

EDITAR A MARÍA ZAMBRANO

La filología como praxis ejemplar de la filosofía de la cura y del cuidado  
(Edición crítica de «*La guerra* de Antonio Machado»)

FRANCISCO MARTIN CABRERO  
Universidad de Turín

Recepción: 5 de septiembre de 2025 / Aceptación: 25 de octubre de 2025

**Resumen:** Estudio de la relación entre María Zambrano y Antonio Machado durante la guerra civil española. Estudio de la reseña de Zambrano al último libro del poeta dentro de la génesis y configuración de la «razón poética». Estudio comparativo de las distintas ediciones de la reseña de Zambrano y edición crítica de la misma.

**Palabras clave:** María Zambrano, Antonio Machado, Guerra civil española, Razón poética, Filología, Edición crítica.

**Abstract:** Study of the relationship between María Zambrano and Antonio Machado during the Spanish Civil War. A study of Zambrano's review of the poet's last book within the context of the genesis and configuration of «poetic reason». A comparative study of the different editions of Zambrano's review and a critical edition of the same.

**Keywords:** María Zambrano, Antonio Machado, Spanish Civil War, Poetic Reason, Philology, Critical Edition.

No es un ejemplo elegido al azar, uno entre otros o como otros, aunque los hay y numerosos, prueba del déficit filológico que ha solido acompañar a las ediciones de los escritos de Zambrano, merma que alcanza su punto más alto en sus *Obras completas*, a la sazón interrumpidas sin completar, sino una exigencia nacida de

[287]

*AnMal*, XLVI, 2025, pp. 287-312.

la investigación conducida sobre ese texto de Zambrano aludido en el título y otros afines en el marco de un estudio sobre la génesis del concepto de razón poética en el léxico zambraniano (que tal vez no sea exactamente un concepto, pero eso ahora no importa o no lo suficiente como para detener en este punto la escritura y tomar un desvío). Un momento de la investigación que llama a la intervención filológica en aras de extremar la cura de un texto que nació herido y luego sufrió no pocas contaminaciones en las ediciones que siguieron a la primera. Y ello al fin de restablecer desde o con la filología, o desde ella y con ella, un estado original que nunca tuvo el texto en su materialidad lingüística, pero que, como después se verá, sí estaba de manera implícita en su dimensión espiritual. En nuestra intención, pues, traducida luego en operación (vid. apéndice), se trataba de llevar a cabo una restitución de algo que el texto había perdido en el mismo momento de su nacimiento editorial: una reparación o una devolución a su justa forma, algo que sabía también de reintegración y de reposición. Porque esa filosofía de la cura de la que tanto se ha hablado en los últimos años con relación a Zambrano debe necesariamente empezar por la cura y cuidado de sus textos. De lo contrario es mera impostura derivada de modas y eslóganes de un tiempo e impropia de la investigación más seria y rigurosa.

El texto en cuestión no es otro que la reseña al último libro publicado en vida de Machado (*La guerra*, 1937), titulada «*La Guerra de Antonio Machado*» y publicada en la revista *Hora de España* (1937). Después —pero mucho después, demasiado para que se pueda dejar de tener en cuenta— el texto fue incluido en la segunda edición de *Los intelectuales en el drama de España* (1977), y a partir de esa decisión editorial (discutible, como podrá verse más adelante en nuestra nota a la edición) se le ha considerado parte integrante de dicho libro<sup>1</sup>.

Más allá de su efectiva colocación en el corpus, en lo que hace a nuestra investigación sobre la génesis de la razón poética en el léxico de nuestra filósofa, hay que decir de entrada que no se trata de un texto menor. Todo lo contrario, pues es uno de los primeros que muestra y reivindica la necesidad de una «razón poética». Es, en efecto, la segunda vez que aparece en el orden del tiempo como nombre propio de esa nueva razón que Zambrano andaba buscando desde un horizonte crítico de la razón dominante de la modernidad occidental. La primera vez fue a principios de ese mismo año, en el epílogo a la antología de los poetas chilenos en apoyo a la causa republicana (*Madre España*, 1937), también publicado como artículo en el diario *Frente Popular* (22 de enero de 1937) de la capital chilena. Detalle, este de la primera vez de la aparición del nombre de razón poética en el corpus zambraniano, que es conocido, o debería serlo, al menos desde el año 2013 en que Madeline Cámara empezó a dar cuenta de sus investigaciones sobre el período chileno de Zambrano (vid. Cámara, 2013; 2020a; 2020b). El detalle del año no es minucia o pormenor, pues pone al descubierto en el oficialismo zambraniano

