zambrano seguía de cerca y con interés las publicaciones de Lorca. Valga un botón de muestra: es bastante conocido el itinerario tortuoso que llevó a la publicación del poemario *Poeta en Nueva York* en forma de libro, a la sazón publicado póstumo por José Bergamín en México en 1940; de ese poemario Lorca había empezado a publicar poesías sueltas en “Revista de Occidente” a partir de 1931 (en la editorial homónima había aparecido el *Romancero gitano* en 1928), y a Zambrano esos sueltos, a pesar de la precipitación y dificultades del momento en que hubo de llevar a cabo su antología del poeta, a la inexistencia entonces del poemario en forma de libro y a la existencia sólo dispersa de algunos de sus poemas, lo cierto es que no se le escapan ni olvidan, pues de hecho selecciona la después famosa “Oda al Rey de Harlem”<sup>3</sup>. Un detalle, éste, muy significativo, toda vez que en el listado final aparece el título de *Poeta en Nueva York* dentro del apartado “Libros en prensa y obras inéditas”. Sólo de alguien familiarizada con la poesía del momento podía ser la hechura de esta antología del malogrado poeta granadino. La conmoción por su muerte es el impulso, sin duda, pero en ella hay conocimiento, incluso estudio, y hasta un deseo, sobre el que volveremos, de hacer justicia a la imagen asentada del poeta: “Yo quería que le conocieran de verdad” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XII). Porque si bien, por un lado, vista desde hoy y desde el conocimiento que tenemos del corpus lorquiano, presenta alguna que otra deficiencia, por otro, situada la antología en su justa circunstancia de tiempo y lugar, cabe concluir que es de buena factura. Hoy diríamos acaso que resulta desequilibrada en favor de los primeros libros de Lorca (30 poesías de *Canciones*, 18 de *Poema del cante jondo*, 8 de *Romancero gitano*, una del *Libro de poemas*, una de *Poeta en*

<sup>3</sup> Nótese que la “Oda al Rey de Harlem” se publicó en el primer número de la revista *Los Cuatro Vientos* (febrero de 1933), última publicación colectiva del grupo del 27, impulsada principalmente por Salinas, Guillén y Alonso. Zambrano colaboró en esta empresa, publicando en el segundo número (abril de 1933) su artículo *Nostalgia de la tierra* (pp. 28-33) y participando en la tertulia. En el tercer y último número (junio de 1933) Lorca publicaría también dos cuadros de la obra teatral *El público* (pp. 61-78). La “Oda al Rey de Harlem” apareció en posición de principal relevancia abriendo el volumen (pp. 5-10), y llevaba la dedicatoria “A Bebé y Carlos Morla” (que pasaría después, por expreso deseo del poeta, a figurar como dedicatoria para el entero volumen de *Poeta en Nueva York*), la cual no figura en la antología chilena, así como tampoco en las *Obras completas*, de la que desaparece también “Oda al” del título (García Lorca 1986a, p. 459). Los nombres de la dedicatoria son los del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, buen amigo de Lorca y autor, entre otros, de *En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo* y de *España sufre. Diarios de guerra en el Madrid republicano*, y de su esposa, Bebé Vicuña, en cuya casa madrileña se reunían los artistas de la Generación del 27.

*Nueva York* y tres de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*), pero es que a la postre tal era el estado del corpus conocido del poeta en aquel entonces. “Buscar los poemas de Lorca, hacerse con ellos, escogerlos, editarlos, fue quizás uno de los actos de amor más sinceros y profundos de María, no solo ya hacia Federico sino quizá también hacia el propio Miguel Pizarro” (Robles Ríos 2020, pp. 401-402). Quizás, dice la crítica, un quizás tal vez exagerado, o no, quién sabe, y es por eso que aquí queda consignado.

## 2. Los textos de Zambrano

La *Antología* se abre con un retrato de Lorca del ilustrador y cartelista Cristóbal Arteché<sup>4</sup> fechado en 1933 y con dos poemas dedicados al poeta en la conmoción de su brutal asesinato: “A Federico García Lorca” de Rafael Alberti y “El crimen fue en Granada” de Antonio Machado<sup>5</sup>. Y se cierra con otro poema (al que en propiedad siguen los textos menores de Zambrano ya citados como nota biográfica y listado de obras del poeta), escrito bajo la misma conmoción y en el mismo espíritu: “Oda a Federico García Lorca” de Pablo Neruda. Un gesto amoroso, este de Zambrano, sin duda, con el que parece querer envolver la poesía de Lorca con poesías de poetas que la cantan, poesías de poetas amigos –de Lorca y de Zambrano– que cantan la obra y la figura del poeta granadino. Un gesto con el que Zambrano, más allá del uso clásico del recurso empleado, parece quiera proteger la poesía del poeta de su misma muerte: en su prólogo, en efecto, reflexiona sobre la muerte, sobre su carácter y sentido en la poesía de Lorca, y es como si con su gesto de estructurar el volumen de ese modo quisiera poner al reparo la

<sup>4</sup> Se trata del retrato del poeta en ocasión del estreno de *Bodas de sangre* el 8 de marzo de 1933 en el Teatro Beatriz de Madrid. El estreno fue calificado de “éxito grandioso” por la prensa de la época, y a él se refiere Zambrano como “éxito definitivo” en la nota biográfica que acompaña a su antología de Lorca (Zambrano 2015, p. 451). El retrato de Arteché fue rescatado pocos años después por *Mundo Gráfico* (en su n. 1298 del 16 de septiembre de 1936) para denunciar el asesinato del poeta: el retrato de Lorca aparecía en el centro en primera página, en grande, y con letras también en grande, a la izquierda: “El fusilamiento de un gran poeta del pueblo”, y a la derecha, el nombre del poeta: “Federico García Lorca”. Es harto probable que el retrato de la *Antología* proceda de la publicación en *Mundo Gráfico*, a la sazón dos días después de las nupcias de Zambrano con Rodríguez Aldave y casi preparando ya las maletas para el viaje a Chile. Para la biografía de Cristóbal Mauro Arteché de Miguel (Gijón, 1900-Madrid, 1964) véase la entrada que le dedica Crabiffosse Cuesta (2018, pp. 216-217).

<sup>5</sup> “Lorca y Alberti, ahondando en la veta popular abierta por Machado, vendrán a convertirse, en los años 20, en dos de los más firmes puntales de la poesía nueva. Hay un proceso de simbiosis entre estos tres grandes poetas que la crítica no ha destacado suficientemente” (Fuentes 2006, p. 215). Zambrano ve, pues, o, si no ve, intuye, con mucha anticipación, algo que después quedaría parcialmente velado tras la construcción y dominio crítico de la categoría de Generación del 27 (no en vano quienes se han ocupado del aspecto social del arte de la época y del giro que supuso la estética del nuevo romanticismo han afirmado la necesidad categorial del “otro 27”).

poesía del desvalimiento e indefensión en que acaso podría dejarla la muerte temprana y trágica del poeta.

El prólogo de Zambrano está estructurado en nueve apartados de muy desigual extensión, cuyos títulos se suceden con el siguiente orden: Situación de la poesía de García Lorca, La poesía, Soledad del andaluz, Cultura poética andaluza, El lenguaje, Poesía dramática, La muerte, La vida y el arte, y, en fin, Consideración social del poeta en España. Ya los títulos de los apartados aproximan y dan una idea suficiente de los contenidos y temáticas del prólogo. Cabe destacar la centralidad que ocupa el dedicado al lenguaje, casi una demostración de la conciencia del *lugar* de la mejor poesía. El inicio (del prólogo) busca el impacto en el lector, casi como si fuera el envés del impacto y conmoción ocasionados con la muerte del poeta: “Regreso a la sangre y a la muerte podía llamarse a la poesía de Federico García Lorca; regreso y redescubrimiento en el instante mismo en que lo necesitaban la poesía y el pueblo de España” (Zambrano 2015, p. 381)<sup>6</sup>. La sangre, la muerte, la poesía y el pueblo son los elementos fundamentales con que se construye el prólogo (y en cuyo equilibrio se constituye), cuya razón de ser – no se olvide– es dar cuenta fiel de la poesía de Lorca, una operación intelectual en cierto modo semejante a la explicación del universo a través de los cuatro elementos de los presocráticos: agua, aire, tierra y fuego<sup>7</sup>. Muere el poeta cuando más falta hacía, dice Zambrano, cuando la poesía y el pueblo más lo necesitaban –después se verá por qué–.

El primer apartado sitúa la figura poética de Lorca en el contexto de la renovación de la poesía española con que se abre el siglo XX. En tres

<sup>6</sup> A pesar de la objeción y del reparo antes indicados, en consideración de su mayor facilidad de acceso y disponibilidad (la edición chilena es muy difícil de encontrar y el facsímil tuvo una tirada y distribución limitadas) y como mera concesión de carácter pragmático que en nada disminuye la crítica, en adelante –salvo advertimiento contrario y siempre razonado– citaremos la *Antología* de Lorca por su inclusión en el vol. I de las *Obras completas* de Zambrano. En cambio, la Introducción de Zambrano (fecha en 1987) al facsímil de la *Antología* (García Lorca 1989) la citaremos por esta edición (Zambrano en García Lorca 1989, pp. XI-XIII) y no por su inclusión en el vol. VI de las *Obras completas* (Zambrano 2014, pp. 713-715): es verdad que se trata de un texto que incluye una buena dosis de noticias de carácter biográfico, pero reducirlo, aunque sea “excepcionalmente”, como hace la editora (id., p. 1383 nota 1105), a su mera consideración autobiográfica, significa no respetar su íntima naturaleza. En la misma nota se dice que la Introducción al facsímil “también forma parte del vol. I” de las *Obras completas*, lo cual no resulta ser cierto.

<sup>7</sup> El valor simbólico de la sangre es en Lorca muy evidente ya desde los mismos títulos de algunas de sus obras: *vid.*, por ejemplo, *Bodas de sangre* y “La sangre derramada” (segunda parte de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*). La sangre simboliza la vida (por eso está en estrecho contacto con la muerte: sangre derramada), es símbolo de la fecundidad, de la pasión, de lo sexual e instintivo que une a los seres humanos con fuerzas ancestrales y telúricas. En Zambrano, en cambio, la sangre está íntimamente unida al pueblo, a lo popular como depósito cultural que viene de lejos, al sacrificio del pueblo. Del simbolismo de los cuatro elementos en la obra de García Lorca se ha ocupado Manuel Alvar (1986).

