

María Zambrano y Fernando Pessoa: *I know not what tomorrow will bring*

María Zambrano and Fernando Pessoa: I Know Not What Tomorrow Will Bring

Marifé SANTIAGO BOLAÑOS
Universidad Rey Juan Carlos
castroluce@telefonica.net

Resumen: Proponemos un diálogo entre *La tumba de Antígona*, de María Zambrano, y *El marinero*, de Fernando Pessoa. Los dos textos, concebidos como piezas teatrales, se desarrollan en las horas que preceden al amanecer. Metafóricamente, en un espacio entre la vida y la muerte, entre los sueños y la conciencia despierta. A pesar de la distancia de su escritura, la proximidad tonal de ambas obras permite aproximarse a ellas como si fueran dos movimientos de una misma composición: un réquiem a la memoria.

Palabras clave: Vida, Muerte, Aurora, Viaje, Memoria

Abstract: We are proposing a dialogue between *The tomb of Antigone*, by María Zambrano, and *The sailor*, by Fernando Pessoa. Both texts are theatrical pieces, and their plot takes place in the hours before dawn. It is a metaphorical space between life and death, between dreams and consciousness. The keytone of

the two works is close, as if they were two movements of the same composition: a requiem to the memory.

Keywords: Life, Death, Dawn, Travel, Memory

Fecha de recepción: 19/03/2020

Fecha de aceptación: 30/03/2020

Introducción

En octubre de 1913, Fernando Pessoa escribe la primera versión de su «teatro estático» *El marinero*. Hasta su muerte, volvió a esta obra realizando cambios, traducciones a otras lenguas y, sobre todo, acercándose a lo que de misterio guarda el velatorio en el que tres hermanas, por lo que podríamos deducir en la apariencia de sus palabras ambiguas, esperan al amanecer acompañando el cadáver de otra mujer de la que ignoramos todo. Ese amanecer llega atravesado por un carretero, y la obra, a modo de despertar de un sueño inquietante, termina. Durante ese momento extraordinario que contiene a la noche y presagia el día, las palabras serán guiadas por el relato casi onírico de un marinero que contiene la posibilidad de la existencia o no de ellas tres y del mundo en su conjunto. Como si se arrancara del inconsciente, el hecho de hablar, el hecho de imaginar y relatar lo imaginado, concita llaves metafísicas que abren la puerta del universo y alumbran rincones del alma que desaparecerían en el terreno de lo irreal si no se compartieran desde la palabra creadora.

Al tiempo, *El marinero* es una ceremonia de despedida donde la memoria se pone en duda a sabiendas de que sin ella no hay caminos, sino un callejón cerrado. Por ello, las preguntas se suceden: ¿quién es el marinero?, ¿y la mujer muerta?, ¿a dónde va ese carretero?, ¿de dónde viene?, ¿qué lleva en su carreta?, ¿quiénes son las mujeres en vela? Fernando Pessoa moría el 30 de noviembre de 1935 en el lisboeta Hospital de San Luis de los Franceses. Tenía 47 años. En sus últimos momentos, pidió sus gafas, llamó a sus heterónimos y escribió, en inglés, que no sabía

que traería mañana. ¿Quién lo sabe? Cuando en 1985, cincuenta años después de su muerte, sus restos fueron trasladados del cementerio de los Placeres al Monasterio de los Jerónimos en su túmulo se escribió su nombre y los de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Tratemos de recorrer el camino de *El marinero* en su compañía. Preguntémosle a esta comitiva por ese marinero, por esa mujer muerta, por Fernando Pessoa.

En 1946, en su exilio americano, María Zambrano recibe un telegrama de su hermana Araceli, que está en París: la madre de ambas está muy enferma. Zambrano inicia la vuelta, pero la burocracia la detiene en Nueva York más de lo deseado. Cuando llegue a Europa, su madre ha fallecido, ya ha sido enterrada... Y María Zambrano conocerá la humillación y tortura a la que la Gestapo había sometido a Araceli para saber el paradero de su compañero, Manuel Muñoz, último director general de Seguridad de la República española, exiliado como ellas y escondido en Francia, detenido e incomunicado en la siniestra cárcel de La Santé, en París, hasta ser extraditado a la España franquista donde será fusilado en diciembre de 1942. A partir de ese reencuentro de 1946, las dos hermanas Zambrano no se separarán si no es por la muerte de Araceli, en 1972. Y María empezará a darle forma a lo que llamará «delirios», entre los que se encuentra un primer «Delirio de Antígona» que aparecerá, en 1948, en la revista cubana *Orígenes*. Aunque fechamos la primera edición de *La tumba de Antígona* en 1967, como es el caso de *El marinero*, llevaba naciendo mucho tiempo, incluso antes de ese primer delirio de finales de los cuarenta del Novecientos. María Zambrano siempre dijo que Antígona era su hermana, aunque aceptaría, tal y como le sugirieron algunos amigos, que ella acaso lo fuera también. Antígona la acompañó en algunos de sus libros fundamentales, como *El hombre y lo divino* o *El sueño creador*, donde se refiere a Antígona como «personaje autor». Y no la abandonó

cuando escribía *Notas de un método* o *Claros del bosque*, o ese libro de una inquietud luminosa que tituló *De la aurora*.

Tanto en la obra del poeta pensador portugués como en la de la filósofa española de la razón poética, las palabras escénicas atraviesan ese espacio intermedio sin nombre ni territorio que acoge la vida y la muerte. En ese «entre» hasta la llegada de la aurora acontecen *El marinero* y *La tumba de Antígona*. Nuestra intención es establecer un diálogo simbólico entre las dos, recorriendo los hilos que entregan, de cara a comprender que la preocupación filosófica y vital que Fernando Pessoa y María Zambrano comparten dibuja un mapa donde puede escribirse la geografía mental de una época, la nuestra, carente de firmezas y sumida en el desasosiego de un «entre» que ignora cuál es el lenguaje que muestre cómo continuar.