---

<sup>1</sup> Damos a continuación la referencia de las distintas ediciones de la reseña de Zambrano «*La Guerra de Antonio Machado*»: Zambrano (1937a: 68-74); Zambrano (1977: 74-83); Zambrano (1986: 60-70); Zambrano (1998: 171-178); Zambrano (2015: 185-194); Machado (2022: 119-130).

una actitud refractaria a toda investigación no conducida bajo su alero: porque lo cierto es que incluso después ha seguido repitiéndose que es en la reseña al libro de Machado, y no en el epílogo chileno, donde por vez primera habría aparecido el nombre de razón poética<sup>2</sup>.

De principal importancia para nuestro estudio era el hecho de que esa segunda aparición de la razón poética en el léxico zambranianiano (relativo al estado actual de conocimiento del corpus) se daba envuelta en citas y glosas de Machado. Lo cual, claro está, daba al poeta-filósofo un rol considerable en el aquilatamiento y clarificación que Zambrano hacía en ese momento de la razón poética. El estudio imponía una indagación en esa relación entre uno y otra. A efectos textuales, sin entrar ahora en las distintas situaciones y contextos de dicha relación en el tiempo (Martin Cabrero, 2022: 93-94), y considerando solo la reseña en cuestión, notábamos con sorpresa que nadie había dado nunca la referencia de las citas de Machado: no lo hace Zambrano en el texto de 1937, lo cual tiene su sentido y hay que aceptar como tal, sin más, pues como tal pertenece a su libre decisión de autor; pero tampoco se hace en las ediciones de *Los intelectuales en el drama de España* en las que a partir de la segunda edición de 1977 se iba a incluir la reseña. Lo cual puede justificarse en esta y en la siguiente, la tercera, por la tipología de las mismas, menos ya en la cuarta (Trotta, 1998), que iba acompañada de una importante introducción de quien también hacía las veces de editor, pero donde no puede justificarse en modo alguno es en la quinta (Galaxia Gutenberg, 2015), sobre todo teniendo en cuenta que se trata de una edición anotada y que su factura corresponde además a las *Obras completas*<sup>3</sup>. Y en fin, tampoco se hace en los trabajos en nuestro conocimiento que se han ocupado de abordar en vario modo el estudio del período chileno de Zambrano<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Así J. Moreno Sanz antes y después de la fecha señalada: en Zambrano (2004: 523, nota 32; 2004: 685) y en Zambrano (1998: 28, 38 y 50); también en Moreno Sanz (2014: 67; 2019: 56). Yerra también A. Sánchez Cuervo al no reconocer de manera explícita el descubrimiento de la primacía del epílogo chileno sobre la reseña del libro de Machado a Madeline Cámara, aunque la cite, pero lo hace sin el debido reconocimiento, tratándose, como es el caso, de un descubrimiento de indudable importancia —y ello porque los silenciamientos deberían estar reñidos con cualesquiera ejercicios de buen hacer editorial, sobre todo, como es el caso, cuando se trata de unas *Obras completas* que pretenden fijar un canon textual capaz de soportar las investigaciones futuras de la entera comunidad científica.

<sup>3</sup> En dicha edición la reseña de Zambrano presenta nueve notas del editor numeradas de la 91 a la 99 y situadas en las pp. 891-893 (Zambrano, 2015): son por lo general informativas y buscan trazar sobre todo relaciones temáticas con textos sucesivos de la autora, pero prescinde de la anotación de variantes y obvia la referencia de las citas de Machado, detalle muy en línea con el procedimiento editorial adoptado en toda esta parte relativa a los escritos de la guerra civil (donde hay extravagancias mayúsculas, como el hecho de anotar, por ejemplo, la figura de Gregorio Marañón y no hacer lo mismo con los poetas chilenos de la antología *Madre España*, sin duda más necesitados de información que el ilustre médico cuyo nombre a la sazón luce en plaza principal y estación de metro en Madrid).

