

María Zambrano y los géneros literarios: una lectura para el presente

*María Zambrano and the Literary Genres: a Reading
for the Present*

Patricia PALOMAR GALDÓN

Centro Universitario Internacional de Barcelona
patriciapalomargaldon83@gmail.com

Resumen: El presente artículo pretende llevar a cabo una reflexión sobre la noción de género literario en la filósofa María Zambrano. En concreto, sobre la implicación que tiene su comprensión de los géneros en su propio pensamiento y, en consecuencia, en nuestro presente. Así pues, se llevará a cabo un análisis de dicha noción, atendiendo a su posible origen en José Ortega y Gasset, maestro de Zambrano, y a sus rasgos más característicos.

Palabras clave: María Zambrano, Ortega y Gasset, Géneros Literarios, Confesión, Razón Poética

Abstract: This article aims to carry out a reflection on the notion of literary genre in the philosopher María Zambrano. Specifically, it is a reflection on the implication of literary gender in her philosophy and, consequently, in our historic present.

Thus, an analysis of this notion will be carried out, taking into account its possible origin in José Ortega y Gasset, Zambrano's teacher, and it will consider its most characteristic features.

Keywords: Zambrano, Ortega y Gasset, Literary Genre, Confession, Poetic Reason

Fecha de recepción: 29/02/2020
Fecha de aceptación: 12/03/2020

No escribimos de la misma manera una novela que un artículo de opinión, así como tampoco escribimos igual un ensayo que una tesis. Dichas diferencias textuales, visibles para todo el mundo, dependen de muchos y distintos factores como la finalidad del texto, el público al que va dirigido, entre otros.

María Zambrano era consciente de dichas diferencias en la forma de los textos, no obstante, fue un paso más allá de cuestiones como la funcionalidad para observar la existencia de un vínculo entre la forma de un texto y las necesidades que plantea la vida. Es decir, la filósofa indica que las necesidades de un determinado momento vital nos hacen escoger entre una forma textual u otra. Afirma Zambrano:

No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse. Y en el origen común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas. (2016: 80)

A una escala menor, en el contexto académico, podemos pensar que existe una consciencia respecto a este hecho, sin embargo, todavía hay campos de investigación en los que se da por sentado la forma con la que se escribe. Asimismo, por otro lado, en ocasiones no existe una reflexión sobre si dicha forma en concreto tiene un vínculo con determinado posicionamiento ideológico. Se trata de escritos académicos que se utilizan diariamente para difundir la investigación, pero,

en cambio, se obvia si la forma que toman obedece a alguna razón en particular.

Como se verá más adelante, según Zambrano, la forma de un escrito no está separada de su contenido de verdad, es decir, la forma y el fondo están íntimamente relacionados. Así pues, la forma siempre está sustentada por un tipo de pensamiento concreto, pues, como se ha indicado, la filósofa española considera que las necesidades nos hacen escoger entre un género u otro en cada momento de nuestra vida. Dicha selección está determinada entonces por el contexto histórico.

Por tanto, el propósito principal de este artículo es reflexionar sobre cómo este descubrimiento le sirve a Zambrano para buscar formas que vehiculen su propio pensamiento filosófico. Dado que las formas son inseparables del pensamiento que tenemos, cambiando las formas, se podrá cambiar la manera en que hacemos filosofía. Con este fin se vuelve necesario reflexionar sobre cómo concibe el género literario Zambrano, estableciendo, en primer lugar, los orígenes de dicha concepción y, segundo, atendiendo a sus principales rasgos.

Respecto a la cuestión de la relación entre forma y pensamiento, Zambrano lleva a cabo una crítica al género del sistema que fue durante mucho tiempo la forma predominante en la filosofía tradicional. En su análisis del sistema detecta que la filosofía ha concebido la forma escrita como algo separado del contenido de verdad. La filósofa considera que este hecho no es casual, y que está motivado por cierto tipo de pensamiento. Escribe Zambrano: «Pero esta disparidad entre la doctrina y la forma en que se vierte no puede ser aceptada como algo accidental. Ha de ser cifra y clave de un género de conocimiento, de una forma en que el pensamiento actúe distinto del filosófico» (2011: 103).