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

Es interesante que el orden que da Zambrano a los tres grandes nombres, o grandes ejes, no siga la cronología de los poetas y que Juan Ramón aparezca antes que Machado, o que Machado sea el tercero y no el segundo, como parecía fuera en la época el orden natural del desarrollo de la poesía española. Sobre Machado tiene aquí Zambrano palabras muy elocuentes, palabras que desvelan algo que en la época no se veía tan claro: el peso de Machado en las vanguardias, sobre todo en autores como Lorca, interesados en el rescate –renovador, reactivo, recreativo– de las formas y metros populares<sup>8</sup>. Las palabras aquí dedicadas a Machado van sin duda más allá del ser meramente funcionales a la comprensión de la poesía de Lorca. La de Machado es, dice, una “voz honrada, fiel a su destino, de tono y acento incorruptibles, que nos da testimonio de la verdadera sustancia española, tantas veces oculta”. A lo que añade: “En la obra de Antonio Machado existe bajo su poesía, pero asomando transparentemente en ella, una filosofía muy del pueblo español, no formulada aún en sistema de abstracciones, de parentesco sin duda senequista” (Zambrano 2015, p. 382). Del senequismo hará después Zambrano, como se sabe, un campo de indagación del que saldrán algunos trabajos notables (un artículo publicado en 1938 en *Hora de España*, un capítulo en *Pensamiento y poesía en la vida española* en 1939, una antología con estudio introductorio en 1944, entre otros). No está de más señalar aquí la raíz machadiana de ese interés, algo que también aparece en la reseña de 1937 al último libro de Machado (Zambrano 2015, p. 192). Como no está de más tampoco señalar aquí que en la poesía de Machado Zambrano ve, o descubre a su través, por un lado, la oculta y verdadera sustancia

<sup>8</sup> “Lorca conoció a Antonio Machado en Baeza en 1917, donde le oyó leer su romance «La tierra de Alvargonzález», emanado –como nos dice su autor– del pueblo que compuso los romances y de la tierra donde se cantaron, romance que, años después, recitaba García Lorca en sus presentaciones de *La Barraca*, devolviéndolo al pueblo y a la tierra de donde naciera” (Fuentes 2006, p. 215).

española, y, por otro, una filosofía de raigambre popular. De los tres grandes nombres, Machado es el que más interesa a Zambrano, con el que mayormente empatiza, el que más peso tendrá en el desarrollo de su pensamiento.

En el segundo apartado Zambrano hace de la imagen de la sangre el centro del que brota la poesía de Lorca. Importan sus palabras para comprender a Lorca, claro está, pero importan también para tomar conciencia de un uso frecuente que Zambrano hace en estos años de la guerra de la imagen de la sangre y de su conceptualización (piénsese, por ejemplo, en la lengua de *Los intelectuales en el drama de España*, donde la sangre aparece y reaparece en vario modo una y otra vez, como si el recurso retórico de la repetición quisiera dar cumplida cuenta de una situación vital que transcendía los límites de la escritura). “La voz de la sangre canta y grita en la poesía de García Lorca. Sangre antigua que arrastra una antigua sabiduría. La sabiduría de la muerte” (Zambrano 2015, p. 383). Aquí, la filosofía de raigambre popular de Machado se conecta con esa sabiduría antigua, que también es popular, y sobre todo andaluza, recogida en la poesía de Lorca. En ese saber popular andaluz, como en la poesía de Lorca, la belleza y la muerte van unidas: “ese sentido de la belleza unido a la muerte” (Zambrano 2015, p. 383). Pero lo cierto es que “la muerte se encuentra en el centro mismo de la vida, en el latir de la sangre que puede quebrarse de un momento a otro” (Zambrano 2015, p. 383). La muerte es en la poesía de Lorca, dice Zambrano, “lo que está siempre al fondo” (Zambrano 2015, p. 384). Todo queda referido a ese fondo. En Lorca, claro está, pero también, de manera implícita, en Zambrano, pues en su pensamiento de estos meses, de estos años, sobre todo al principio, en Chile, se esfuerza denodadamente por poner en claro esa muerte y esa sangre derramadas en la guerra de España (de las que acaso la de Lorca es sólo un emblema). No era simplemente pensar el presente, como en la escuela orteguiana se enseñaba y ella había aprendido, era pensar el presente incendiado, pensar el centro mismo de la tragedia en la tragedia. La poesía de Lorca, en este sentido, se constituye en motivo sustantivo de su pensamiento filosófico, motivo que irá a juntarse con el de Machado y de cuya convergencia saldrá su pensamiento de la muerte (del que acaso sea su más cumplida expresión el artículo de 1938 “Machado y Unamuno, precursores de Heidegger”).

En Lorca encuentra Zambrano que hay una “comunidad de la sangre” (Zambrano 2015, p. 383), algo sobre lo que ella, en vario modo, reflexionará en estos años en su indagación alrededor del concepto de pueblo, pero encuentra también que es “casi imposible que, de tal vivir en la sangre, y desde ella, salga una filosofía de la acción” (Zambrano 2015, p. 383). Eso les separa, separa a la filósofa que es Zambrano, la filósofa en ciernes que anda buscando un nuevo modo de razón, del poeta que es Lorca, poeta a la vez

logrado y malogrado, cosa que se nota aun a pesar del carácter simpatético del prólogo, lo cual no significa que Zambrano, en sus escritos de esta época, no atribuya a la muerte y a la sangre un valor positivo, pero es un valor que tiene que ver con el sacrificio en la tragedia de la guerra, con el sacrificio del pueblo en aras del alumbramiento de un mundo mejor. Porque todo sacrificio es individual, sin duda, pero en el sacrificio del pueblo ve Zambrano una dimensión comunitaria cuyo valor político no llega a alcanzar la mera comunidad de la sangre de los versos de Lorca.

El tercer y cuarto apartados son muy breves (15 y 16 líneas en la edición original) y se centran en los caracteres de la “manera de vivir del andaluz” (Zambrano 2015, p. 384), algo que, como método, haría su curso en el pensamiento de Zambrano y desembocaría en la configuración de las categorías de la vida española del primero de los ensayos de *Pensamiento y poesía en la vida española*. El vivir andaluz es poético (Zambrano 2015, p. 385), y lo que hace Lorca es una suerte de “regreso”, de “volverse sobre sí mismo, sobre lo que él llevaba en la sangre” (Zambrano 2015, p. 385). Esa sangre que es símbolo de vida y de muerte, de vida que lleva en sí alojada la muerte, en cada latido, es identitaria, o puede serlo, pues lleva o transporta en su movimiento algo que es, o puede ser, definitorio.

El quinto trata del lenguaje –del centro que es el lenguaje en el centro mismo del prólogo. El de Lorca es popular. No es que el poeta cumpla un movimiento hacia el pueblo, sino que más bien, dice Zambrano, “le pertenecía y lo tuvo siempre presente” (Zambrano 2015, p. 385). Y eso explica que en su poesía aparezca o trasparezca “el pueblo mismo manifestándose poéticamente a través de las dotes expresivas de un poeta extraordinario” (Zambrano 2015, p. 385), en lo que a todas luces supone una deuda intelectual con los horizontes tardorrománticos a los que Zambrano vuelve una y otra vez a través del institucionalismo de la escuela de Giner de los Ríos, a la que su padre en cierto modo estaba vinculado, y de los autores de la Generación del 98 (nótese en propósito su temprano interés, en lo que es un evidente desvío del orteguismo, por los conceptos de alma y de pueblo).

Importa mucho este nexo entre la poesía de Lorca y el pueblo, así como la reflexión que hace Zambrano sobre la cultura popular, algo que pertenece a su horizonte de formación, pero a lo que ahora se pone en primera persona. Más allá del caso de Lorca, importa aquí destacar la señalación que hace Zambrano del carácter esencialmente popular del arte y de la literatura españolas, en un paso que no tiene desarrollo en el prólogo, pero que será importante leitmotiv en algunas publicaciones sucesivas y, sin duda, una constante de su pensamiento. No es difícil entender, desde aquí, que el pueblo se configure como el *lugar* en que han quedado depositados y sedimentados los auténticos valores del ser colectivo. Lo auténtico, lo verdadero, está para Zambrano en el pueblo –un pueblo que ella ha visto, sin

duda, del que tiene experiencia directa desde su infancia a través de las figuras que sirven en su casa familiar, un pueblo que en la hora de la guerra exalta de manera romántica, sin duda, o neorromántica, y al que después, tras la derrota, seguirá rindiendo homenaje, por ejemplo, en *La España de Galdós* o en *España, sueño y verdad*.

El sexto apartado, también breve (dos párrafos de 14 y 15 líneas en la edición original), se adentra en la consideración del carácter dramático de la poesía de Lorca, pues “supone la existencia de la persona humana y el drama que lleva consigo encerrada en cárceles de angustia” (Zambrano 2015, p. 387). Vuelve sobre el tema de la sangre: “el ser persona añade soledad a la sangre al añadirle conciencia” (Zambrano 2015, p. 387). “Soledad y conciencia de ella, saber que ni el amor basta, es la vieja sabiduría que arrastra la poesía andaluza de Lorca” (Zambrano 2015, p. 387). Vieja sabiduría que en esta hora de la conciencia trágica de la guerra se confronta en el pensamiento de Zambrano con motivos de clara incitación existencialista, como son la angustia y la muerte. A cuya consideración (de la muerte) vuelve en el séptimo apartado, aún más breve (15 líneas), a través del simbolismo de la imagen del desierto y sirviéndose de unos versos, que cita, tomados de una poesía que incluirá en la sección antológica del libro, “Y después”, perteneciente a *Poema del cante jondo*: la conciencia plena de ese desierto en que todo queda en la vida, ese “saber del desierto” capaz de adornar la vida “sin olvidar nunca que se desvanece” (Zambrano 2015, p. 387). El saber y la conciencia que contemplan “con amorosa y burlona mirada” el desfile del desvanecimiento en el “gran teatro del mundo” (Zambrano 2015, p. 387). El desierto de Lorca elevado a símbolo de todos los desiertos de la existencia humana.