Destaquemos el hecho de que se trata de textos teatrales, no muy frecuentes ni en Pessoa ni en Zambrano. Sin embargo, por ello mismo, tendremos en cuenta qué significa insertarse en la ceremonia del teatro para poder atravesar ese «entre» sin nombre que lo señale, pero en el que «está» todo lo que incluso siendo aún vivo ya pertenece a la muerte. Como en los antiguos misterios mediterráneos, ni Perséfone ni Eurídice podrán volver a la vida salvo en la memoria cíclica de la necesidad y los deseos de quienes hacen de esa memoria un hilo de Ariadna que salve de laberintos y monstruos. Pero lo que significan Perséfone, Eurídice, las propias Ariadna y Antígona, nos mira a los ojos del alma para que no temamos proferir la palabra que ellas guardan, siembran y cuidan para que fructifique.

Manejaremos la versión de *La tumba de Antígona* inserta en las *Obras Completas* de María Zambrano, como edición definitiva del texto. En cuanto a la obra de Pessoa, utilizaremos la versión que Carmen Martín Gaité hizo de *El marinero* para su representación teatral en 1991, a pesar de que existen otras versiones, y señalando

que la propia Martín Gaité advierte de que ha introducido algunos fragmentos de la Oda marítima, de Álvaro de Campos, uno de los heterónimos de Fernando Pessoa. Hemos querido valernos de esta versión porque queríamos que la lectura de este artículo se produjera de modo que se vive una representación teatral. Haber asistido a esta puesta en escena, y haber escrito con profusión en torno a *La tumba de Antígona*¹, además de haberla trabajado con el Grupo de Investigación Teatral de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, en 2003, nos permite una aproximación privilegiada que queremos aportar al tono de este ensayo. Y dado que desde ese ángulo iremos desgranando los temas que, en esta breve aproximación, vamos a destacar, anticipamos que las citas y las notas a pie de página serán mínimas, meras aclaraciones, siempre que no podamos prescindir de ellas. Pero sí insistimos en que la comprensión de este artículo pasa por la lectura previa de los dos textos, a los que iremos acercándonos sin explicitar, de no requerirse, el desarrollo de la trama argumental. Como en los sueños, ni el tiempo ni el espacio de la vigilia se corresponden con el tiempo y el espacio onírico; tampoco en *La tumba de Antígona* o *El marinero*.

Una última salvedad introductoria: nos acercamos a *El marinero* y *La tumba de Antígona* con la actitud de quien escucha y participa de un réquiem, pero desde la hipótesis de que ese «réquiem» está dedicado a cada una de las personas que leen o asisten a la representación de cualquiera de ambas obras.

¹ No queríamos agotar la información acerca de los artículos escritos en torno a *La tumba de Antígona*, pero sí destacar el catálogo que con motivo del centenario de María Zambrano, en 2004, publicaron, conjuntamente, la Residencia de Estudiantes y la Fundación María Zambrano, institución esta última de la que soy Patrona. Importante, así mismo, cotejar mi aportación al Congreso que con motivo de dicho centenario se celebró en Segovia bajo la coordinación de José Luis Mora y Juan Manuel Moreno. Además de la introducción realizada para la publicación de *La tumba de Antígona* en la editorial Alianza en 2019. Estos tres trabajos parten de la concepción del Teatro como camino de conocimiento y «ensayo» de mundo, por eso las destacamos respecto a otras publicaciones que han tenido también esta obra teatral de María Zambrano como fundamento.

La ceremonia de la despedida

Hay que vivir el duelo, afirma la psicología. Se trata de la ceremonia antropológica que permite a la psique despedir una etapa protagonizada por quien ya no está en lo físico, pero deja todo un entramado simbólico que no desaparece con la muerte. Cortar un hilo y, a la par, mantener su fragmento como hilo-raíz. Una línea en un texto: si hay pérdida o borrado, tendrá que haber interpretación y sugerencia, y todo lo que percibamos del mismo requerirá de nuestra intuición, de nuestro deseo, de la probabilidad. Del mismo modo que esto se comprende de una forma objetiva —la muerte física— es aplicable a las distintas muertes que la biografía personal requiere en su andadura vital. Morimos cada vez que abandonamos, o se nos hace abandonar, un territorio de edad, una elección que se agota, una circunstancia. Sin embargo, a pesar de la exigencia de no cargar con tales muertes a riesgo de que nos arrastren, la memoria ata y deforma los relatos en ella depositados de un modo inevitable. Cuando «contamos», cuando «damos cuenta», hay un «alguien» que escucha siempre y a quien se dirige, de un modo absoluto, la acción: es «nos». Al recordar, «nos contamos», «nos damos cuenta». Al hacerlo, es de la conciencia de lo que estamos hablando.

Cada cultura organiza la ceremonia del duelo de acuerdo a los principios que tejen su imaginario. En Occidente, desde la génesis de Europa en el mundo griego, despedir requería un testimonio que podemos llamar «colectivo». Por eso mismo, cuando la muerte era lejana, en batalla o en cualquier circunstancia que impidiera realizar la despedida, se erigía un obelisco como marca, como cruz de cruce de caminos, para el recordatorio de la ausencia. Esa señal «pública» traía al espacio común su huella, su no olvido. Y de la misma manera que las ceremonias del nacer

estaban custodiadas por las mujeres, serán ellas las que se ocupen del rito desarrollado en las ceremonias fúnebres. En una suerte de unión simbólica, la vida y la muerte, el recibir y el despedir, forman un todo que cierra y recoge cada vida individual. Velar el cadáver es parte de ese cerrar el círculo.