Según Zambrano, si el género del sistema dominó el panorama filosófico durante tanto tiempo, fue porque estaba

sustentado por cierto pensamiento dominante. Esto provocó el desuso de otras formas en la disciplina filosófica, y supuso que ciertas necesidades de la vida quedaran sin explicación alguna. Precisamente parte de su interés es dar voz a estas realidades que han quedado silenciadas.

Algunos autores, como José Luís Gómez Martínez, consideran que el sistema actúa bajo una presunción de objetividad, otorgando mucha importancia al método de conocimiento (1981). De manera que durante el tiempo que este género tuvo un predominio en el campo de la filosofía, se pensaba que el contenido de lo que se escribía era un elemento independiente de la forma escrita.

Por tanto, la importancia de estudiar la cuestión de los géneros en Zambrano radica, como se verá, en que estos tienen carácter de método de conocimiento y, por ende, de método capaz de transformar la realidad. Ella misma, para elaborar su pensamiento y conseguir su propio método, se sirve de formas preexistentes en la tradición y que en su momento tuvieron una finalidad similar.

En su trayectoria como filósofa, Zambrano busca un tipo de racionalidad que sea capaz de acoger aquellos aspectos de la vida que la tradición anterior había desatendido. En los inicios de su actividad filosófica, la denomina razón mediadora y, más adelante, le da el nombre de «razón poética», convirtiéndose esta su concepción filosófica más importante. Esto le conduce a buscar un *logos* donde dicha racionalidad encuentre su lugar. De aquí se desprende la importancia de estudiar la comprensión que Zambrano tiene de los géneros o, como ella los denomina en muchas ocasiones, formas de pensamiento. Para Zambrano, encontrar formas escritas que sirvan de vehículo a su razón poética es fundamental. Así lo afirma cuando describe lo que ha significado para ella la búsqueda de una forma para la razón poética:

Hace ya años en la guerra sentí que no eran «nuevos principios ni una Reforma de la razón», como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética [...] es lo que vengo buscando (Zambrano, 2004: 102-103).

La razón poética es, por tanto, una razón que pretende mediar entre la vida y el conocimiento. En este sentido, Zambrano busca clarificar cuestiones que el pensamiento y la razón tradicional no han sabido explicar, y así tender puentes entre la vida del ser humano y el conocimiento. De manera que busca formas que estén en consonancia con el pensamiento que pretende elaborar. Esto guarda mucha relación con el peso que tienen el lenguaje y la palabra poética en su filosofía, y la conexión que guardan con el poder de creación. No entraré en detalle en este asunto, tan solo remarcar que este interés por encontrar un lenguaje nuevo, próximo a la poesía, también juega un papel fundamental en su pensamiento filosófico y en su noción de razón poética.

Así pues, en resumen, su concepción de los géneros o formas de pensamiento le sirve en el desarrollo de su principal concepto filosófico. Precisamente elevar a grado de consciencia el hecho de que las formas estén vinculadas con el pensamiento, motiva que Zambrano intente lo mismo con su filosofía. Zambrano es capaz de percibir esta cuestión y llevarla a la práctica en su búsqueda de la razón poética.

Si bien no lleva a cabo una definición explícita de lo que entiende por género literario, sí que podemos, en cambio, a través de sus ensayos, trazar qué entendió la filósofa por género. De manera que, a pesar de no disponer de una elaboración teórica sobre los géneros, podemos rastrear en sus escritos cómo los entiende.

Es posible que su noción de género literario tenga origen en su maestro José Ortega y Gasset. Así lo han indicado las estudiosas Ana Bundgård (2001) y María Luisa Maillard (1997).

Ortega escribe acerca de estas cuestiones en *Meditaciones del Quijote*. La hipótesis que sostienen las autoras antes mencionadas está reforzada por el hecho de que Zambrano había leído dicha obra en su juventud, como ella misma afirma en *Delirio y destino* (2014: 942). Por tanto, conocía perfectamente la obra del maestro en relación a los géneros.