En el octavo apartado, en cierto modo casi continuación del tercero y cuarto, Zambrano desvela otra de las categorías de la vida andaluza, y, acaso por extensión, en su consideración, también española, el comedimiento: “el conformarse y conformar las cosas a la medida justa” (Zambrano 2015, p. 388). Esa justa medida “en que cada objeto parece respetar el lugar natural del otro” (Zambrano 2015, p. 388). Algo que Zambrano enlaza con el arte de Lorca, un arte que huye de la artificiosidad y de la artificio y que hunde sus raíces en el carácter artesano de las creaciones populares. Llama la atención que esa medida justa vaya a ser después (tal aparecerá en *El hombre y lo divino*) un rasgo distintivo de su reflexión sobre la piedad.

El último apartado es el más extenso, y en él puede apreciarse sin duda ninguna la colocación militante de Zambrano en la estética de su tiempo, ese giro operado por su generación de abandono de las tesis de *La deshumanización del arte* en favor de las de *El nuevo romanticismo*. Ya el título no deja lugar a dudas: Consideración social del poeta en España. El asesinato de Lorca marca el inicio: “El hecho es tan monstruoso que hay que

renunciar a su explicación, pero no a señalar cómo era socialmente esta Granada y esta España respecto a un poeta” (Zambrano 2015, p. 389). Ello la lleva a adentrarse “en la tragedia que hoy desangra a España, porque la monstruosidad del asesinato del poeta forma parte de la monstruosidad total de una clase social volviéndose contra su propia nación (Zambrano 2015, p. 389). Es una tesis que se desarrollará en *Los intelectuales en el drama de España*: la traición de las clases altas, la traición de la burguesía y de los capitales financieros, de los terratenientes y grandes propietarios, su traición a España, a lo que ella repetidamente llama la auténtica y verdadera España. Traición que no fue al pueblo sino a España, porque de haber sido sólo al pueblo habría sido una traición explicable tal vez desde la teoría de la lucha de clases, o alguna otra, pero no era el caso: si el pueblo parece traicionado no lo es en cuanto pueblo, sino en cuanto depositario de las esencias patrias. Hay, sí, un cierto esencialismo en la expresión del pensar zambraniano de esta hora. El recurso a lo monstruoso para adentrarse en la comprensión de la tragedia es un detalle que no debe pasar desapercibido. La inteligencia vacila y tal vez se siente impotente, incapaz de pensar esa magnitud desmedida, o sin medida, de la tragedia. Por ahí se cuelan los monstruos, pero el pensamiento vacilante, inseguro, acaso entrevé que esos monstruos pertenecen al orden de lo real, y algo peor, que acaso hayan sido alimentados por el mismo pensamiento dominante, el pensamiento hegemónico de la modernidad europea y occidental. No lo dice así Zambrano, pero la idea es esa, y la detalla en un par de artículos de ese mismo año de 1937: “La reforma del entendimiento” y “La reforma del entendimiento español”, respectivamente publicados la revista chilena *Atenea* y en *Hora de España*.

Habla Zambrano de la soledad del escritor en España, al menos “desde la época de Larra” (cuya referencia es índice claro del peso del espíritu de la Generación del 98 en esta hora, en este paso hacia la reivindicación del compromiso intelectual como compromiso político), y concluye que esta soledad acabó por traducirse en aislamiento. “El intelectual no tiene, en realidad, ningún puesto en la sociedad si no es el de heterodoxo” (Zambrano 2015, p. 390). Nótese la palabra heterodoxo (su enlace, hacia atrás, con la *Historia de los heterodoxos españoles*, de Menéndez Pelayo, y hacia adelante con el concepto de “historia heterodoxa” de Américo Castro). Y añade Zambrano que ese mismo intelectual, antes llamado escritor, ahora “es mirado como un extraño”. Extraño al pueblo, sin duda, pero no es esa la mirada a la que se refiere Zambrano, pues la extrañeza del escritor es cuanto menos tolerada por el pueblo, y es, además, sin consecuencias. La extrañeza a la que aquí se refiere es la de las clases altas, la de la burguesía y la de la aristocracia, pues sucede incluso que “la zona de la aristocracia y de la burguesía acaudalada que siente unas cuantas apetencias culturales van a

satisfacerlas en ambientes no españoles” (Zambrano 2015, p. 390). Ya está dicho, y claro, y el implícito es la traición antes aludida.

Nota Zambrano después que desde años atrás “el arte español popular iniciaba un poderoso renacimiento y [que] en él la poesía de García Lorca ha jugado un gran papel” (Zambrano 2015, p. 390). Habla del año 1928 (es, sin ir más lejos, el año del *Romancero gitano*) en que “lo popular rebrota y sale a primer plano de la vanguardia artística” (Zambrano 2015, p. 390). Cita, junto a Lorca, los nombres de Maruja Mallo, el de los dos Halffter, Rodolfo y Ernesto, Miguel Hernández, Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja, una suerte de grupo reducido y característico de aquella “no tan pequeña constelación de jóvenes intelectuales, pintores, poetas” (Moreno Sanz 2005, p. 158), músicos, cineastas, dramaturgos, novelistas etc., tan propia de la cultura española de la época republicana<sup>9</sup>. En ellos, o con ellos (y ella implícitamente también se cuenta), parece que el pueblo renace. “El pueblo renace. Y Federico García Lorca ha sido el primero, tal vez, en alumbrar este Renacimiento. La poesía no era cuestión de una élite, sino que iba haciéndose cosa social” (Zambrano 2015, p. 391). Lo cual, claro está, silencia esa otra vanguardia propia de la estética del “arte deshumanizado”, una vanguardia vista ahora, desde la estética del “nuevo romanticismo”, como vanguardia burguesa, o mejor, aburguesada, y, por tanto, “putrefacta” e “inauténtica” (apelativos en los que cabe también la denuncia de una traición al verdadero espíritu vanguardista). Zambrano habla desde ese horizonte que considera la llamada “literatura de avanzada” como la verdadera y auténtica vanguardia, es claro, y desde ahí teje el entrelazado de su pensamiento en esta hora de la tragedia de la Guerra de España. Un entrelazado complejo, que a la postre deja más de un cabo suelto, sin duda, pero que en esta hora representa un quehacer filosófico que no se deja regatear por las urgencias.

La dimensión social de la nueva vanguardia se entrelaza en ella con el carácter esencialmente popular del arte español, algo que la vanguardia rescata y recrea, pero tal vez introduciendo con ello una distancia que a la propia Zambrano, con los años, tal vez se le hizo sospechosa. Tal vez ahora aún no, como pone de manifiesto la contundencia de su crítica a Rosa Chacel

<sup>9</sup> Es la propia Zambrano quien emplea el término de constelación con referencia a aquel momento tan particular de la cultura española de la Edad de plata, y lo hace, por ejemplo, en el Perfil biográfico que escribe precisamente de Lorca para la antología de su amiga Elena Croce, *Poeti del Novecento italiani e stranieri* (1960): “Y así creaba [Lorca] toda una atmósfera de la que difícilmente podría darse una idea adecuada. No era sólo él. Era toda una constelación de entonces jóvenes poetas y de otros que no escribían, sino que más bien vivían la poesía; de jóvenes músicos, pintores, universitarios... toda una España en flor, como si un nudo de la historia se hubiese desatado o como si una vida en germen desde hacía tiempo saliera ahora finalmente a la luz, convertida sin esfuerzo en creación de múltiples caras. De ese sentir puede decirse que la vida era un hecho poético o que la poesía circulaba por todas partes” (Zambrano 2006, p. 123, traducción nuestra).

en ese otro prólogo chileno a *Romancero de la Guerra española* (Zambrano 2015, p. 454), pero es muy significativo que la razón poética se le vaya a revelar —o se le esté revelando— casi con palabras de Machado, y no de Lorca, o de Alberti, por ejemplo.

El renacimiento del arte popular, del que Lorca es principal abanderado, enlaza en esta hora del pensamiento de Zambrano con ese otro renacimiento del pueblo español durante la guerra, del que ella misma también da cuenta, auspicia y reivindica. El pueblo, en la guerra, en efecto, dará a luz un nuevo renacimiento. Lo había dicho ya en modo claro, antes de escribir el prólogo a la *Antología* de Lorca, en el epílogo a *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*: “este Renacimiento del pueblo español que traerá un mundo nuevo para todos los pueblos” (Zambrano 2015, p. 377). Era una esperanza, claro está, pero era también el aliento de su filosofía política en aquel tiempo de guerra. “El poeta de la sangre, de «la fuerza de la sangre» que era García Lorca, tenía que ser sentido a la fuerza como enemigo por todos los que han querido ahogar este maravilloso Renacimiento de la cultura y del pueblo españoles” (Zambrano en García Lorca 1989, p. 16)<sup>10</sup>.

Cierra Zambrano su prólogo citando los versos finales del poema “Narciso”, uno de los seleccionados de *Canciones*: “Cuando se perdió en el agua / comprendí, pero no explico” (Zambrano 2015, p. 391). En la prisa del cierre se le cuela una errata, una coma por un punto: “Cuando se perdió en el agua / comprendí. Pero no explico” (Zambrano 2015, p. 403; García Lorca 1986a, p. 326; García Lorca 1989, p. 28). El punto da al final un carácter más incisivo, sin duda, algo que tiene que ver con el mito de Narciso, sobre el que Lorca vuelve a menudo, algo que tiene que ver con la comprensión del mito en la variación de Lorca, pero que, en el prólogo de Zambrano, extrapolados los versos de la situación del poema y referidos a la muerte trágica del poeta, a la brutalidad de aquel acto (nótese que sigue a la reflexión que ve en el crimen no un hecho casual sino deliberado), adquieren una nueva significación y sentido: Zambrano comprende, la muerte del poeta le da esa comprensión de la guerra que se estaba combatiendo en España. Lo comprende, sí, pero no lo explica. Tal vez porque no es el momento de las explicaciones, sino de la acción (y la *Antología* es, sin duda, acción), o tal vez porque, como ha dicho antes, “El hecho es tan monstruoso que hay que renunciar a su explicación” (Zambrano 2015, p. 389), o tal vez aún porque Zambrano, en ese preciso momento, está vital e intelectualmente situada en la cesura del verso de Lorca (“comprendí. Pero no explico”), en ese punto

<sup>10</sup>La edición incluida en las *Obras completas* no respeta el entrecomillado de Zambrano: “El poeta de la sangre, de la «fuerza de la sangre» que era García Lorca [...]” (Zambrano 2015, p. 391), con lo que en parte se pierde la evidencia de la referencia a *La fuerza de la sangre*, una de las *Novelas ejemplares* de Cervantes: sin el artículo la referencia puede ser conceptual y no necesariamente queda referida a Cervantes; con el artículo, dicha referencia es inequívoca.

preciso, que es punto y no coma, un punto que abre a una discontinuidad, aunque sea seguida, ese punto en el que se han comprendido las cosas y se hace de la comprensión cauce de sentido y energía para llevar a cabo la acción. En Chile tuvo Zambrano, sin duda, esa clarividencia.