<sup>4</sup> Sorprendente, sin duda, lo cual pone en claro cómo el crecimiento desmesurado de las publicaciones ligadas a los estudios zambranianos sean en buena parte repetición del común más de lo

De la reseña de Zambrano se desprende un profundo conocimiento de la obra de Machado, no solo del libro objeto de la reseña, sino del conjunto de su escritura. De hecho, las citas antedichas no proceden solo de *La guerra*, sino también de alguna de las ediciones entonces recientes de sus *Poesías completas*: por lo que cita Zambrano hubo de ser o la edición de 1933 o la de 1936 (ambas de Espasa Calpe), aunque es más probable que fuera esta última por las vicisitudes concernientes a los traslados a Valencia tanto de la familia Machado como de la de los Zambrano.

No fue difícil localizar las citas, salvo una, que era, además, acaso, la más importante, pues que anticipaba la aparición del nombre de «razón poética». Así aparecía en párrafo separado en la primera edición y así aparece con distintas soluciones gráficas en las demás (Zambrano, 1937a: 73; Zambrano, 1977: 82; Zambrano, 1986: 68; Zambrano, 1998: 177; Zambrano, 2015: 193; Machado, 2022: 129):

“Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movедiza, la radical heterogeneidad del ser”. Razón poética, de honda raíz de amor.

Era, en el orden de las citas, la octava de diez: la primera pertenecía a *De un cancionero apócrifo*, concretamente al fragmento titulado «La metafísica de Juan de Mairena»; la segunda y la tercera a la «Carta a David Vigodsky», de *La guerra*; la cuarta a «Apuntes», también de *La guerra*; la quinta, sexta y séptima a *De un cancionero apócrifo*, y las novena y décima al capítulo sobre Emiliano Barral de *La guerra* (vid. localización más precisa en las notas correspondientes de nuestra edición en apéndice). Ni que decir tiene que hicimos todo tipo de intentos y consultas para localizar esa octava cita que faltaba. Todos ellos infructuosos. Hasta que poco a poco empezó a cundir la sospecha de que no fuera una cita. Que se tratara, más bien, de una errata. No podíamos descartar que la cita en cuestión pudieran ser palabras directamente escuchadas por Zambrano de boca de Machado (nótese que ambos estaban entonces en Valencia, que Machado era colaborador habitual de *Hora de España* y que Zambrano, desde su regreso de Chile, se había incorporado de manera muy activa a la redacción de la revista). O que pertenecieran a algún texto de Machado que en la circunstancia desordenada de la guerra quedó luego perdido (aunque esto último parece poco probable en atención a la procedencia de las otras citas, todas ellas circunscritas o a *La guerra* o a *De un cancionero apócrifo*).

---

mismo y un seguir transitando por caminos ya trillados. Sorprende sobre todo el caso de P. Cerezo Galán, que además de buen conocedor de Zambrano lo es también de Machado, de quien escribió un libro pionero en más de un sentido (*Palabra en el tiempo: poesía y filosofía en Antonio Machado*, 1975) y más recientemente ha editado sus obras (*Obra esencial*, 2018), pues en su libro sobre Zambrano sí da la referencia de al menos una cita (Cerezo Galán, 2024: 90), pero no se pone el problema cuando llega a la cita en cuestión de nuestro trabajo (Cerezo Galán, 2024: 87). Idem en trabajos específicos sobre la relación entre Machado y Zambrano (Martín Espíldora, 1995; Ruiz Calvente, 2005; Sánchez Orantos, 2019).

Es claro que la hipótesis de la errata supone una doble intervención en la apertura y cierre de las comillas, bien sea obra de Zambrano o del tipógrafo que compuso el texto en la primera edición. Es esta una debilidad de la hipótesis que acaso pueda ser comprendida desde el horizonte de un posible caso de *lectio* invertida, *lectio faciliior* en el caso de que la introducción de las comillas fuera obra de Zambrano en una posible relectura del texto (acaso considerando el posible error de haberlas omitido dada la familiaridad de su expresión con el léxico machadiano), o *lectio difficilior* en caso de haberse llevado a cabo en algún momento del proceso de composición tipográfica del texto. La metodología indiciaria desplegada para la resolución del caso poco a poco nos iba acercando a la validez de nuestra hipótesis. Tras un cotejo exhaustivo lo seguro era que la cita no era de Machado, o cuando menos que no pertenecía a ninguna expresión contenida en el corpus machadiano en su estado actual.