En su noción de género literario Ortega deja claro que se desmarca tanto de las definiciones antiguas como de las modernas. Escribe Ortega: «La propensión moderna a negar la distinción entre el fondo o el tema y la forma y el aparato expresivo de aquel, me parece tan trivial como su escolástica separación» (2004: 796). Es decir, ni separa entre forma y contenido ni niega tal separación. Su posición, en cambio, es la siguiente:

La forma y el fondo son inseparables y el fondo poético fluye libérrimamente sin que quepa imponerle normas abstractas. Pero, no obstante, hay que distinguir entre fondo y forma: no son una misma cosa. Flaubert decía: «la forma sale del fondo como el calor del fuego». La metáfora es exacta. Más exacto aún sería decir que la forma es el órgano, y el fondo la función que lo va creando. Pues bien, los géneros literarios son las funciones poéticas, direcciones en que gravita la generación estética. (Ortega y Gasset, 2004: 796)

Ortega afirma que forma y fondo son dos momentos distintos de la misma cosa y, por tanto, inseparables. Escribe: «Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época

es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género» (Ortega y Gasset 2004: 796).

Es inevitable no comparar esta cita con una afirmación de Zambrano donde hace propias las ideas del maestro. Escribe Zambrano: «Cada época ha tenido las suyas de preferencia: la Edad Media, las *Summas*. El final de la antigüedad, los Enchiridion. Estas formas diferentes indican que sirven a distintas necesidades de la vida» (2016: 470).

Así pues, Zambrano parece tomar las siguientes nociones del maestro en su concepción de los géneros literarios: que hay una relación entre fondo y forma y que los géneros nacen a partir de ciertas necesidades que la vida plantea, y que, por tanto, son históricos. Debido a dichas necesidades, cada época hará más o menos uso de unos géneros u otros.

Ahora bien, a pesar de estas semejanzas, Zambrano no sigue siempre la estela del maestro. Las divergencias entre ambos pensadores así como los puntos que tienen en común, han sido estudiados ampliamente¹. La misma Zambrano hace referencia en varias ocasiones a dicha distancia, sin rechazar, no obstante, la importancia que el maestro tuvo en su trayectoria filosófica. Un ejemplo lo encontramos en una carta que les escribe a Rosa Chacel:

La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico-pitagórica, no debe ser, en modo alguno, atribuida a Ortega. Sin embargo, él, con su concepción del *logos* (expresa en el «*logos* del Manzanares»), me abrió la posibilidad de aventurarme por una tal senda en la que me encontré con la razón poética; razón, quizá, la única que pudiera hacer, de nuevo, encontrar aliento a la filosofía para salvarse -al modo

¹ Puede consultarse el número de la revista *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»* dedicado a Ortega y Zambrano: «María Zambrano. Discípula de Ortega y Gasset», en *Aurora. papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 12, diciembre 2012.

de una circunstancia- de las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada (Zambrano, 2004a: p. 187).

De la misma manera que la filósofa elabora su propia apuesta filosófica, también se distancia del maestro en la noción que maneja de género literario.

En primer lugar, Zambrano hace uso de la expresión «formas de pensamiento» en muchas más ocasiones que la de géneros literarios. Esto significa que está incluyendo a la filosofía misma dentro de esta categoría, algo que no hace Ortega. Y, al mismo tiempo, con esto consigue que no se haga tan patente la distinción entre filosofía y literatura.

Autores como Javier de la Higuera (2002) han estudiado este hecho tan contemporáneo: la problemática separación entre filosofía y literatura. Según Higuera, se ha dado una «*ficcionalización* de la filosofía» y una «*veridicización* de la literatura» que ha provocado que la separación entre las dos disciplinas sea cada vez más compleja. De manera que, en ocasiones, la frontera existente entre ambas se vuelve borrosa.

Posiblemente la inclusión de la filosofía dentro de la expresión «formas de pensamiento» y esta diferencia respecto a Ortega esté relacionada con lo que Ana Bundgård sostiene. Según esta autora, Zambrano se refiere a formas de pensamiento porque tiene una perspectiva más ontológica de lo que son los géneros, mientras que la de Ortega es más estilística o expresiva (2001: 50).