De la dimensión social del arte y de la figura de Lorca también da cuenta Zambrano en la breve nota biográfica del poeta que aparece al final del volumen, una página apretada titulada en modo escueto con el nombre del poeta en caracteres que ocupan todo el ancho de la página: “era el poeta más conocido de toda España y el poeta español de mayor éxito fuera de ella. Había logrado reunir el conocimiento de las minorías con el entusiasmo del gran público” (Zambrano 2015, p. 451). Algo así como la “reunión” de *ratio* y *pathos*, tal vez una quimera cuya resolución huía de los intelectuales y sólo podían lograr los poetas y en cuya más alta quebrada iba a colocar ella, después, la razón poética.

Otra muestra de las ya aludidas dificultades en la elaboración de esta antología nos la brinda el inicio de esta misma nota biográfica, pues Zambrano deja imprecisa la fecha de nacimiento del poeta: “hacia 1900” (Zambrano 2015, p. 450). Habla luego de la huella en su poesía de su temprana vocación musical, del grupo de amigos con quienes se reunía en Granada “en el rinconcillo del Café Alameda” (Zambrano en García Lorca 1989, p. 75)<sup>11</sup>, de su paso por la Residencia de Estudiantes, de su primer fracaso teatral (sin citar el título, gesto sin duda elegante, de *El maleficio de la mariposa*), de sus primeros libros de poesía<sup>12</sup>, del éxito del *Romancero gitano*, de su afirmación como “poeta dramático” con *Mariana Pineda* (y es interesante notar esta consideración de la dramaturgia del poeta), del “éxito definitivo” de *Bodas de sangre*, al que siguieron los de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*. Y concluye: “Ha muerto fusilado en Granada en agosto de 1936 por los facciosos. Su muerte arranca a España uno de sus nombres universales y deja un hueco de silencio en su poesía” (Zambrano 2015, p. 451).

Tal vez a ese hueco de silencio quiso de algún modo dar muda voz en el listado de obras del poeta que sigue a la nota biográfica: dividida en cuatro

<sup>11</sup> La edición incluida en las *Obras completas* transcribe erróneamente “rinconcito del Café Alameda” (Zambrano 2015, p. 450). No es un detalle banal, pues con el nombre de *El Rinconcillo* se conocía la tertulia de los jóvenes poetas granadinos de la que Zambrano tuvo noticia a través de su primo y amante Miguel Pizarro, amigo de Lorca y ambos miembros de la susodicha tertulia junto a (entre otros): Melchor Fernández Almagro, Fernando de los Ríos, los hermanos Fernández-Montesinos, Francisco García Lorca, Juan Cristóbal, José Navarro, Manuel de Falla, Andrés Segovia. (Gibson 1998, pp. 82-93).

<sup>12</sup> “[...] publicó su primer libro de Poemas (1921), al que siguió más tarde el de Canciones” (Zambrano en García Lorca 1989, p. 75), donde se cuela la errata referente al título de *Libro de poemas*, que no se corrige en las *Obras completas*, aunque sí se molestan en poner en cursiva el segundo título (Zambrano 2015, p. 450).

secciones (Prosa, Verso, Teatro, Libros en prensa y obras inéditas), es la última la que mayor espacio ocupa. También aquí hay errores y erratas, que no siempre subsana la edición incluida en las *Obras completas*, lo cual, siendo fácil de entender en el contexto y condiciones de 1937, resulta en cambio difícil de aceptar en nuestro tiempo.

### 3. La selección de Zambrano

Del listado de las obras del poeta se entiende el material que Zambrano tuvo a disposición a la hora de llevar a cabo el trabajo de selección de las poesías. Ya queda dicho: era una situación de emergencia, sin tiempo para afinar detalles, sin medios para poder hacer mejor las cosas. Que no extrañe, pues, si la antología de Zambrano difiere de las que hoy circulan en nuestro campo cultural, si su “selección” presenta diferencias apreciables, incluso notables, respecto de las más actuales. Las de hoy cuentan con la indudable ventaja de disponer de un corpus lorquiano, de un orden textual bien definido y de un buen conocimiento hermenéutico construido a partir de un ingente trabajo crítico y filológico. Con nada de eso pudo contar Zambrano, pues que de hecho no existía, y a esa dificultad se sumaron las circunstancias adversas de la urgencia de la guerra y de la distancia chilena.

La selección antológica agrupa las poesías en función de los libros de pertenencia, tal como aparece en el índice del volumen (Zambrano en García Lorca 1989, pp. 77-79), pero la disposición de los libros no sigue el orden cronológico de publicaciones que aparece en su listado final (*Libro de poemas*, 1921; *Canciones*, 1927; *Romancero gitano*, 1928; *Poema del cante jondo*, 1931; *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1935; *Poeta en Nueva York*, inédito), sino que después de *Canciones* va *Poema del cante jondo*, lo cual da buena idea del conocimiento nada superficial de Zambrano de la trayectoria poética de Lorca, cuyas publicaciones no siempre siguieron el orden cronológico de su escritura, sino que en general tuvieron un curso azaroso hacia la luz. Zambrano intuye esa trayectoria espiritual de la poesía de Lorca, algo que le hace anteponer las poesías de *Poema del cante jondo* a las de *Romancero gitano* (cosa que no hace en el orden de los libros del listado de obras), o situar correctamente *Poeta en Nueva York*, algo que sin duda permite ver mejor el desarrollo o la evolución del poeta, o, por mejor decir, su camino o su andadura. Pero lo cierto es que no logra, con los datos de que dispone<sup>13</sup>, acertar del todo con el orden efectivo de la escritura lorquiana (que

<sup>13</sup>Véanse en propósito las fechas –no siempre correctas– que acompañan entre paréntesis a los libros en la parte del listado final: *Canciones* (1921-1924), *Romancero gitano* (1924-1927), *Poema del cante jondo* (1924) (Zambrano 2015, p. 451).

sería, tal como reza la disposición de las *Obras completas* del poeta: *Libro de poemas*, *Poema del cante jondo*, *Primeras canciones*, *Canciones*, *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, etc.<sup>14</sup>). Nótese que Zambrano no incluye ni en su selección ni en su listado el libro *Primeras canciones*, prueba de su desconocimiento a pesar de haber sido publicado en enero de 1936 por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre<sup>15</sup>.

Respecto a las poesías seleccionadas cabe decir que Zambrano sigue un criterio muy personal, tendente sobre todo a un objetivo que sólo haría explícito muchos años después, en la ocasión del prólogo a la edición facsímil de la *Antología* de Lorca: “Llevados por esta pasión [se refiere al compromiso con que ella y su marido se desempeñaron en Chile], dimos a conocer la figura de Federico, que hasta entonces era un nombre, casi un mito que ha persistido durante largo tiempo. Se había creído que era un bardo que andaba por los caminos. Yo quería que lo conocieran de verdad, pues quienes se decían conocedores de él iban gritando por la radio y por los altavoces «La casada infiel», como si no hubiera escrito otra cosa” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XII). La selección de Zambrano quiere, pues, o busca, mostrar un Lorca verdadero, o cuanto menos más verdadero que la figura de aura mítica que de él se había difundido y que ella declara haber querido contrastar. La misma idea de “querer dar a conocer al verdadero poeta” y de contrastar la imagen que daban “gentes que apenas conocían nada de él” se repite en la citada carta a Giner de los Ríos (Zambrano 2021).

Quiénes fueran esos no mejor precisados que “se decían conocedores” e “iban gritando por la radio y los altavoces” la tal emblemática poesía del *Romancero gitano* (la cual Zambrano incluye en su selección) no nos es dado saberlo. ¿Se refería Zambrano ya al ambiente chileno? Es posible: su muerte lo puso en boca de todos, sobre todo en los sectores progresistas entre los que se movía la embajada española en Chile, pero no cabe duda de que la poesía y la figura de Lorca circulaban en el campo cultural chileno ya desde antes de la guerra, sobre todo a partir de la irradiación que supuso el viaje del poeta a

<sup>14</sup>Nótese las fechas que acompañan a los libros en la edición de las *Obras completas* del poeta: *Libro de poemas* (1921), *Poema del cante jondo* (1921), *Primeras canciones* (1922), *Canciones* (1921-1924), *Romancero gitano* (1924-1927), *Poeta en Nueva York* (1929-1930), *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) (García Lorca 1986a, pp. 1175 y sigs.). Nótese que Zambrano da en su listado de obras del poeta la fecha de 1924 para *Poema del cante jondo*, lo cual explica que en la antología chilena vaya después de *Canciones*.

<sup>15</sup>Federico García Lorca, *Primeras canciones*, Madrid, Ediciones Héroe, 1936. En el colofón del libro se lee lo siguiente: “Este libro se acabó de imprimir por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, el 28 de enero de 1936, en Viriato, 73. Madrid”. El libro se abría, además, con la siguiente nota editorial: “Las *Primeras canciones* (1922), de García Lorca, milagrosamente inéditas, pertenecen a un libro de adolescencia aún no ordenado por su autor, importantísimo para el ulterior desarrollo de su mundo poético, y se reúnen aquí, al azar, como anticipo de más extenso y representativo conjunto”.