Y si no era de Machado, ¿de quién era? ¿Podría ser de otro? Podría, sí, pero es muy poco probable: téngase en cuenta que se trata de una reseña, es decir, un texto relativamente breve con sus propias reglas de uso, que el objeto de la misma es un libro de Machado y que las otras citas, las otras nueve citas, son todas ellas de Machado. Entonces, ¿podría ser de Zambrano? Sí, claro está, y es aquí donde entra la hipótesis de la errata en el entrecomillado.

Una errata que entrecomilla como cita (de Machado) lo que no es ninguna cita sino —presumiblemente— escritura propia de Zambrano, parte inalienable de la escritura de la reseña, algo que es o toma a veces la forma de la glosa y sigue muy de cerca —muy de cerca— las ideas y la expresión machadiana propias de *De un cancionero apócrifo* (nótese en propósito las expresiones, claramente machadianas, de «radical heterogeneidad del ser» o de «realidad fluente [y] movediza», así como esa alusión al «pensamiento supremo» que Machado también declina como divino). Tal vez por eso —por seguir en este punto la reseña muy de cerca las ideas y la expresión machadianas— durante tanto tiempo ha parecido natural a la crítica y a los estudios zambranianos la atribución a Machado, mantener o no poner en cuestión tal errónea atribución, cuando en propiedad es —o cabe pensar que sea— autoría de la propia Zambrano.

Cabe decir también que la forma expresiva de la idea del requerimiento entre la poesía y la razón de la cita parece más zambraniana que machadiana. En Machado la poesía es «nueva ratio», pero es *ratio* que se contrapone a la razón que rige en la filosofía y en la ciencia dominantes en la época. Todo lo más que llega a decir es que «[a]lgún día [...] se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos», y ese día, perfectamente futurible, al menos en la conciencia del poeta-filósofo que es Abel Martín, «estarán frente a frente poeta y filósofo —nunca hostiles— y trabajando cada uno en lo que el otro deja» (Machado, 2006: 2050). Algo

que está lejos, o cuando menos no coincide, con aquella llamada de Zambrano en el epílogo chileno a la «conjunción» entre la razón y la razón poética<sup>5</sup>.

También parece más zambraniana que machadiana la expresión según la cual la poesía y la razón «se completan». Un estudio atento del léxico en *De un cancionero apócrifo* (conviene notar aquí que Zambrano no cita nunca en la reseña ese otro libro hermano que es *Juan de Mairena*) concluiría que es mucho más probable que el poeta dijera —caso de haber dicho— «se complementan» en vez del «se completan» que aparece en la reseña. Bien es verdad que la complementariedad también completa, pero lo cierto es que el Machado de los apócrifos estaba más por resaltar el aspecto complementario que el de completud, más lo que complementa que lo que completa, y aunque en el fondo pueda ser lo mismo (lo complementario que completa), filosóficamente ni es ni da lo mismo mirar las cosas de un modo que de otro: desde lo que es complementario o desde lo que es o pretende ser completo. Lo complementario abre, lo completo cierra —y ello aun cuando se trate de mera posibilidad de completar o completarse.

Cabe decir también, además, que en otro escrito sobre Machado, «Antonio Machado: un pensador (apuntes)», muy posterior, publicado en 1975 en la revista *Cuadernos para el Diálogo* y recogido luego en el póstumo *Algunos lugares de la poesía*, Zambrano, en lo que parece un claro intento de aprovechar la reseña de 1937 para elaborar un nuevo artículo, vuelve a repetir una tras otra las citas —las mismas citas— de las que se había servido en la reseña de 1937, sin que reitere en modo alguno, detalle de principal importancia a efectos de nuestra hipótesis, ni como cita ni como nada, esa parte que en la reseña apareció —erróneamente— como cita de Machado (Zambrano, 2007: 137-152).

Una golondrina no hace verano, claro está, pero cuando los indicios se acumulan y unos a otros se soportan entre sí es más fácil tomar la decisión editorial que se corresponde con nuestra hipótesis<sup>6</sup>. Así queda en la edición de la reseña que damos en apéndice, donde la cita en cuestión queda exenta de las comillas que la han acompañado hasta ahora de modo que sus dos frases quedan unidas en un mismo