La segunda diferencia es que Ortega y Gasset considera que existe una pertenencia de los textos hacia determinados géneros. Tiene una noción, en este sentido, menos flexible de lo que es el género y de la clasificación genérica que la que tiene Zambrano. Escribe Ortega en *La deshumanización del arte e ideas* sobre la novela: «Toda obra literaria pertenece a un género, como todo animal a una especie. (La idea de Croce, que niega la existencia

de géneros artísticos, no ha conseguido dejar la menor huella en la ciencia estética)» (2005: 880).

Efectivamente Benedetto Croce parece escribir acerca de la «inexistencia» de los géneros como una respuesta a las teorías tradicionales que trataban de encasillar los textos literarios (1969). No obstante, si analizamos más de cerca la posición de Croce y matizamos dicha afirmación, observamos que no niega la existencia de los géneros literarios como afirma Ortega. Croce, más que negar taxativamente los géneros literarios, rechaza una perspectiva cientificista de los mismos. En ningún momento resta el sentido de utilidad que estos puedan tener. Es decir, Croce considera que las agrupaciones genéricas pueden ser útiles y orientativas tanto para lectores como para escritores. Un ejemplo es la siguiente comparación que hace entre el funcionamiento de una biblioteca y la problemática clasificación genérica:

En una biblioteca se ordenan los volúmenes de una u otra manera; [...] ¿Quién negará la utilidad y la necesidad de tales agrupaciones? Mas, ¿qué se diría de un individuo que se empeñase en indagar seriamente las leyes literarias de las misceláneas, de los libros extravagantes, de la colección aldina o la bodoniana, del plúteo A o del plúteo B, de las agrupaciones arbitrarias y que responden a una simple necesidad práctica de comodidad? Y, sin embargo, quien se diera de lleno a tan risible empresa, no haría ni más ni menos que lo que hacen con toda seriedad los investigadores de las leyes estéticas que, según ellos, están destinadas a gobernar a los géneros artísticos y literarios. (1969: 123-124)

Croce no niega la existencia de los géneros en su sentido de utilidad, sino más bien aquellas posiciones que constriñen y tratan de imponer normativas a los artistas.

El filósofo Jean-Marie Schaeffer afirma que hasta el siglo xx se ha dado por sentado una relación de pertenencia entre géneros y textos. Schaeffer define este tipo de relación del siguiente modo: «La relación genérica sería, pues, una simple relación de pertenencia de la forma $X = G$, y el estudio de las relaciones entre textos y géneros se limitaría al establecimiento de criterios de identificación unívocos» (2006: 45). De esta manera, según Schaeffer, la pertenencia no puede referirse exclusivamente a un grupo de propiedades textuales, ya que un mismo texto en muchas ocasiones puede asociarse a distintos géneros. De ahí que se deba revisar la noción de pertenencia genérica. La solución que propone este autor es considerar los textos y las obras como actos discursivos y comunicativos, tomando los textos en su realidad más compleja y pluridimensional. Indica Schaeffer:

...una obra nunca es únicamente un texto, es decir, una cadena sintáctica y semántica, sino que es también, ante todo, la realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con unos fines no menos específicos. (Schaeffer, 2006: 56)

Asimismo, este autor considera que identificar los textos con un género determinado depende del contexto histórico.

Zambrano, por su parte, pone en cuestión la noción de la pertenencia genérica, pero no niega la existencia de los géneros ni les resta utilidad. Refiriéndose a la razón poética y a su diferenciación con la razón dominante escribe: «Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener, muchas formas, será la misma en géneros diferentes» (Zambrano, 2004: 102-103). De esta manera,

la razón poética puede variar en la forma, es decir, manifestarse o tomar cuerpo en distintos géneros.

Por otro lado, en el estudio que elabora sobre el género de la guía podemos leer: «[...] lo que hereda la Guía de los géneros literarios en los que tiene parte es justamente una necesidad de argumento, que es siempre el mismo en esencia: un viaje» (2011: 145). Con la expresión «tener parte» evita decir que los textos «pertenezcan» a un solo género. Se trata de una manera de concebir el género que se aleja de la identificación entre el texto concreto y un género. Esto demuestra una noción mucho más flexible que elude la pertenencia genérica. En el caso del género de la confesión, como se verá, también ocurre algo similar.