Argentina en 1933 (Neira en Emiliozzi 2009, p. 48), sin olvidar, claro es, el eco constante que le brindaba en su tierra Pablo Neruda (Macías Brevis 2004, pp. 81-92; Barchino – Binns 2011, p. 66). De ese interés chileno por la poesía de Lorca anterior a la guerra y a su muerte son buena muestra, por un lado, la *Antología de poetas españoles contemporáneos* (Santiago, Nascimento, 1934), del malagueño, también amigo de Lorca y entonces afincado en Chile, José María Souvirón<sup>16</sup>, y, por otro, el libro del jovencísimo Roque Esteban Scarpa, *Dos poetas españoles. Federico García Lorca. Rafael Alberti* (Santiago, Imprenta W. Gnadt, 1935). Sobre este último libro volveremos después, pues hubo de tener su importancia en la preparación de la *Antología* de Lorca: aunque Zambrano no lo cita, no cabe duda de que lo conocía y lo leyó (por su reciente fecha de publicación no podía pasarle inobservado), incluso es más que posible que se sirviera de él en algunas partes del prólogo y que pesara en la selección de las poesías (nótese que una buena parte de las poesías citadas por Scarpa va a ser incluida por Zambrano en su selección).

De la selección de Zambrano de las poesías de Lorca, la crítica, en general, se ha ocupado más bien poco (después se dirá a propósito de Ramírez 2004). “Por lo que se refiere a la selección de los poemas, se aprecia claramente cómo predomina la línea marcada en el prólogo: lo andaluz y la cultura andaluza en su más honda expresión, en el sentido de lo genuinamente popular descrito por la pensadora. Asimismo, se da la presencia de la muerte o de la angustia amorosa” (Berrocal 2011, p. 61). Es así, sin duda, pero teniendo bien en cuenta que el andalucismo y el popularismo de la antología chilena buscan –es el objetivo declarado por Zambrano– desvincularse de los estereotipos sobre la cultura andaluza y el pueblo español en general, deudores todos ellos de un imaginario romántico

<sup>16</sup>José María Souvirón (1904-1973), conoció y frecuentó a Lorca en Granada, cuando era estudiante de Derecho. Con José María Hinojosa, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fundó la revista *Ambos* en 1923, y ese mismo año publicó su primer poemario, *Gárgola*, al que siguió *Conjunto* en 1928, muy bien recibido por la crítica y en línea con la poesía deshumanizada del Guillén de *Cántico*. En 1932 se trasladó a Chile como profesor de literatura española en la Universidad Católica, pero siguió manteniendo un estrecho contacto con España y con los poetas de la Generación del 27, y colaborando en revistas como *La Gaceta Literaria*, *Cruz y Raya* o *Caballo Verde para la Poesía* (también fue buen amigo de Neruda). La *Antología de poetas españoles contemporáneos* sigue muy de cerca la emblemática *Poesía española. Antología (1915-1931)* de Gerardo Diego, y tiene un precedente en su *La nueva poesía española: breve comentario expositivo y antológico*, también publicado por Nascimento en 1932 (pero de 52 páginas contra las 347 la *Antología* de dos años después). En los años cuarenta dirigió también la Editorial Zig-Zag de Santiago. En sus años chilenos publicó varios poemarios y algunas novelas que tuvieron buena resonancia y acogida (*La luz no está lejos*, *El viento en las ruinas*, etc.). En 1953 volvió a España para hacerse cargo de la cátedra “Ramiro de Maeztu” del Instituto de Cultura Hispánica y de la subdirección de la revista “Cuadernos Hispanoamericanos” que dirigía entonces su amigo Luis Rosales. En 1959 reúne sus ensayos más significativos en *Compromiso y deserción: el hombre actual y las artes*.

europeo plasmado por los viajeros franceses, ingleses y alemanes de los siglos XVIII y XIX, que a la postre iba a perdurar de manera bien visible al menos durante la primera mitad del siglo XX (tómese como ejemplo el caso del Grupo de Bloomsbury). El Lorca verdadero, o auténtico, que busca dar Zambrano, pasa necesariamente por sacar a la luz la elaboración intelectual con que el poeta trata los temas populares: esto se nota sobre todo en la selección que hace de *Canciones*, que es, como queda dicho, el poemario con mayor presencia en la *Antología*, o con las poesías de *Poema del cante jondo*, que también está muy presente, incluso con *Romancero gitano*, donde se aprecia una contención que acaso quiera huir de los tópicos.

De *Libro de poemas* Zambrano selecciona sólo “La balada del agua del mar”, de la que omite la dedicatoria “A Emilio Prados (cazador de nubes)” (García Lorca 1986a, p. 111). En verdad Zambrano omitió todas las dedicatorias (Berrocal 2011, p. 61), una práctica muy usada de Lorca, como se sabe<sup>17</sup>. Que eliminara todas significa que fue deliberado, aunque se nos escape el motivo de fondo, tal vez porque sus nombres –pudo pensar– no significaran nada en el general contexto chileno al que iba destinado el libro. Cabe señalar en esta apertura de la *Antología* una correspondencia con los primeros compases del libro de Roque Esteban Scarpa centrados en el tema del agua: “Federico García Lorca, hijo de la tierra, no podía sustraerse a su propia entraña y vocea su devoción al agua” (Scarpa 1935, p. 7). En este paso el joven crítico chileno se sirve de algunos versos de “Mañana”, “Lluvia” y “Manantial”, poesías que sin duda descarta Zambrano en su afán de dar un Lorca auténtico, o verdadero, que cree descubrir, o por el que apuesta, en “La balada del agua del mar”, que es, sin duda, una composición formalmente más cercana a la “depuración” de *Canciones* que a la mayoría de los poemas de este primer libro. Recoge, sí, pues, el tema del agua también para su inicio, pero busca un cauce hacia la sucesión del quehacer poético de Lorca.

*Canciones* aporta a la *Antología* el mayor número de poemas (30 de un total de 61)<sup>18</sup>, algo que tiene que ver, sin duda, como queda dicho, con el

<sup>17</sup> En verdad hay alguna dedicatoria que permanece, si bien por error, pues lo que sucede es que la dedicatoria de la poesía sin título “[El lagarto está llorando]” (A Mademoiselle Teresita Guillén tocando su piano de seis notas) y la de la segunda luna de la poesía “Dos lunas de tarde” (A Isabelita, mi hermana), pasan en la *Antología* a convertirse en título de la poesía (García Lorca 1989, pp. 21 y 30). También permanecen en los títulos lorquianos que ya de suyo son dedicatorias, como por ejemplo “A Irene Gracia (criada)”.

<sup>18</sup> Se trata de: “Cazador”, “Nocturno de la ventana” (titulado en singular, como si se tratara de un solo Nocturno, y no de cuatro separados, que es como ha quedado en las *Obras completas* con el título de “Nocturnos de la ventana”), “Cancioncilla sevillana”, “Caracola”, “[El lagarto está llorando]” (erróneamente titulado con la dedicatoria: “A Mademoiselle Teresita Guillén tocando su piano de seis notas”), “Paisaje”, “Canción tonta”, “Canción del jinete (1860)”, “Tarde”, “Canción del jinete”, “Es verdad”, “Arbolé, arbolé”, “Galán” (estas últimas seis, de un total de nueve, pertenecen a *Andaluzas*, la sección del poemario que García Lorca dedicó a Miguel

estado del corpus del poeta en aquel entonces, pero también, como acaba de decirse, por ese privilegio de la “depuración” que ella ve en el joven Lorca, algo que le venía sin duda de la lección de Juan Ramón Jiménez sobre la poesía pura, y que ella reconoce en esta hora como la primera voz lograda del poeta (eso parece indicar haber seleccionado sólo una poesía del *Libro de poemas*, además una de las que más se acerca al horizonte formal y espiritual de *Canciones*). Nótese en propósito que una de las poesías seleccionadas es la que lleva por título precisamente el nombre del poeta de Moguer, poesía de Lorca que es un homenaje de reconocimiento a su labor poética: “En el blanco infinito / ¡qué pura y larga herida / dejó su fantasía!” (García Lorca 1986a, p. 323; García Lorca 1989, p. 26).

De *Poema del cante jondo* Zambrano selecciona 18 poesías<sup>19</sup>, y de *Romancero gitano* sólo ocho<sup>20</sup>, de cuya contención ya se ha dicho y aquí se reitera su significación en aras de ese intento que es la *Antología* de huida de la imagen tópica del poeta (el bardo que iba cantando por los caminos) en vista de poder ofrecer de él y de su poesía una vía de mayor acercamiento a su verdad y autenticidad, que era como decir también, en cierto modo, su pureza, un término cargado de significación estética en la época y del que ella misma había implícitamente partido para explicar los primeros libros del

Pizarro: “A Miguel Pizarro, en la irregularidad simétrica del Japón”), “Juan Ramón Jiménez”, “Debussy”, “Narciso”, “Ribereñas”, “A Irene Gracia (criada)”, “Dos lunas de tarde” (la *Antología* da sólo este título para el primer poema, de los dos que componen la poesía (García Lorca 1986a, pp. 340-341), y da el segundo poema o segunda luna de manera independiente con el título de la dedicatoria: “A Isabelita, mi hermana”), “A Isabelita, mi hermana” (es, como queda dicho, el segundo poema o segunda luna de la poesía “Dos lunas de tarde”), “Murió al amanecer”, “Primer aniversario”, “Susto en el comedor”, “Lucía Martínez”, “Nu”, “En el Instituto y en la Universidad”, Madrigalillo”, “De otro modo”, “Ansia de estatua” y “Canción del naranjo seco”.

<sup>19</sup> “Baladilla de los tres ríos”, “El silencio”, “El paso de la seguriya”, “Y después”, “Poema de la soleá” (en verdad este título, que es el de una entera sección del libro lorquiano y de la que Zambrano seleccionará también los cinco poemas siguientes, se corresponde en la *Antología* con el primero de sus poemas, “Evocación”), “Pueblo”, “Sorpresa”, “La soleá”, “Encuentro”, “Alba”, “Paso”, “Saeta”, “Camino”, “Juan Breva”, “Memento”, “Lamentación de la muerte”, “Malagueña” y “Baile”. A propósito del *Romancero gitano* y en aras de su adecuada interpretación vale la pena recordar las palabras de Lorca en una significativa entrevista de 1934: “Mi arte no es popular. Yo nunca he considerado que lo sea. [...] El *Romancero gitano* no es un libro popular, aunque lo sean algunos de sus temas. Sólo son populares algunos versos míos, el romance de «La casada infiel», por ejemplo, sí lo es, porque tiene entraña de raza y de pueblo y puede ser accesible a todos los lectores y emocionar a todos los que lo escuchen. Pero la mayor parte de mi obra no puede serlo, aunque lo parezca por su tema, porque es un arte, no diré aristocrático, pero sí depurado, con una visión y una técnica que contradicen la simple espontaneidad de lo popular” (García Lorca 1986b, pp. 557-558).