---

<sup>5</sup> «Y es con la poesía y con la palabra, es con la razón creadora y con la inteligencia activa en conjunción con esa sangre que corre a torrentes, como hay que forjar este Renacimiento del pueblo español que traerá un mundo nuevo para todos los pueblos. Brota la fecundidad de esta conjunción de dolor humano y razón activa, de la carne que sufre y la inteligencia que descubre. Sólo el dolor no bastaría porque la pasividad nunca es suficiente, ni tan siquiera la fiera lucha armada; es preciso y más que nunca el ejercicio de la razón y de la razón poética que encuentra en instantáneo descubrimiento lo que la inteligencia desgrana paso a paso en sus elementos» (Zambrano, 1937b: 39) [el epílogo a la antología *Madre España*, al que pertenece la cita, también se encuentra en el vol. I de las *Obras completas* de Zambrano (2015: 376-378), pero aquí se cita por la primera edición para evitar las contaminaciones del editor en lo que hace al dominio de la interpunción].

<sup>6</sup> Para un examen más en detalle de la fundamentación teórica de nuestra hipótesis vid. Martín Cabrero (2022: 111-132): allí se establece una relación comparativa de idea y vuelta entre la primera y segunda vez de la aparición del nombre de «razón poética» en el léxico zambraniano, y, de consecuencia, se estudia su modulación conceptual dentro de los escritos zambranianos de la época. La edición que aquí llevamos a cabo en apéndice de la susodicha reseña de Zambrano complementa a la vez que completa aquel otro trabajo.

espíritu de continuidad autorial con la frase sucesiva: «Razón poética, de honda raíz de amor».

La razón poética, dirá a renglón seguido, tiene «hondos laberintos» y no es posible adentrarse en ellos en la economía de una reseña, tal vez tampoco entre las urgencias que imponía la guerra, que acaso sea el verdadero sentido del no poderlos «perseguir por hoy» que dice Zambrano. Pero antes de dejar la escritura certifica que la razón poética es «razón de amor reintegradora de la rica substancia del mundo», que era como decir que se hacía lugar de acogida de la radical heterogeneidad del ser que decían Machado y sus apócrifos. De hecho, la referencia es tan insoslayable que añade: «Baste reconocerla como médula de la poesía de Antonio Machado». Médula, es decir, «sustancia principal de una cosa no material», según reza nuestro diccionario más autorizado. Médula: núcleo, miga, meollo, corazón, etc. —así la poesía de Machado para la razón poética de Zambrano.

La razón poética es, pues, dice Zambrano, médula de la poesía de Antonio Machado, lo cual significa que ella la saca de ahí y que en Machado es un implícito, pues lo cierto es que él nunca habla de razón poética sino de «pensar poético» o de «conocimiento poético» (en lo que por lo demás coincidía con Unamuno, a quien también dedica reflexión Zambrano durante la guerra). Esto es claro en la segunda ocasión de la razón poética, pero ¿y en la primera? Pues también: ya hemos dicho que el epílogo chileno se escribió en enero de 1937, muy cerca de sendos escritos de Zambrano donde Machado y Unamuno cobraban relevancia en su pensamiento: respectivamente en la Introducción a la antología de Federico García Lorca y en el artículo conmemorativo de la muerte de Unamuno (Zambrano, 1937c y 1937d). Es decir, que también en la «primera vez» de la razón poética la sombra de Machado estaba presente en la escritura de Zambrano. Ella la saca de él, de su poesía, tal vez no solo de ella, pero sí muy principalmente de ella, de su estudio y lectura de los apócrifos, a los que ella comprendía desde el ejemplo que le ofrecían los comentarios de San Juan de la Cruz a su propia poesía: así era en Machado también para ella, como si los apócrifos correspondieran al mismo intento sanjuanista de «dar razón» de la propia poesía. Es claro que no es así, que la mejor comprensión de Machado no es esa, que los apócrifos no son comentario hermenéutico de su poesía, sino una ampliación de la misma en su camino hacia la prosa —que la prosa no está al servicio explicativo de la poesía, sino que es también poesía, *poíesis* que busca dar poéticamente lo mejor de sí en el ejercicio de la prosa. Pero esta es otra historia, la nuestra, y no importa que Zambrano lo viera de otra manera, porque lo principal aquí es poner en evidencia el hecho de que la razón poética ella la descubrió como médula de la poesía de Machado. Y no está de más notar aquí que eso que es médula de la poesía de Machado, a su vez, es también, al menos en este momento de su imprecisa formulación en el tiempo, médula propia de la razón poética en Zambrano.