Como se ha visto, Zambrano no comparte la noción de pertenencia genérica de los textos hacia un género concreto en su manera de entender los géneros, pero tampoco lo hace en su propia práctica como escritora. Un ejemplo es su preferencia por el ensayo, ya que el ensayo le permite ciertas licencias que no podría tener con otras formas. De hecho, algunos estudios señalan que Zambrano pone en cuestión los elementos característicos de los textos más académicos. Así Elena Laurenzi, en una comparación que lleva a cabo entre Zambrano y Nietzsche, indica cómo ambos autores llevan el ensayo al extremo:

Entrambi i nostri autori assumono la vocazione originaria del saggio —l'essere prova, esperimento, tentativo «assaggio»— spingendola fino alle estreme conseguenze: rompendo gli schemi canonici ed eludendo le regole filologiche, eliminando gli apparati di note e citazioni, confondendo la divisione tra soggetto e argomento e frantumando la struttura argomentativa fino a dissolverla nell'aforisma e, più radicalmente, nel frammento. (2012: 33)

En efecto, como indica Laurenzi, Zambrano evita las citas y notas típicas de los escritos académicos, rompiendo así con el canon. Zambrano se sirve del sentido original que tiene el ensayo como experimento, tentativa y prueba.

Si recordamos el sentido que tenía para Adorno el ensayo en *El ensayo como forma*, vemos que el ensayo no sigue las reglas de la ciencia, desligándose así de la idea tradicional de verdad y del concepto tradicional de método (2003). Escribe Adorno:

Propiamente hablando, el pensador no piensa en absoluto, sino que se hace escenario de la experiencia espiritual, sin desenmarañarla. También el pensamiento tradicional recibe de esta sus impulsos, pero eliminando su recuerdo en cuanto a la forma. El ensayo, en cambio, la escoge como modelo sin, en cuanto forma refleja, simplemente imitarla; la mediatiza con su propia organización conceptual; procede, por así decir, de una manera metódicamente ametódica. (2003: 22-23)

Zambrano se sirve del ensayo porque, además, le permite incluir elementos que vienen de otros lugares como la literatura: metáforas, figuras, entre otras. Javier de la Higuera afirma que el ensayo posibilita intercambiar papeles entre la filosofía y la literatura, volviendo problemática la separación entre disciplinas, como se ha indicado antes. Asimismo, Alonso Lázaro Paniagua sostiene que Zambrano en sus ensayos consigue armonizar elementos muy variados de distintos géneros como la poesía, la confesión, la guía o la tragedia (2002). Se observa aquí de nuevo cómo a través del ensayo y sus posibilidades busca formas para su razón poética y, a la vez, mantiene una concepción de género flexible.

Hasta aquí se ha podido observar que Zambrano tiene una noción de género literario flexible, que pone en crisis

la pertenencia de los textos hacia un género determinado. Al mismo tiempo Zambrano está cerca de la concepción de género que mantiene Schaeffer, aquella que entiende el género como un acto comunicativo. Con el objetivo de comprobar esta similitud, observaremos brevemente el caso concreto del género de la confesión.

Zambrano busca formas alternativas que encuentra en la tradición, ya sea en la literaria o en la filosófica. De esta manera, por ejemplo, estudia los géneros literarios de la guía y la confesión. Ambos se encuentran presentes en nuestra tradición, y presentan una aproximación distinta a la verdad. Es decir, son una forma de conocimiento distinto que consiguen tender puentes entre la vida y el conocimiento. Así, la confesión, género que estudia por su interés como método de conocimiento, está presente en textos y géneros muy variados. De esta manera, la confesión traspasa distintos géneros, incluso salta de lo textual a la realidad al considerarla clave en la lectura de figuras de pensadores como Miguel de Unamuno².