La diosa griega de los cruces de caminos, y tal vez los cruces más significativos sean el nacimiento o la muerte, era Artemisa. La hermana melliza de Apolo —razón «en la *polis*», orden, medida, pacto «político»— tiene bajo su égida divina lo salvaje, la virginidad de las tierras y la de las mujeres, y todo lo vinculado al cuerpo femenino en su diferencia y peculiaridad que atañe, de un modo absoluto, al nacimiento, al parto. Una de las versiones mitológicas de su nacimiento la hacen preceder a Apolo en este y capaz, por tanto, de ayudar a su madre, Leto, a alumbrar a su hermano. Artemisa-comadrona, y Artemisa acompañante hacia la muerte-destino. De los acontecimientos que jalonan su biografía, señalaremos su reacción ante la prepotencia de Agamenón. Cuando este se preparaba para partir hacia la guerra de Troya mató a un ciervo en una arboleda sagrada dedicada a Artemisa, presumiendo de ser mejor cazador que la diosa. Calcas el adivino consideró que el único modo de calmar a la diosa por la afrenta era sacrificando a la hija de Agamenón, Ifigenia. Nunca habría imaginado, en tales circunstancias, que el sacrificio lo fuera de un hijo-semilla-guerra. Hay algo que no se señala con precisión: la diosa evita el asesinato ritual de la muchacha, y convierte a Ifigenia en una sacerdotisa de su culto, en una acompañante de los mismos. No nos parece baladí: a la violencia humana, masculina, guerrera; a la exaltación de esa virilidad que no repara en matar a tu propia hija por el supuesto bien de la comunidad, la diosa aparentemente salvaje salva a Ifigenia. En esa suerte de competencia propuesta por Agamenón, la diosa no acepta esa «ofrenda» que acabaría con la vida de una mujer, y se

con-mueve, se com-padece; aparece una piedad que, en ningún caso, está en el ánimo de Agamenón o sus «consejeros».

Que Ifigenia, desde esta lectura, se convierta en acompañante de la diosa de los cruces, de las decisiones, de los comienzos que cuando parecen un final remontan hacia otro inicio, permite pensar, desde ella, en otra elección, en otro «camino» de una justicia distinta, en una hermandad femenina, en una sororidad donde cuidar y respetar, amar lo vivo, consolar y crear no sufrieran menoscabo o repudio. Nos gustaría señalar que Artemisa estará cerca de Troya en esa guerra, que leída desde los ojos de las figuras femeninas cobra una dimensión muy particular que, si bien no es momento de desarrollar, apuntaremos desde preguntas que ahora quedarán sin una respuesta cerrada: ¿hemos reparado en que Casandra no puede tener voz propia porque es una mujer?, ¿no será su no-voz, su no tener espacio para que sus palabras sean escuchadas en el espacio de lo común, la ley pública de que «el silencio es el mejor adorno de las mujeres»? ¿no será por eso su palabra-augural inútil en un mundo en el que lo objetivo viene determinado por una meta que no repara en lo personal porque siempre obra en virtud de una lucha en la que se requiere vencer y, por tanto, exigirá que haya perdedores? Casandra advierte y no es atendida por los hombres de Troya, entre los que su hermano, Héctor, representa al héroe de su clan. Héctor y los demás «héroes» no dan valor a las advertencias de Casandra. Es mujer. Como mujer es Hécuba, la madre de ambos, a quien se atribuirán sus temores precisamente a su condición «sin voz decisoria en el espacio público». De nada servirá que le augure a su hijo, a su esposo Príamo, que la guerra traerá la esclavitud de las troyanas que se convertirán en criadas de los vencedores aqueos. De nada va a servir que apelen a una incuestionada ley no escrita que hace de las mujeres botín de guerra. Serán inútiles las lágrimas de Andrómaca, la esposa de Héctor, la madre de sus

hijos. Las lágrimas de mujer no tienen valor. Nadie reparará en ellas cuando los «vencedores» elijan a las mujeres de los vencidos para, sobre sus cuerpos de mujer, humillarlos a ellos. Esta forma de entender y ejercer el poder es impugnada, con sutileza, en la *Iliada*, y no solo es este uno de los momentos que lo demuestran, aunque pormenorizarlo, como decimos, exceda las dimensiones de este trabajo. Baste anotar que, desde esta perspectiva, las mujeres de Troya velan, desde el comienzo de la guerra, a sus muertos aunque muchos de ellos crean, todavía, que están vivos. En ese mismo tono queremos hablar de Antígona.

Recordemos que la mitología griega nos habla de la hija-hermana de Edipo, Antígona, como la mujer que se enfrenta a la ley de la *polis*, siguiendo la ley del corazón. La violencia de tener que optar entre lo que la ciudad impone y que, como tal, tendría que estar por encima de lo personal, y lo que marca una fidelidad mucho más antigua que la propia ciudad, exige elegir otro futuro e impugnar el presente. Sus dos hermanos gemelos han muerto en esa lucha fratricida que, por la circunstancia, ha convertido a uno en patriota y al otro en enemigo de la patria, de modo que tendrán, según el caso, un entierro de Estado o un repudio del Estado. Mas Antígona no se supedita a esa legislación presente, sino que apela a una hermandad que hace a todos los seres humanos, verdaderamente, primeros entre sus iguales desde lo personal de expresar que ambos son sus hermanos, no uno más que el otro, no uno mejor que el otro; hay una fidelidad-mujer que no permite la entrada al odio ni a la norma que expulsa lo que no cabe dentro de las murallas simbólicas de una *polis*, de una comunidad pactada. Hacer el duelo de quien ha perdido, regresar a la Tierra, en un sentido físico y también más allá de lo físico, a quien ya no está sobre ella, es el primero de los pactos con el tiempo infinito que nos convierten en humanos. Humanidad como una familia mucho más extensa y antigua que la que selecciona clanes, una

familia que excede la forma práctica y útil y se convierte en una suerte de principio anterior. Porque toda ordenación del espacio de lo común que parta de una susceptible enemistad engendra, sin posibilidad de lo contrario, violencia. Lo «justo» va a estar determinado por las leyes comunes, se decidirá desde ellas y en su dimensión. La palabra «defensa» antecederá a la palabra «colaboración». No hay, escribirá María Zambrano, democracia cuando se tiembla ante quien no es «de nuestro clan». Y los clanes acaban siendo estructuras de poder. Antígona, entonces, enterrará a sus dos muertos. Y su elección será castigada.