<sup>20</sup> “La casada infiel”, “Romance de la pena negra”, “San Rafael”, “Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla”, “Muerte de Antoñito el Camborio”, “Muerto de amor”, “El emplazado” (así también en la primera edición de *Revista de Occidente*, aunque después pasaría a las *Obras completas* como “Romance del emplazado”) y “Romance de la Guardia civil española”.

poeta. Cabe señalar, además, la no inclusión de ninguno de los tres romances históricos que, como sección, cierran el libro, sobre todo teniendo en cuenta el trabajo paralelo que Zambrano llevaba a cabo en esos meses sobre el *Romancero de la guerra española*, pues en ellos logra el poeta cimas indiscutibles en la reelaboración culta de temas clásicos.

De *Poeta en Nueva York*, entonces inédito, selecciona la “Oda al Rey de Harlem”, como atrás queda dicho<sup>21</sup>, y del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* sólo las tres primeras partes, dejando fuera la cuarta y última<sup>22</sup>. Sigue a las poesías de Lorca, sin separación, la “Oda a Federico García Lorca” de Pablo Neruda<sup>23</sup>, que había sido incluida en la edición de 1935 de *Residencia en la tierra*, a la sazón publicada por la Editorial Cruz y Raya, la misma que en ese mismo año había publicado también el *Llanto lorquiano* y en cuya revista homónima Zambrano colaboraba desde su fundación en 1933.

En la introducción al facsímil de la *Antología*, Zambrano recordaría de otros momentos, ya en el exilio, en los que volvería a ocuparse de Lorca: “Muchos años después también tuvimos ocasión mi hermana Araceli y yo en Roma, de esclarecer su figura como el poeta era, aportando una antología de su poesía y prosa en el libro de Elena Croce *Poeti nazionali e stranieri* y antes, por mí sola, en la isla de Puerto Rico” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XII). La antología de Elena Croce<sup>24</sup> se publicó en 1960 y fue, en el

<sup>21</sup> Goretti Ramírez sostiene que la escasa presencia de *Poeta en Nueva York* en la antología chilena se debería a un “uso del silencio para ignorar el surrealismo” (2004, p. 173), cosa que Zambrano habría hecho debido a su contrariedad y repulsa de esta vanguardia: “Habla por sí sola la selección de los poemas: aunque ha elegido una muestra de más de sesenta poemas de diferentes libros lorquianos, sólo ha incluido uno de la etapa surrealista de *Poeta en Nueva York*: precisamente «Oda al Rey de Harlem», de marcadas connotaciones sociales” (id.). Algo pudo pesar, sin duda, pero en propósito cabe decir que Zambrano está también muy lejos de las estéticas “depuradas” o “deshumanizadas” y sin embargo incluye una buena selección tanto de *Canciones* como de *Poema del cante jondo*. No es cierto que la antología chilena “muestra su [de Zambrano] rechazo del lado vanguardista de Lorca” (id., p. 193), pues eso significaría no considerar parte de la vanguardia poemarios como los anteriormente mencionados o como el *Romancero gitano*. Parece, pues, más razonable pensar que el motivo de la escasa presencia del poemario más surrealista de Lorca no tenga que ver con el surrealismo, sino a lo ya aducido con relación a su inexistencia como libro en el momento de seleccionar poemas para la antología, lo cual dejaba la acción de la antóloga en manos de la dispersión de algunas publicaciones sueltas y dispersas en revistas.

<sup>22</sup> Queda fuera: “Alma ausente”, y entran: “La cogida y la muerte”, “La sangre derramada” y “Cuerpo presente”.

<sup>23</sup> A la muerte del poeta la Oda de Neruda se incluyó también en el número de homenaje (diciembre de 1936) de la “Revista de la Sociedad de Escritores Chilenos”, que también incluía, entre otros, el poema en prosa de Juvencio Valle, “Federico García Lorca”, junto a algunas poesías significativas de Lorca: “Romance de la luna, luna” y “Muerte de Antoñito el Camborio”, de *Romancero gitano*, y “Nocturno hueco”, de *Poeta en Nueva York*, aún inédito, pero que había sido publicado en el n. 1 de *Caballo Verde para la Poesía*.

<sup>24</sup> La referencia exacta del libro que cita Zambrano es: *Poeti del Novecento italiani e stranieri*, edición de Elena Croce (1960). En dicho libro Zambrano cuidó la parte relativa a la poesía

panorama cultural italiano, una publicación importante. De ese mismo año es también una traducción italiana que Zambrano hizo de Lorca: “Poesie, lettere e disegni inediti di García Lorca”<sup>25</sup>. Después, siempre en Italia y en una revista ligada al círculo de Elena Croce (*Settanta*, n. 9, 1971), publicó “Un nuovo libro su García Lorca” (Zambrano 2006, pp. 239-247), un artículo que acaso empezó queriendo ser una reseña del libro de Martínez Nadal, *El público: amor, teatro y caballos en la obra de Federico García Lorca*, recién publicado entonces, y que acabó desbordando el espacio de la reseña para convertirse en una honda reflexión sobre el lugar de Lorca en la cultura española en la que se recogían y ampliaban no pocas de las ideas del prólogo chileno. Y siempre al hilo de los trabajos de Rafael Martínez Nadal, concretamente del que se refiere a la publicación de los *Autógrafos* del poeta, Zambrano escribió “El viaje: infancia y muerte”, publicado primero en la revista *Trece de Nieve* (n. 1-2, 1976) y sucesivamente en *Revista de Occidente* (n. 65, 1986). Más tarde, ya en España, escribiría la presentación a “Tres poemas juveniles” de Lorca en el primer número del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (n. 1, 1987). Estos dos últimos textos, con el orden invertido, conforman el capítulo dedicado al poeta granadino en el póstumo *Algunos lugares de la poesía* (Zambrano 2007, pp. 163-164). Y en España escribiría también “Lo sacro en Federico García Lorca”, un breve texto para el catálogo de una exposición de dibujos del poeta de 1986 que después iba a quedar recogido en el volumen *Algunos lugares de la pintura*.

#### 4. Tal vez el peso de un libro olvidado

Una antología es, como indica su etimología, una selección de flores, es decir, de lo mejor y más selecto (por eso se selecciona) de la obra de un autor, de un grupo, de una época o género literario, etc. Lo difícil es, claro está, dar eso que es lo mejor y más selecto, incluso pensar que tal cosa sea posible, puesto que la labor antológica responde siempre a su momento, al *hic et nunc* de cada caso, al gusto del tiempo, que cambia con el paso de los años, incluso al gusto del antólogo, que no siempre coincide con el de su propio tiempo y hasta hay veces que opera en contra. Hay, pues, en toda antología, un criterio que guía la selección. Puede ser declarado o implícito, más o menos consciente, etc. La de Zambrano tuvo criterio. Es decir, que lo tiene aun cuando el Lorca de entonces diste mucho del Lorca que nos es familiar en

española del siglo XX, con la relativa selección antológica y la elaboración de unos muy interesantes Perfiles biográficos de los poetas españoles antologados; dichos perfiles fueron después incluidos en la compilación de los “escritos italianos” de Zambrano (2006, pp. 116-128).

<sup>25</sup> La traducción fue publicada con resalto en la primera página de la revista *La Fiera Letteraria*, año XV, n. 7, 14 de febrero de 1960 (Zambrano 2006, pp. 110-115).

nuestro tiempo. Lo tiene porque Zambrano lo dijo claro en el prólogo a la edición facsímil. Lo tiene, pues, claro está. Pero responde a su momento. Y era un momento terrible –ya queda dicho–.

Hay que imaginarse el momento: recién llegada a Chile, con una guerra apenas comenzada en España, en la que participa desde lejos con sus armas, la palabra, la escritura, y acaso se sienta en su fuero íntimo como una miliciana de la cultura, en esa suerte de hermandad de la inteligencia con el pueblo, tal vez real o tal vez sólo soñada, en cualquier caso sentida y reclamada, en la que de manera repentina casi todo ha pasado a ocupar un lugar secundario respecto del objetivo final de ganar la guerra y promover un renacimiento del pueblo español capaz de alumbrar con nueva luz los destinos de un mundo nuevo. En ese horizonte y en esa situación llega a sus manos el libro de un joven de apenas veinte años sobre dos de los poetas de los que ella, que también es joven pero no tanto, se siente cercana, aunque por motivos distintos: Lorca y Alberti. Tal vez de ahí surge el proyecto o la idea de hacer también una antología de Alberti en la Editorial Panorama (Soto 1996, p. 18). Pero ella está empeñada ya en la otra, o la tiene en mente, cuando lee este libro en el que acaso pudo ver los signos de un cielo austral que le venía en ayuda. Roque Esteban Scarpa no es nadie (no lo es todavía<sup>26</sup>), pero el libro le gusta, tal vez no todo, tal vez no siempre o sólo a ratos, y su lectura le cae como agua de mayo.

*Dos poetas españoles. Federico García Lorca. Rafael Alberti* consta de un breve prólogo y de dos capítulos, uno para cada poeta en cuestión, a su vez cada capítulo dividido en apartados, seis en el caso de Lorca: Granada, Infancia, Lo popular, Dramatismo, La pasión andaluza y Romancero gitano. Del primer apartado ya se dijo en ocasión del primer poema seleccionado por Zambrano. La primera poesía que cita Scarpa es “Arbolé, arbolé”, de *Canciones*, poesía que Zambrano también selecciona. Otras son: “Narciso”, “El lagarto está llorando”, “Tarde”, “De otro modo”, “Canción del

<sup>26</sup> Roque Esteban Scarpa Straboni (1914-1995) nació en la fascinante y multicultural Punta Arenas de principios de siglo, de padre croata y madre italiana. Se trasladó a Santiago en 1930 para estudiar, primero en la Universidad Católica y después en la de Chile. Desde 1936 se desempeña como profesor de literatura en esta última universidad y desde 1945 también en la primera. En Chile se convierte en punto de referencia del estudio y divulgación de la literatura española (*Lecturas medievales españolas*, *Lecturas clásicas españolas*, *Lecturas modernas españolas*, *Poesía religiosa española*, *Poetas españoles contemporáneos*), con incursiones notables también en la americana y en la chilena (*Lecturas americanas*, *Lecturas chilenas*). Es fundador del Instituto Chileno de Cultura Hispánica, del Teatro Ensayo de la Universidad Católica y del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile. Fue también director de la Biblioteca Nacional y miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Son notables sus trabajos sobre Gabriela Mistral: *Una mujer nada tonta* (1976), *La desterrada en patria: Gabriela Mistral en Magallanes* (1977). A Federico García Lorca, además de su libro primerizo, *Dos poetas españoles. Federico García Lorca, Rafael Alberti* (1935), dedicó también un importante estudio: *El dramatismo en la poesía de Federico García Lorca* (1961).

jinete (1860)”, “Canción del jinete”, las poesías de la serie sobre Antoñito el Camborio, “La soleá”, “Paso”, “Romance del emplazado”, las tres primeras partes del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (Scarpa cita abundantemente las cuatro, pero Zambrano, como vimos, selecciona sólo éstas).