Así pues, la confesión, en tanto que forma de pensamiento, tiene su propio método de conocimiento, lo cual significa para Zambrano que puede tener efectos sobre la vida de las personas. En este sentido, es un género literario que provoca cambios en la realidad a través de su lectura, dando un papel fundamental al lector. Es decir, no solo tiene efectos en aquel que se confiesa, sino en aquel que recibe la confesión. Escribe:

...porque la confesión, al ser leída, obliga al lector a verificarla, le obliga a leer dentro de sí mismo, cosa que el lector curioso no quiere por nada, pues él iba para mirar por una puerta entreabierta, para sorprender secretos ajenos, por

² Zambrano dedica algunos ensayos a la figura de Unamuno en clave de confesión. Por ejemplo, «La religión poética de Unamuno», de 1961.

una falta de precaución, y se encuentra con algo que le lleva a mirar su propia conciencia (Zambrano, 2016: 91-92).

Por tanto, la confesión se repite nuevamente en aquel que hace una lectura de la misma. Lo que ocurre en sus páginas, indica Zambrano, es que «al punto se hacen de alguien, de un ser que las recoge. [...] se hacen propias» (2016: 129). En este sentido, el lector se apropia de la confesión, y reproduce aquello que ha leído en sí mismo. Así pues, la confesión deviene un acto plenamente comunicativo en el que el lector queda involucrado.

Pues bien, esta idea se puede extrapolar a la concepción general de los géneros literarios o formas de pensamiento que tiene Zambrano. De modo que el género o forma de pensamiento deviene un acto comunicativo que tiene lugar entre texto, emisor y receptor. Y, en consecuencia, tiene carácter de método de conocimiento y de transformador de la vida.

A modo de conclusión

En el presente artículo se ha llevado a cabo una reflexión sobre la noción de género literario que tiene Zambrano, indagando en sus posibles orígenes en Ortega y Gasset y observando las diferencias y características propias.

Asimismo, se ha observado de qué manera dicha noción de género le sirve para elaborar su principal propuesta filosófica: la razón poética. Pues, como se ha visto, esta noción que parece manejar está situada bajo la premisa de que las formas no son inocentes, y que responden a las necesidades de la vida de las personas por encima de las clasificaciones genéricas.

En nuestro presente dicha comprensión de los géneros o formas de pensamiento, puede ser útil para tomar conciencia de que las formas que nos sirven para escribir artículos científicos

no son casuales. Antes bien, responden a necesidades concretas e ideologías o pensamientos determinados. En ocasiones, estas formas pueden esconder pensamientos que tienen un papel dominante en nuestro mundo, y de esta manera pueden estar condicionando de forma inconsciente la aproximación que hacemos a la realidad. Provocando, como consecuencia, el olvido de algunos aspectos fundamentales de nuestra vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. (2003). *Notas sobre literatura* (trad Brotons, A.). Madrid: Akal.
- BUNDGÅRD, A. (2001). «Los géneros literarios y la escritura del centro como transgénero en la obra de María Zambrano», *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, 2001, n.º 3, pp. 43-51.
- CROCE, B. (1969). *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (trad. Vegue y Goldoni, A.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. (1981). *Teoría del ensayo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- HIGUERA, J. (2002). «El lugar del ensayo». En *El ensayo entre la filosofía y la literatura*. GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). Granada: Comares, pp. 33-66.
- LAURENZI, E. (2012). *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*. Pisa: Edizioni ETS.
- LÁZARO PANIAGUA, A. (2002). «El ensayo de María Zambrano en la encrucijada de su doble exilio». En *El ensayo entre la filosofía y la literatura*. GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). Granada: Comares, pp. 173-184.
- MAILLARD, M. L. (1997). *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004). *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Taurus.
- (2005). *Obras Completas*. Tomo III. Madrid: Taurus.
- SCHAEFFER, P. (2006). *¿Qué es un género literario?* (trads. Bravo Castillo, J. y Campos Plaza, N.). Madrid: Akal.
- ZAMBRANO, M. (2004a). *De la Aurora*. MORENO SANZ, J. (ed.). Madrid: Tabla Rasa.

-
- (2004b). *La razón en la sombra*. Antología crítica, MORENO SANZ, J. (ed.). Madrid: Siruela.
- (2011). *Confesiones y guías*. CHACÓN, P. (ed.). Madrid: Eutelequia.
- (2014). *Obras Completas VI*. RAMÍREZ G. y MORENO SANZ, J. (eds.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2016). *Obras Completas II*. MORENO SANZ, J. (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.