Hay algo muy hermoso en *El marinero* que proponemos leer desde esta perspectiva. Las tres mujeres bien pueden ser las Moiras, las tres deidades que, unidas, representan el destino individual desde antes del nacimiento y hasta más allá de la muerte. Artemisa y las Moiras. La divina doncella acompañante de la oscuridad a la luz y de la luz a la oscuridad. La señora del misterio que, por serlo, aún no ha sido domeñado por la razón que siempre es excluyente y definitiva. Y las tres Moiras —las Parcas romanas— que se ocupaban del hilo de la vida. Un hilo sin principio ni fin, no lo olvidemos, pero que al cortarse posibilita otro camino, otra dirección. Pensemos en la simbología del hilo y del tejer. Y recordemos que Ariadna entrega un hilo para que la salida del laberinto sea posible, pero que al hacerlo traiciona a su clan, rompe con una tradición violenta que exige la muerte para perpetuarse. Y recordemos que las Moiras se representaban como tres mujeres portadoras de las herramientas de las tejedoras: Cloto, con su rueca y su huso; Láquesis con su vara de medir la duración de la vida; Átropos, que con su tijera cortaba el hilo biográfico. Las Moiras tenían incluso potestad sobre los dioses. Y es importante tener en cuenta que su representación, su corporeidad, su imagen es posterior a su existencia. Son, podemos decir, antes concepto que palabra; o antes intuición que experiencia. Importa recordar

que las tres mujeres que velan en *El marinero* no se levantarán de su asiento, y que los hilos que podrían identificarlas, de inmediato, con las Moiras o Parcas, son las palabras, son el relato. Un relato que se va hilvanando hasta sustituir a la memoria. En el des-nacer de su relato, el tejido se hace texto. Y lo textual sustituye a la posible vivencia que, de inmediato, como veremos, se oculta hasta la desaparición. Una huella que remite al concepto de suplemento, por mantener la bien conocida terminología deconstructiva de Derrida. Pero, ¿son las tejedoras del destino estas tres mujeres pessoanas? Dejemos la respuesta abierta, al menos de momento.

La ritualidad exigida en toda ceremonia fúnebre incorpora una actitud memorialista, en la que el gesto o el relato que la envuelve revise los hitos de una vida. Hacer memoria es lo que circula tanto en *La tumba de Antígona* como en *El marinero*. María Zambrano y Fernando Pessoa ofrecen la oportunidad de revisar una existencia. Zambrano permite que Antígona se encuentre, por última vez, con su memoria representada por sus propios muertos cercanos: el padre, la madre, la hermana, los hermanos, la nodriza, Hemón el amante... Pero también la Noche, la Harpía o dos Desconocidos que se ocuparán de llamarla para «entrar en la luz», como si fueran los tramoyistas que anuncian el momento de salir a escena. También hay un drama, un teatro estático en esta tumba donde, como la propia María Zambrano advierte, se resuelve el error de Sófocles porque Antígona no puede suicidarse. Su final, entonces, tras haber podido hablar, preguntar, decir, responder a Edipo, a Yocasta, a Ismene, a Eteocles y a Polinices, a Ana la nodriza o a Hemón, es un hacer cuentas, también, con su propia existencia. Es contar porque se re-cuenta, se echan cuentas desde el testimonio de una conciencia que, en ese umbral, puede ya revisar los hechos y revisarse en ellos. Un solo espacio escénico, esa cueva que pareciera iniciática, como en los antiguos misterios eleusinos,

o como los antros desde donde las sibilas entraban en contacto con la sabiduría de los dioses, atravesando ese puente cuya longitud lo es del «conócete a ti mismo».

En tanto en *El marinero* como en *La tumba de Antígona* suena la melodía de un réquiem, de un adiós: la tierra se abandona, se parte hacia otro lugar incierto dejando la memoria, como si de hilos se tratase, en la entrada. Hilos que deshacen el tejido al que, una vez, se le daba cuerpo y ser. Hilos que se enredarán en otros destinos poseyendo destinos acabados, una suerte de palimpsesto simbólico en el que encontrar lo ido, pero también en el que depositar lo que será mañana. Una tonalidad que no es triste, sino tal vez empapada de saudade. En Pessoa, acaso se trata de despedir lo que ya no será, lo que se hubiese deseado ser, o lo que se ha sentido que se era: un marinero náufrago, en una isla. Pessoa marinero náufrago que arriba a un lugar en el que la lengua es otra, aunque acabe habitándola su vocación: Sudáfrica, el inglés. Para reconocerse, al final, en la única patria capaz de ampararlo: la lengua portuguesa. Lengua que «abandona» o que «lo abandona» en esa sentencia final: *I know not what tomorrow will bring*.

¿Exilio simbólico? Es una posibilidad en el caso de Pessoa avalada por esa frase, por ese verso final, y por su propia «extranjería metafísica», su sentirse siempre fuera de los demás, ese desarraigo semejante a una orfandad. En el caso de María Zambrano, una experiencia verídica, vital puesto que ella pertenece a esa generación de la Edad de Plata de la Cultura española que, en 1939, tuvo que abandonar España hacia un exilio que, probablemente, nunca imaginaron que iba a durar más de cuarenta años. María Zambrano llegará a señalar el amor a su exilio como una experiencia sin la cual su propio camino de iniciación en la vida no habría podido ser el mismo. A la persona exiliada, dirá, se le roba el espacio, pero también el tiempo. Y la vida fuera del lugar del que ha sido expulsada será un

permanente recuerdo para no olvidar, una existencia deseante de un lugar en el que ya no se habita y que, de darse el regreso, ya no será el mismo porque el tiempo ha seguido discurriendo ajeno a quienes no están. Por ello, el exiliado está ahí ofrecido a la mirada. Está para ser visto, es la ofrenda, el sacrificio de la violencia en el tiempo, es quien recuerda una razón despiadada que lo ha llevado hasta esa mostración que no permite el olvido. Por eso las personas exiliadas son molestas, incómodas, para el bienestar de la ciudad. Y esa «patria del exilio» tiene como habitantes a los que están obligados a abandonar su lugar, pero también, y esto es determinante, a quienes no han tenido nunca un lugar: las mujeres, los sin voz reconocible y reconocida, las corporeidades ignoradas, rechazadas, lo que es temido por el canon que se identifica con poder. Qué sobrecogedor y lúcido este desvelamiento de María Zambrano. Y qué dolorosa actualidad la que concitan sus palabras.