A Zambrano tienen que haber irritado no poco las concesiones que hace Scarpa a los tópicos, por ejemplo, con la figura de los toreros o con ciertas formas de la religiosidad y del paisaje andaluces, incluso es posible que muchos años después, en la ocasión del prólogo para la edición facsímil y de la correlativa carta a Giner de los Ríos Morales de 1987, tal vez sin recordarlo bien del todo, estuviera pensando en este libro. Pero lo cierto es que, a pesar de todo, de esas concesiones acaso inevitables, que después de todo no son tantas y eran naturales entonces, pues respondían a la imagen difusa del poeta, el libro hubo de interesarle no poco a Zambrano, a juzgar sobre todo por la coincidencia en varios aspectos y partes de su prólogo de 1937 que parecen reclamar una sintonía o inspiración en el libro del joven crítico chileno. Una posible influencia, pero sin caer en la tentación de su angustia (y nos ahorramos la referencia), sino volviendo a su uso filológico que hunde sus raíces en la etimología de la palabra: lo que fluye dentro, o por dentro, una lectura que hace cauce en el espíritu y acaba por aportar a la inteligencia de las cosas, de Lorca en este caso, sugerencias, incitamientos, reflexiones, etc.

El prólogo del joven Scarpa es de honda admiración y reconocimiento a la altura del momento poético español, con pasos casi de visionario que no pudieron dejar indiferente a Zambrano: “Y si España fue un día un mundo que no conocía la noche, ¿por qué la descendencia que se ha lanzado al descubrimiento de un mundo nuevo en la creación, ha de verla?” (Scarpa 1935, pp. 3-4). El nuevo mundo descubierto en la creación es el de lo que hoy llamamos Edad de plata, y de hecho el crítico chileno pone a la Generación del 98 en el inicio de esa recuperación cultural que sobrevino al fracaso político del Imperio y que llega hasta la joven poesía de vanguardia. Nótese como ese “mundo nuevo” de la “creación” ha sido perfectamente acogido por Zambrano en su idea del nuevo renacimiento del pueblo español. Es como si Zambrano diera un paso más en busca de esa colaboración o “conjunción” que reclama entre los artistas e intelectuales, de un lado, y el pueblo, por otro. Y es que ese nuevo mundo de la creación no podía sostenerse en sí mismo, pues que ella estaba ya muy lejos de las proclamas del arte por el arte, del arte pura o deshumanizada que fuera, y se movía claramente, como hemos visto con relación al último apartado del prólogo de la *Antología*, dentro del radio de acción del nuevo romanticismo.

En el capítulo dedicado a Lorca enseguida sale a relucir la figura y el magisterio de Juan Ramón Jiménez (Scarpa 1935, pp. 7, 13, y ss.), con citas importantes que buscan explicar la conformación estética de los primeros

libros del poeta granadino. Luego, pero siempre en los inicios del capítulo, Scarpa somete a análisis el poema “Narciso” de *Canciones*: “En el *Libro de poemas*, su primer libro, el poeta llega a identificarse con su tierra, de tal manera que parece que su alma se mirara en un espejo. La delicada leyenda de Oscar Wilde sobre Narciso, recuerda a esta época de adolescencia de su poesía: el alma de García Lorca se ve bella en el alma de Granada y el alma de su tierra no hace sino complacerse en García Lorca. El mismo tema de Narciso preocupa al poeta que, clarividente, dice en *Canciones*: «... y en la rosa estoy yo mismo. / Cuando se perdió en el agua, comprendí. Pero no explico»” (Scarpa 1935, p. 11). Nótese que son los mismos versos que citará Zambrano al final de su prólogo, versos que, como vimos, cierran el prólogo de un modo que queda abierto a la sugestión interpretativa de los versos, en el juego de los versos entre su situación dentro del poema y la situación general de la Guerra de España a la que los obliga Zambrano. Pero la cosa no queda ahí, porque pocas páginas más adelante Scarpa cita por entero el poema (Scarpa 1935, p. 14), y lo introduce como ejemplo logrado de la técnica de la depuración juanramoniana: “lo espontáneo sometido a consciente” (Scarpa 1935, p. 13). Es obvio que no hay modo de saber, de saber a ciencia cierta, pero tampoco aquí se hace crítica o se estudian las cosas buscando ninguna ciencia cierta, sino, más bien, como se dijo, señalar alguna que otra sugestión o incitamiento en el quehacer de Zambrano sobre la poesía de Lorca. La cita de Zambrano de ese poema en su prólogo y su misma inclusión en la *Antología* bien pueden responder a ello, toda vez que hay que tener en cuenta siempre las dificultades con que se llevó a cabo: sin medios, sin noticias, etc. El libro de Scarpa pudo ser –y tal vez lo fue sin duda– una confirmación y un apoyo en el trabajo de Zambrano.

No será la sola ocasión en que las citas de Lorca que Zambrano da en su prólogo sean también citas en el libro de Scarpa: “Ay, ¡qué trabajo me cuesta / quererte como te quiero!” (Scarpa 1935, p. 20; Zambrano 2015, p. 383), “El lagarto está llorando [...]” (id., p. 17; id., p. 386). O que poesías que cita en el prólogo y luego incluye en la antología, como “Romance del emplazado”, estén también en el libro de Scarpa (p. 35; Zambrano 2015, p. 385). Incluso una cita de Zambrano que si bien no se encuentra en el libro de Scarpa, procede de un poema que también ha sido citado por él, como es el caso del verso “Mi soledad sin descanso” (Zambrano 2015, p. 383), verso que precisamente abre el “Romance del emplazado”.

El libro de Scarpa hubo de ser o pudo ser también una buena guía para Zambrano en lo que hace en su reflexión sobre el pueblo y lo popular, algo que en ella es, antes que nada, reflexión filosófica que se mide con la arquitectura intelectual de la orteguiana teoría de las masas, reflexión que ahora se veía en la tesitura de corresponder al caso concreto de la poesía de Lorca. Dice Scarpa: “no vaya a creerse, que al reconocer la fuerza de su

pueblo dentro de él, neguemos a García Lorca. No; es como aquellos caudillos que emergen de la necesidad, del ansia de toda una multitud” (Scarpa 1935, p. 12). Y luego: “Todo ha pasado por un cedazo de fina malla, con el aroma inconfundible del pueblo, pero con el sabor perfecto que le ha dejado Federico” (Scarpa 1935, pp. 19-20). Y aún: “Lo popular es el residuo del lento quemarse de las razas. [...] es la sabiduría ingenua o clarividente que dejan a su paso las generaciones. En Andalucía, donde han dejado alzados en monumentos su saber los árabes andaluces, las voces de esos muertos alcanzan a flotar entre el sonido del habla de este nuevo poeta andaluz” (Scarpa 1935, p. 20). No son ideas nuevas, desde luego, pues es bien sabido cómo habían arraigado y se habían difundido en el campo de la cultura española a través del institucionalismo y de la sucesiva labor del Centro de Estudios Históricos. Zambrano está al corriente, es obvio, incluso con un pensamiento en propósito posiblemente más acendrado que el del joven Scarpa, pero en su libro lo ve confirmado en el particular caso de Lorca. Y no es que ella no lo supiera, pues que desde la publicación del *Romancero gitano* se había hablado mucho de ello, pero ahora, en ese particular momento de dificultad, el libro de Scarpa es de ayuda en la confirmación y aquilatamiento de esa idea aplicada al caso de Lorca. Nótese también que es quizá la primera vez que la filósofa que es Zambrano se mide con un trabajo de crítica literaria (aunque tal vez, en propiedad, visto el trabajo antológico en el conjunto del corpus chileno, el nombre de crítica literaria no sea lo que mejor se ajusta y hace justicia a lo que efectivamente estaba haciendo Zambrano<sup>27</sup>).

Para sostener esa idea de pueblo en Lorca, Scarpa cita versos de varias poesías, entre las que se destacan dos versos de “De otro modo” (poesía incluida por Zambrano): “Llegan mis cosas esenciales. / Son estribillos de estribillos” (Scarpa 1935, p. 20). Zambrano también selecciona “Pueblo”, de *Poema del cante jondo*, un logro impresionante de la poética de la depuración, sin duda, cuyos dos últimos versos (“¡Oh, pueblo perdido, / en la Andalucía del llanto!”) reenvían –pero sin el *pathos* que les era propio– a los horizontes noventayochistas, por ejemplo, del Azorín de *La Andalucía trágica*. De Azorín cita Scarpa *Los pueblos*, pero es para diferenciar el paisaje castellano, propio de los hombres del 98, del paisaje andaluz de Lorca y Jiménez (Scarpa 1935, p. 11). Es en este sentido que cabe ver, por ejemplo, el “Romance de la pena negra” como emblema o símbolo sucesivo de una misma Andalucía del llanto.

<sup>27</sup> Cabe decir en propósito que el libro de Goretti Ramírez (2004) lleva a cabo una reducción del alcance de la obra de Zambrano al considerar parte de su obra dentro del campo exclusivo de la crítica literaria. Zambrano piensa y hace filosofía desde la literatura, pero eso no convierte su trabajo en crítica literaria, sino en un modo de filosofar alternativo al proceder del canon hegemónico de la filosofía occidental.