## BIBLIOGRAFÍA

- CÁMARA, M. (2013): «Chile: la experiencia latinoamericana de la ‘solidaridad’ para María Zambrano», *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, 14.
- CÁMARA, M. (2020a): «Constelaciones chilenas de María Zambrano», *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, 7.
- CÁMARA, M. (2020b): «Apuntes para la genealogía latinoamericana de la razón poética de María Zambrano», en J. A. García Galindo y L. Ortega Hurtado (eds.), *Persona, ciudadanía y democracia. En torno a la obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Málaga.
- CEREZO GALÁN, P. (2024): *María Zambrano. Razón poética y esperanza*, Síndesis, Madrid.
- GINZBURG, C. (1986): «Spie: radici di un paradigma indiziario», en *Miti emblemici spie*, Einaudi, Turín.
- GINZBURG, C. (2023): «Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario veinticinco años después», en C. Fernández-Jáuregui (ed.), *Fuera-de-texto*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ITALIA, P. (2005): «L’ultima volontà del curatore. Considerazioni sull’edizione dei testi del Novecento» (I y II), *Per leggere*, 8-9.
- ITALIA, P. y G. RABONI (2010): *Che cos’è la filologia d’autore*, Carocci, Roma.
- MACHADO, A. (2005): *De un cancionero apócrifo*, *Obras completas*, RBA / Instituto Cervantes, Barcelona. Ed. de O. Macrí y G. Chiappini, vol. I.
- MACHADO, A. (2006): *Obras completas*, RBA / Instituto Cervantes, Barcelona. Ed. de O. Macrí y G. Chiappini, vol. III.
- MACHADO, A. (2022 [1937]): *La guerra*, Visor, Madrid. Edición facsimilar.
- MARTIN CABRERO, F. (2008): «Filología de la forma interna», en *Introducción a M. Zambrano*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- MARTIN CABRERO, F. (2022): «Entre poetas (Un epílogo y dos prólogos chilenos de María Zambrano)», *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 22.
- MARTÍN ESPÍLDORA, P. (1995): «Un Machado senequista a la luz de María Zambrano», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 20.
- MORENO SANZ, J. (2014): «Cronología de María Zambrano», en M. Zambrano, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. VI.
- MORENO SANZ, J. (2019): *María Zambrano. Mínima biografía*, Isla de Sintolá, Sevilla.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004): *Meditaciones del Quijote* (1914), *Obras completas*, Taurus, Madrid, vol. I.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2006): *Miseria y esplendor de la traducción* (1937), en J. Ortega y Gasset, *Obras completas*, Taurus, Madrid, vol. V.
- POLO, J. (1974): *Ortografía y ciencia del lenguaje*, Paraninfo, Madrid.
- RUIZ CALVENTE, M. (2005): «Antonio Machado en María Zambrano», *El Búho*, 5.



- SÁNCHEZ CUERVO, A. (2015): Introducción y notas a la edición de *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil*, en M. Zambrano, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. I.
- SÁNCHEZ ORANTOS, A. (2019): «El diálogo de María Zambrano con Unamuno y Antonio Machado, filosofía primera para la cultura actual», *Pensamiento*, 75, 286.
- SANTONJA, G. (2021): «Breve e irreparable (María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España* y algunas notas sobre la Editorial Hispamerca o riesgo y ventura durante la Transición)», *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, 44.
- ZAMBRANO, M. (1937a): «La Guerra de Antonio Machado», *Hora de España*, 12.
- ZAMBRANO, M. (1937b): «A los poetas chilenos de *Madre España*», en *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, Panorama, Santiago de Chile.
- ZAMBRANO, M. (1937c): «La poesía de Federico García Lorca», en F. García Lorca, *Antología*, Panorama, Santiago de Chile. Selección, introducción y notas de M. Zambrano.
- ZAMBRANO, M. (1937d): «Unamuno y su contrario», *Onda Corta en Defensa de la Cultura* (Santiago de Chile), 4.
- ZAMBRANO, M. (1937e): *Los intelectuales en el drama de España*, Panorama, Santiago de Chile.
- ZAMBRANO, M. (1977): *Los intelectuales en el drama de España y Ensayos y Notas (1936-1939)*, Hispamerca, Madrid.
- ZAMBRANO, M. (1986): *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Anthropos, Barcelona.
- ZAMBRANO, M. (1998): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Trotta, Madrid. Ed. de J. Moreno Sanz.
- ZAMBRANO, M. (2004): *La razón en la sombra. Antología crítica*, Siruela, Madrid. Ed. de J. Moreno Sanz.
- ZAMBRANO, M. (2007): *Algunos lugares de la poesía*, Trotta, Madrid. Ed. de J. F. Ortega Muñoz.
- ZAMBRANO, M. (2015): *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil*, en M. Zambrano, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. I. Ed. de A. Sánchez Cuervo.
- ZAMBRANO, M. (2016): «Poema y sistema» (1944), en M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, en *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. II.