En *La tumba de Antígona*, hace su aparición la Harpía, un personaje negativo, enredador, una suerte de araña cuyo tejer aprisiona. Tiene que ver con lo anterior. Es el pensamiento desbocado pisoteando los sentimientos, el que expresa sus miedos imponiendo la dictadura de la razón, el sometimiento a cualquier precio, el que se autoafirma desde lo cuantitativo evitando todo matiz, toda cualidad. El que castiga con virulencia todo pensamiento disidente. Es ese juicio interno, inoculado por siglos de tradición impuesta, que despierta un sentimiento de culpa ante cualquier ejercicio de libertad creadora. Cuando la Noche se haya despedido, como Antígona lo ha hecho de sus muertos, pero también de Creón-el poder, el único vivo que persevera en su intento de dominio transformado en súplica egoísta, y lleguen los Desconocidos llamándola en ese «Ven, vamos, vamos», las últimas palabras de Antígona perseveran en su «hablar» mientras haya humanos oídos, y, como veremos,

memoria. Son una certeza anidada en sus preguntas, un deseo afirmativo: «Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor, tierra prometida». Mañana trae, acaso esa tierra prometida a la que no se llega en vida, cuyo umbral se roza, solo se roza, pero a la que no se puede renunciar. Se trabaja, decía su buen amigo Federico García Lorca, para el porvenir...

La noche acabada lleva el germen del alba que, a su vez, porta la memoria de la noche. Amanece, el misterio de la oscuridad, también sus temblores, sus dudas, su enigmático discurso yace ya en el seno de la aurora. Como saliendo de un sueño del que no hay una seguridad, las veladoras desean, o tal vez saben, que toda esa larga y sobrecogedora estadía «concluirá sin dejar huella». Hay, se dice con terror, una quinta persona en esa habitación que extiende el brazo cada vez que las emociones afloran. ¿Seremos las y los espectadores asistentes a ese velatorio?, ¿tendremos miedo a que a floren esas emociones y el pánico presagie la irrupción y la exigencia del impulso creador?, ¿será el marinero una proyección de nuestro inconsciente?, ¿serán esas mujeres quienes están velando nuestro final?, ¿será el propio autor, Fernando Pessoa, recordando que la razón, en el lado de la vida, impone un veto a las emociones, que la poética de la existencia no es cuantificable, que entre la realidad y el deseo hay un abismo? El final: la vida como un sueño. En los sueños, discurren imágenes que, sin embargo, golpean la conciencia hasta hacerla despertar. Imágenes que requieren interpretarse. Estamos próximos a despertar cuando soñamos que soñamos, sentenciaba Nietzsche. Los sueños y el tiempo, escribirá Zambrano. De una suerte de sueño lúcido llegaron los heterónimos de Pessoa y se quedaron a su lado hasta el final; los llamó para no entrar en la sombra luminosa solo... El marinero que arribó a la isla imaginó otro mundo, fue solapando el suyo hasta que lo olvidó y no podía recordar sus orígenes, cómo había

llegado allí, quiénes eran los habitantes de su pasado real. Si Freud formula el papel del inconsciente y derriba el muro que, desde la Ilustración, había separado con vehemencia lo racionalizable y los sentimientos, Pessoa entra y nos adentra en ese misterio, atraviesa esa grieta y con ella nos atraviesa el corazón que, como en una iniciación mística, guarda una verdad que crece hacia el interior y se desvela en el autoconocimiento.

Como en la *Antígona* de María Zambrano, la musicalidad que protege el tiempo humano que va a dejar de serlo cuando amanezca, suena a réquiem. Réquiem porque allá donde se entra, en el claro del bosque, en esa espesura mística, no hay relojes para medir el tiempo que comenzó con la separación de una unidad, con la expulsión —real o simbólica— del paraíso. Tan solo ese sueño creador que se encarna en la experiencia estética, dirá Zambrano, recuerda y anhela esa forma pasada de existencia. Que la filósofa de la razón poética y el poeta del pensamiento hayan concebido esta experiencia en la corporeidad de una obra teatral nos interpela y nos exige ser parte de la misma: iniciación, despertar de la conciencia adormilada, también muerte y resurrección en un sentido laxo, pero absolutamente certero. Porque el teatro permite «mirar al dios de frente» y nació en el seno de una ceremonia ritual iniciática.

Un carretero surca el amanecer. Es Caronte que, en su aparición, señala ya el otro lado. Llevará en su carreta memorias que ya no pertenecen a nadie. Memorias que hay que contar para que no se pierdan, para que el marinero no se pierda, para que el tiempo sido no se pierda. Memorias que en el relato-suplemento y la representación afloran pero también podrá hacerse «legendario», palabra que lleva en su forma ese «leer». Imaginación: contar no podrá impedir la intervención del deseo, del temor y la ausencia, cuya autoría, textualmente, modificará el rumbo del relato. En el último

instante del encuentro liminal entre Antígona y Edipo, María Zambrano les hace decir:

EDIPO: Oh, Antígona, tengo yo que decirte dónde estás, cuando es tan claro; todo esto es tan claro. Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando. Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.