Acaso donde más pesó en Zambrano el libro de Scarpa es en lo que hace al tema del dramatismo y de lo dramático en la poesía de Lorca. La “pasión del pueblo” –dice Scarpa– está en Lorca “intelectualizada” (Scarpa 1935, p. 27). Nótese que el cuarto apartado del capítulo sobre Lorca lleva por título “Dramatismo”, y que uno de los apartados del prólogo de Zambrano, concretamente el sexto, se llama “Poesía dramática”. Tampoco era nuevo, pero cabe advertir aquí que, en la economía del prólogo, acaso es la parte menos desarrollada y lograda, mientras que en Scarpa se ve una atención mayor y un análisis más minucioso (téngase presente que a ello dedicaría el Scarpa maduro uno de sus trabajos más celebrados, *El dramatismo en la poesía de Federico García Lorca*, de 1961). Cita Scarpa en este apartado los trabajos de Enrique Díez-Canedo y de José Mora Guarnido, nombres en modo alguno desconocidos para Zambrano: el primero por su importancia como crítico en la difusión y despliegue del vanguardismo español, y el segundo porque, aunque exiliado en Montevideo desde la dictadura de Primo de Rivera, era uno de los miembros de la tertulia granadina de *El Rinconcillo*, a la que también pertenecía Lorca y de la que sin duda le habló repetidamente Miguel Pizarro en sus años más jóvenes.

Dice Scarpa: “Si como señalamos, la tendencia a lo dramático estaba, en el primer libro, situada dentro de la melancolía contemplativa de introspección, llega, en los otros, a salvarse de su ensimismamiento para hundirse en la genuina alma gitana, y aún en la tristeza negra que encontró en Norte América. La resignada tristeza gitana le hizo comprender la melancolía de paraíso perdido que tiembla en los negros” (Scarpa 1935, p. 21). Y luego: “Este dramatismo que golpea al cielo sin perder la inocencia de su lirismo, señala su potencia especialmente en el *Romancero gitano* y en su último poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*” (id.). Y sigue con ejemplos que le llevan a la consideración del tema de la muerte, y de ahí a los últimos apartados dedicados a los dos libros de la cita anterior, a los que considera “los más bellos reflejos” de “su fino temperamento” (Scarpa 1935, p. 21).

## 5. La *Antología* de Lorca y (o en) el corpus de Zambrano

Ya queda dicho qué es de cada cual, lo que corresponde y lo que no. A cada cual lo suyo, César o dios o nada que sean. Fea es toda apropiación indebida, más aún cuando el beneficiario dejó las cosas como debían quedar, en el respeto de lo propio y de lo ajeno. Zambrano lo tuvo siempre claro: “Tampoco teníamos medios ni existía a la sazón la posibilidad de dirigirnos a los legítimos herederos de Federico García Lorca” (Zambrano en García Lorca 1989, p. XI); “Imagino que los herederos de García Lorca autoricen esta publicación [se refiere al facsímil de 1989]. Nosotros en aquel año de 1937 de la guerra civil no tuvimos la posibilidad de hacerlo, quiero decir de

solicitar la autorización” (Zambrano 2021, p. 32). Los conceptos de legitimidad y de autorización delimitan el perímetro de las obras y dirimen – por inútil– toda posible controversia. Después, a lo hecho pecho. O remediar, si se puede, que no siempre se puede; o si se sabe, que es aún más difícil.

Es obvio que ningún corpus es homogéneo, y que el de un filósofo o una filósofa, que es lo que es, en propiedad, Zambrano, no se reduce a poner orden en textos que son de exclusiva índole filosófica. Hay siempre, pues, textos que son de otro tipo (del tipo prevaleciente o dominante, que es el filosófico en el caso de Zambrano, aunque la forma de corresponder a ese privilegio de lo filosófico no sea siempre la misma y pueda variar, como de hecho hace, en el tiempo). Hay cartas, por ejemplo, y antes o después deberán entrar a formar parte del corpus, anuncios de novela con alguna parte escrita, incluso tal vez publicada, poesías, etc. Saber distinguir es importante, sin duda, sobre todo para poder llevar a cabo una mejor ordenación de los textos en aras de una configuración del corpus que responda a su íntima naturaleza y pueda así desvelar la potencialidad de su sentido. Pero sin que ese saber distinguir y acoger lo heterogéneo textual signifique poner lindes cuando acaso no las haya, o marcarlas más de lo que en efecto son. ¿Hace crítica literaria Zambrano? ¿Cómo debe valorarse su trabajo en la *Antología* de García Lorca, o sus numerosos escritos sobre poetas o novelistas, de San Juan a Galdós, de Machado a Valente, de Paz a Neruda? ¿Son esos trabajos, *stricto sensu*, crítica literaria?

Tal vez sí, si se consideran de manera aislada, es decir, separados del propio corpus y puestos en relación privilegiada con el autor o la obra o el corpus al que se refieren. Pero tal vez no sea esa la colocación justa de esos textos, y por justa se entiende aquí la más adecuada a su mejor comprensión, que es lo que está a la base del principio hermenéutico del *besser Verstehen* de Gadamer, por ejemplo. Los textos son autónomos, sin duda, pero eso no quiere decir que sean independientes, pues hay un significado que desciende del corpus a los textos y que los textos sólo adquieren en la interrelación con los demás textos del corpus. El corpus es siempre –o debe ser– cuerpo textual y alma de sentido. O sea, que tal vez no, que tal vez no sea lo correcto, lo justo, lo adecuado, considerar la *Antología* de Lorca como mera crítica literaria. Como no son –o no son sólo– mera crítica literaria los trabajos dedicados a los poetas y a los literatos en general. Bastaría acoger la problematización que hizo Zambrano del límite entre lo filosófico y lo literario para entender el horizonte de acción en el que se mueven sus escritos. Todos ellos, sin dejar de ser crítica literaria, o pudiendo serlo también, son siempre, además, algo más –o menos, como se prefiera. Y ese algo más o menos tiene que ver con la radicalidad filosófica del corpus, la cual dona significación y sentido también a los textos que, según taxonomías fáciles y canónicas, parecerían caer más del lado de la literatura o de la crítica

literaria. Zambrano piensa y hace filosofía en la más amable compañía de los poetas, con ellos y desde ellos, que es como decir, con la literatura y desde la literatura. Y eso no es ya crítica literaria –es más o es menos, no importa, pero es distinto.

**Nota biográfica:** Francisco José Martín es profesor titular en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Turín. Su campo de investigación comprende las relaciones entre filosofía y literatura y la varia forma de manifestación del pensamiento en lengua española. Es autor, entre otros, de *La tradición velada (Ortega y Gasset y el pensamiento humanista)* y *Olvidar a Schopenhauer. Filosofía y literatura en la crisis de fin de siglo en España*.

**Dirección del autor:** [francisco.martin@unito.it](mailto:francisco.martin@unito.it)

## Bibliografía

- Alvar M. 1986, *Los cuatro elementos en la obra de García Lorca*, en “Cuadernos Hispanoamericanos” 433-434.
- Barchino M. y Binns N. 2011, *Una plaga de romances. El impacto de la muerte de Federico García Lorca en la poesía chilena*, en “América sin nombre” 16.
- Berrocal A. 2011, *Miguel Pizarro y María Zambrano y María Zambrano, antóloga de Federico García Lorca*, en *Poesía y filosofía: María Zambrano, la Generación del 27 y Emilio Prados*, Pre-Textos & Fundación Gerardo Diego, Valencia.
- Caudet F. 1993, *Lorca: por una estética popular*, en *Las cenizas del Fénix. La cultura española de los años 30*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- Crabiffosse Cuesta F. 2018, *Cristóbal Mauro Arteche de Miguel*, en *Líneas al vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias (1879-1937)*, Museo Casa Natal de Jovellanos & Muséu del Pueblu d’Asturies, Gijón.
- Emiliozzi I. 2009 (ed.), *El 27 en Buenos Aires*, Pre-Textos, Valencia.
- Fuentes V. 2006, *Por los caminos de una poesía revolucionaria, popular (1917-1936)*, en *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- García Lorca F. 1937, *Antología*, Editorial Panorama, Santiago de Chile.
- García Lorca F. 1986a, *Obras completas*, vol. I, Aguilar, Madrid.
- García Lorca F. 1986b, *Obras completas*, vol. III, Aguilar, Madrid.
- García Lorca F. 1989, *Antología*, Facsímil de la edición chilena de 1937, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.
- Gibson I. 1998, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Plaza y Janés, Barcelona.
- Linares Alés F. 2020, *Sueño y tiempo: Federico García Lorca a la luz de María Zambrano*, en “Antígona” 8.
- Macías Brevis S. 2004, *El Madrid de Pablo Neruda*, Tabla Rasa, Madrid.
- Martín F.J. 2020, *María Zambrano en la trinchera chilena de la Guerra civil española (De un contexto de escritura y a propósito de la razón poética)*, en “RiCognizioni. Rivista di lingue, letterature e culture moderne” 14.
- Moreno Sanz J. 2005, *Acuerdo, acordes del pensamiento. Desde una carta de María Zambrano a Rafael Martínez Nadal de enero de 1971*, en “República de las Letras” 89.
- Ramírez G. 2004, *María Zambrano, crítica literaria*, Devenir, Madrid.
- Robles L. 1990, *María Zambrano en la ‘guerra incivil’*, en “Barcarola” 34.
- Robles Ríos C. 2020, *Una Antología de Federico García Lorca en Chile por María Zambrano: resurrección a través de la poesía*, en “Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento” 7.
- Scarpa R.E. 1935, *Dos poetas españoles. Federico García Lorca. Rafael Alberti*, Imprenta W. Gnadt, Santiago de Chile.
- Soto García P. 2005, *María Zambrano en Chile*, en “República de las Letras” 89.
- Trueba Mira V. 2012, *Una muerte de luz que me consume. María Zambrano en el espejo de Federico García Lorca*, en “Bulletin Hispanique” 114 [1].
- Zambrano M. 2006, *Per abitare l’esilio (Scritti italiani)*, (ed.) Martín F.J., Le Lettere, Firenze.
- Zambrano M. 2014, *Obras completas*, vol. VI, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- Zambrano M. 2015, *Obras completas*, vol. I, Galaxia Gutenberg, Barcelona.

Zambrano M. 2021, *Carta a Francisco Giner de los Ríos del 19 de enero de 1987*, en *Vélez-Málaga o la vuelta a Ítaca de María Zambrano*, Catálogo de la exposición, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.