ANTÍGONA: ¿Cómo voy a poder yo? ¿Cómo voy a poder hacerlos nacer a todos? Pero sí, yo, yo sí estoy dispuesta. Por mí, sí; por mí, sí. A través de mí. (Zambrano, 2014: 1140)

A través de Antígona-Zambrano, la violencia de esa Europa del siglo xx no caerá en el olvido hasta ser enterrada. Y a través de ese Pessoa-marinero narrado, un filamento depositado en el aire de la historia permite, acaso, una esperanza tras haber descendido a los ínfimos de la psique. Aquella isla y aquel marinero poeta tal vez saben que todo viaje inicial e iniciático, el que se da a través de la palabra creadora, lleva el amanecer en su propósito... Cual el viaje de Don Quijote, como toda iniciación, la andanza ha de comenzar al alba, porque, como señalara Goya presagiando y elevando más allá de los propios límites del mismo la formulación del inconsciente, mostrando que es el no-lugar donde comienza la vida creadora y su conciencia, es decir, la libertad, «si amanece, nos vamos».

Viaje en el misterio, memoria relatada

Tomamos, ahora, desde el sentido simbólico del viaje que ofrecen tanto *La tumba de Antígona* como *El marinero*, el hilo que permita recorrer el laberinto de la conciencia vital y llegar al centro de una experiencia simbólica a la que no fueron ajenos ni Fernando Pessoa ni María Zambrano. Un centro que

ellos no abandonaron, pero en el que su época quiso situar a una extraña deidad hambrienta de la sangre de ideales que fueron, uno a uno, destruidos por la voracidad de las guerras que definen el siglo xx. Tanto en lo externo-circunstancia histórica como en lo profundo-interno, también hay puentes transparentes que llevan del poeta a la filósofa. Nos referimos a su aproximación a un pensamiento «de los márgenes», a una gnosis no oficial que convierte a quienes la enfrentan en una suerte de Ruth, la espigadora bíblica, que transita senderos no hollados por el pensamiento logocéntrico y, por tanto, encuentra y recoge los frutos que pudieran quedar fuera del mismo. Una mendicidad del espíritu que nada posee y, en el despojamiento, no pide tampoco. La filosofía, dirá Zambrano, busca, mientras que la poesía halla. Son las orillas externas al poder canónico, el lugar de la expulsión poética de la ciudad, pensamiento del afuera que vela ante esa apariencia de ordenamiento que la construcción social selecciona hasta evitar imaginarse como una opción entre otras posibles. Centinela de la vida también velando la memoria. Ese pensar que acoge y no separa, que requiere compartir una experiencia interior y darse en ella. Ese pensar con un orden «más musical que arquitectónico», parafraseando la definición de «democracia» zambranianiana, y llevándola más allá de lo que sería teoría política específica. Ese pensamiento que no renuncia a la carne por lo que puede «ponerse en el lugar del otro» anunciando una nueva ética de la cercanía y no de la exclusión. Ese pensamiento encarnado, «en carne viva», sabe que hace falta presencia y figura para curar-desvelar cualquier pena-falta de amor-impulso. Tiene una genealogía remota, ancestral, donde gesto e imagen lo son no en cuanto convención, sino en cuanto conocimiento del poder taumatúrgico de los mismos. La gestualidad ritual que configura una ceremonia

pretende hacer sagrado un instante, etimología profunda de «sacri-ficio». Y en esa sacralización, el afuera y el adentro de la experiencia humana, lo empírico exterior y lo empírico-percibido en el transparente interior, con su consiguiente transmutación, se unen. Un aprendizaje de ese camino «inmóvil», «estático» que, en el afuera, llamamos biografía, y en el adentro, aunque pueda parecer una paradoja, está plagado de matices exentos de lo individual egoico.

Tales fueron los misterios órfico-pitagóricos, los misterios eleusinos, la experiencia mística que antecede a toda experiencia religiosa, aunque acabe «vistiéndose» de ella. Re-ligare, volver a unir los fragmentos dispersos, como narra el relato simbólico del desmembramiento de Osiris y la búsqueda de Isis para restituirlo, o la leyenda de Orfeo y Eurídice, o el propio rapto de Perséfone transmutada, simbólicamente, en grano que contiene harina y, por tanto, pan de «com-pañera». Seres que descienden a los ínfimos para traer, de él, la luz, una luz. Y, a nuestros efectos, el vínculo de origen que el Teatro posee con todo ello. Pues el teatro es re-presentación, es des-velar, es alumbrar un punto que llega de lo oscuro. Es entregar a cada individualidad la capacidad de un rol, de un papel, que lo universaliza y muestra, por tanto, su carácter vehicular entre la superficie y las raíces de la misma. Máscara-persona que, en la ceremonia, asume toda peculiaridad indispensable y permite que esta se reconozca en el relato que transcurre, como imágenes y pensamientos que abandonarían el interior psíquico y, sin peligro, protegidos y protegiendo, pudieran ser experimentados en su lectura-interpretación.

Pessoa estuvo cerca de ese pensamiento gnóstico, como lo estuvo Zambrano. Hay lecturas que, si no comunes en cuanto a la concreción de un título, comparten el tono. En la biblioteca de María Zambrano, Guénon o Corbin. En Pessoa, notas

y proximidades, acontecimientos personales y experiencias vividas. María Zambrano nos dice que, de niña, quiso ser caballero templario, cuando ante la altura del Alcázar segoviano su padre le muestra la iglesia Templaria de la Veracruz... En vela, centinela. Templo, claro del bosque... Leamos lo que Ángel Crespo escribe en su *La vida plural* de Fernando Pessoa, está señalando el estudio de Yvette Centeno sobre las notas que Pessoa dejó escritas para un futuro ensayo o tratado hermético sobre la iniciación:

Según ha observado Yvette Centeno, Pessoa se refiere en las notas que ya conocemos a «Zacharias Werner, autor de *Los Hijos del Valle* (1803), drama esotérico que tuvo en su tiempo gran repercusión», y aclara que Henry Corbin, en *Templo de Contemplación* (1980) analiza detalladamente esta obra, en la que se ve un deseo de reconstruir la Orden Templaria, que sería la de la Tercera Edad, llamada del Espíritu Santo, ideal, aclaremos, que tuvo una gran repercusión en el Portugal de los Descubrimientos y que es uno de los temas de *Mensaje*, único libro en portugués publicado en vida por Pessoa. (Crespo, 1988: 278-279)

Hemos sabido que María Zambrano leyó a Fernando Pessoa en los años veinte, durante su retiro por enfermedad y a través de Antonio Machado². Que Machado tuviera, por tanto, conocimiento temprano de la obra del portugués permite acercar sensibilidades. Los heterónimos se aproximan a los complementarios. Y de heteronomía y complementariedad es

² En conversación con Jesús Moreno Sanz, director y coordinador de la edición de las *Obras Completas* de María Zambrano, una de las personas muy próximas a la filósofa desde años antes de su regreso a España, me informa de que, desde mayo de 1980 por teléfono y después en persona y hasta el final de los días de Zambrano, Pessoa fue un tema recurrente en sus conversaciones, principalmente su *Libro del desasosiego*. Fue en estas conversaciones profundas

Ana de Carabantes, esa poética condición que «escribe» alguno de los textos zambranianos. Acaso lo son también, heterónimos y complementarios, sus delirios como forma expresiva auroral, poseedora del misterio de la noche y de la promesa de la aurora.

Interés gnóstico en Zambrano y en Pessoa: lo oculto no es esotérico cuando es pensamiento. Y del mismo modo que Antígona acompaña a su padre-hermano en el exilio, entierra a su hermano convirtiéndose, ella misma, en enemiga de la ciudad, los viajes del alma, como enseñara Dante, tienen una meta que es inicio también. Y que como en *El marinero*, re-presentan los estadios del aprendizaje interior, el camino heroico en el sentido de la psicología profunda y de la antropología filosófica. Pero, sobre todo, los de la tradición hermética que subyacen en la obra incluso de la filosofía más ortodoxa cuando nos acercamos a ella sin los prejuicios que el canon académico oficial ha instaurado en la historia del pensamiento occidental. Y a cuya vela se ha entregado la poesía.

Un marinero arribó, náufrago, a una isla. Para sobrevivir en ella comenzó un ejercicio poético, imaginal, en el que solapaba sus recuerdos de antaño con la reescritura desde el deseo. Su imaginación creadora se durmió «arriba en la luz», como diría María Zambrano, y cuando quiso regresar a su pasado no recordaba nada. El relato de su sueño creador había borrado aquella vida que ya no era la suya. La anagnórisis, como en la mejor tradición trágica que, no olvidemos, hunde sus raíces en los misterios iniciáticos ancestrales, llega de reconocerse principio.

donde María Zambrano le contó que había empezado a leer a Pessoa en los años veinte a través de Antonio Machado, uno de esos maestros indiscutibles de la pensadora desde sus años de infancia y primera juventud en Segovia, a través de la amistad intensa que mantuvieron el poeta y Blas Zambrano hasta el final de sus vidas. El propio Antonio Machado le dedica su *Mairena* póstumo al que siempre llamó «el arquitecto del acueducto», fallecido durante la Guerra Civil en Barcelona, no mucho tiempo antes que Antonio Machado en Colliure pocas semanas después de haber cruzado la frontera española hacia el exilio.

Mas lejos de un nihilismo paralizante, el sueño creador activa las cenizas de lo que la historia hace arder. Y esa luz disidente se convierte en el faro y en la fuente. Agua y luz: Antígona y el marinero...

Pero, ¿quién es esa muchacha de blanco que las tres mujeres han pasado la noche velando? Leemos un fragmento de *El marinero*:

VELADORA 1.^a: Todavía no ha sonado ninguna hora.

VELADORA 2.^a: No la hubiéramos oído aunque sonara. No hay ningún reloj por aquí cerca. Dentro de poco va a amanecer.

VELADORA 3.^a: No creo. Todavía está oscuro.

VELADORA 1.^a: ¿No os gustaría, hermanas, que nos entretuviéramos contando lo que fuimos? Es muy bonito y siempre es mentira.

VELADORA 2.^a: No, mejor no hablar de eso. Además, ¿es que hemos sido algo?

VELADORA 3.^a: Vivimos del sueño, que es la ilusión de los que no pueden tener ilusiones.

VELADORA 1.^a: Quién sabe. Yo no sé. Pero, aún así, siempre es hermoso hablar del pasado... O de los sueños. O de lo que sea. [...]

VELADORA 2.^a: Hablemos, si queréis, de un pasado que no hayamos tenido...

VELADORA 3.^a: ¡Quién sabe! Puede que lo hayamos tenido...

VELADORA 1.^a: No estáis diciendo más que palabras. Hablar es tan triste. ¡Es una manera tan falaz de olvidarnos de nosotros mismos!

VELADORA 2.^a: Antes no decías eso... Decías...(Pessoa, 1990: 22-23)

Responde Antígona desde su tumba en el «Sueño de la hermana»:

No estabas allí ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo. Y era esta tumba; pero no, ya no era una tumba. Estábamos, sí, apartadas; podíamos salir, faltaba todo un muro, y una grande claridad se derramaba dentro, y una luz blanca afuera, que no era en verdad afuera, sino un lugar abierto que seguía.

[...] Algunos hombres, no sé quiénes, pasaban por ahí sin entrar sabiéndonos aquí, juntas y aparte, vestidas de blanco las dos. Algo nos había sucedido. Estábamos como entregadas, como habiéndolo reconocido todo, un todo que nos pedían reconociésemos; pero algo más pusimos por nuestra cuenta, algo que nadie sabía: nuestro secreto.

[...] Porque un secreto de verdad es un secreto para todo el mundo, y más todavía para aquellos a quienes liga. No, nosotras no sabíamos y sabíamos, sentíamos nuestro secreto, el de nosotras solas, solitas. Un secreto nuestro de hermanas solas.

[...] Pero mi historia es sangrienta. Toda, toda la historia está hecha con sangre, toda historia es de sangre, y las lágrimas no se ven. El llanto es como el agua, lava y no deja rastro. El tiempo, ¿qué importa? ¿No estoy yo aquí sin tiempo ya, y casi sin sangre, pero en virtud de una historia, enredada en una historia? Puede pasarse el tiempo, y la sangre no correr ya, pero si sangre hubo y corrió, sigue la historia deteniendo el tiempo, enredándolo, condenándolo. Condenándolo. Por eso no me muero, no me puedo morir hasta que no se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida. Solo viviendo se puede morir (Zambrano, 2014: 1134-1136)

Solo viviendo se puede morir. A la muerte se entra con los ojos abiertos, la iluminación-alba hace ver el pasado como un sueño que se olvida en este renacer. Pero no se olvida lo que

dejó sobre la Tierra. Bien al contrario, la memoria futura lleva impresa la palabra sida, las imágenes que una acción deja en el aire social. Son imágenes que se respiran aunque no las veamos. Re-conocer. Y solo una limpieza ética, como restitución de la armonía, acaba con su oculto poder. Quédeme y olvidéme, y el rostro recliné sobre el amado... Cuando la cueva de las iniciaciones se abandone porque la ceremonia ha concluido, cuando el telón vuelva a tapar el misterio y quede solo la memoria impresa en el corazón, cuando se haya producido esa catarsis capaz de liberarnos de ataduras que no dejan ver el claro del bosque, tal vez también la nueva historia tenga una nueva humanidad. Y los pactos, entonces, dejen de serlo sangrientos.

Sí, el carretero advierte de la llegada del alba.

Coda

En 1934, Fernando Pessoa se hace su horóscopo y concluye que le queda poco tiempo de vida. Escribirá con la urgencia de querer dejar una etapa de la eternidad cerrada. Así el 30 de marzo de 1935 Pessoa escribe una «Ficha autobiográfica» donde se autodescribe y, a modo de testamento, se excusa, anunciando, por ejemplo, que su folleto *El Interregno*, publicado en 1928, donde defendía la Dictadura Militar en Portugal, ha de considerarse no existente, repudiable. Después señala que su posición religiosa es la de un cristiano gnóstico, fiel a la tradición secreta del cristianismo, tan vinculada con la Cábala y la esencia oculta de la Masonería. El 2 de junio de 1935 Pessoa escribe un poema contra la dictadura de Salazar y, a partir de ese momento, su voz se hace aún más pública y comprometida contra la misma. El octubre, según deducimos por la carta escrita a su hermano Miguel, parece decidido a marcharse a Inglaterra. Los últimos meses de su vida se encierra en casa cuando acaba en

su oficina, bebe buscando, tal vez, esa «asombrosa lucidez» a la que se refiere, escribe y deja que otros escriban utilizando su mano. Y firma, como Fernando Pessoa, tres poemas en francés dedicados a lo femenino-mujer representado por su madre, por un amor ideal. Y por una mujer misteriosa, «*ma blonde*» a la que confiesa que nada tiene que ver con estos cielos del mundo, salvo que el azul hace soñar con sus ojos... Acaso, le dice, en otra ocasión aunque solo sea una vez, ella lo amará solo un día y con tan solo un beso todo el amor será...

En María Zambrano, como señala Jesús Moreno:

...de todas las figuras femeninas desde Eloísa, pasando por Antígona y Diotima hasta Lucrecia de León, la estirpe de Perséfone, las hermanas del poeta, todas, si fracasadas y caídas a los pies del árbol de la vida, sin embargo guiadas por un tercer despertar que es el que no logran hacer acceder plenamente a la vigilia, a erigirse él mismo en historia verdadera. Símbolos, pues, de una concepción que no puede ser sino femenina (en mujeres y hombres) de llevar su sueño liberador de las fatalidades trágicas, guiado ya por entero por su radical primer despertar propio a su centro místico, hasta la plena vigilia, hasta hacerse real historia. El tercer despertar es un cumplimiento de la personalidad íntegra en un sueño real como el más claro sueño vigilante, el único que salva a la historia de ser apócrifa. Es pues, el sueño sin ensueño de la clara luz de la conciencia o puro soñar sin sueño alguno. (Moreno, 2008: 370)

Amor, tierra prometida. Certera incertidumbre, pues jamás sabremos *what tomorrow will bring*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRESPO, Á. (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa* Barcelona: Seix Barral.
- MORENO, J. (2008). *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Volumen IV. Madrid: Editorial Verbum.
- PESSOA, F. (1990). *El marinero* (versión e Introducción de Carmen Martín Gaité, Semana Portuguesa en Madrid, organizada por la Oficina Comercial de la Embajada de Portugal en España, con la representación de la obra en la Iglesia de San Andrés de los Flamencos). Madrid: Fundación Carlos de Amberes.
- SANTIAGO BOLAÑOS, M. (2004). *En La tumba de Antígona*. En *Catálogo de la exposición «María Zambrano: de la razón cívica a la razón poética, Centenario de María Zambrano»*. Madrid: Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano.
- (2005). «Recursos del lenguaje en el pensar zambraniano: a propósito de La tumba de Antígona». En MORA, J. L. y MORENO, J. M., *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*. Junta de Castilla y León.
- (2014). *El secreto de Ofelia. Teatro, tejidos, el cuerpo y la memoria*. Madrid: Ediciones Cumbres.
- (2019). «Introducción “La tumba de Antígona, alegato contra la barbarie”». En ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona*. Madrid: Alianza.
- ZAMBRANO, M. (2014). *Obras completas*, Tomo III (2.^a edición, dir. y coord. Jesús Moreno Sanz).