## Nota a la edición

De «*La guerra* de Antonio Machado», reseña de Zambrano del último libro publicado en vida del poeta-filósofo (Espasa-Calpe, 1937), se conocen las siguientes ediciones (al final de cada entrada damos entre paréntesis la abreviatura correspondiente que en adelante seguiremos):

- ZAMBRANO, M. (1937): «*La Guerra* de Antonio Machado», *Hora de España*, 12, pp. 68-74 (HE);
- ZAMBRANO, M. (1977): *Los intelectuales en el drama de España y Ensayos y Notas (1936-1939)*, Hispamerca, Madrid. Ed. de Gonzalo Santoja, pp. 74-83 (H);
- ZAMBRANO, M. (1986): *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Anthropos, Barcelona, pp. 60-70 (A);
- ZAMBRANO, M. (1998): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Trotta, Madrid. Ed. de J. Moreno Sanz, pp. 171-178 (T);
- ZAMBRANO, M. (2015): *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil*, en M. Zambrano, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. I. Ed. de A. Sánchez Cuervo, pp. 185-194 (G);
- MACHADO, A. (2022 [1937]): *La guerra*, Visor, Madrid. Edición facsimilar, pp. 119-130 (V).

Nuestra edición procede a una fijación rigurosa del texto desde el horizonte teórico de la filología de autor y de la crítica de las variantes (Italia y Raboni, 2010; Italia, 2005), con especial atención a los métodos indiciarios (Ginzburg, 1986 y 2023) y en consideración de la filología de la forma interna (Martin Cabrero, 2008). Editar no es interpretar: al contrario, se trata de posibilitar las mejores condiciones del sucesivo ejercicio interpretativo, de alentarlas y potenciarlas desde el respeto y cuidado del texto y en atención a la historicidad de su transmisión en el tiempo, un modo, pues, de propiciar para los textos aquella «plenitud de su significado» de la que hablara Ortega y Gasset (2004: 747): «en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones». Es por ello que en nuestra edición hemos evitado las notas conceptuales y nos hemos limitado a la anotación filológica de las variantes y a la referencia y estudio de las citas de Machado que se dan en el texto de Zambrano, lo cual, siendo la primera vez que se hace, ha permitido tanto el desvelamiento de algunas erratas que se habían consolidado como errores en las ediciones anteriores cuanto la limpieza de las contaminaciones editoriales llevadas a cabo en la transmisión del texto de unas ediciones a otras.

Del texto de Zambrano vale la pena advertir que se publicó de manera independiente sólo en la primera edición (*Hora de España*, 1937), y que fue incorporado al libro *Los intelectuales en el drama de España* a partir de su segunda edición (Hispamerca, 1977). De reciente Gonzalo Santonja, editor efectivo de aquella

segunda edición<sup>1</sup>, primera en España, aunque él no aparezca en la correspondiente página de créditos, da cuenta de los forcejeos que hubo con Zambrano hasta convencerla de la conveniencia de editar el libro de 1937 con el añadido de otros escritos del período de la guerra civil<sup>2</sup>. Santonja tiende a minimizar dichos forcejeos, pero no oculta que llegaron a ser ásperos, sobre todo con relación a la «Carta al Dr. Marañón», que Zambrano insistía en dejar fuera y al final quedó dentro. Es decir, que no sale de Zambrano la idea de ampliar con los artículos de «Ensayos y notas (1936-1939)» la segunda edición de *Los intelectuales en el drama de España*, sino que la idea es del editor<sup>3</sup> y a la postre fue aceptada por Zambrano. Es, pues, en este orden de intenciones no siempre alineadas y a veces contrapuestas (entre un joven editor formado en los ambientes universitarios del tardo franquismo y una autora del exilio republicano) que la reseña de Zambrano al último libro de Machado pasó a engrosar las páginas de *Los intelectuales en el drama de España*. Lo cual se dice aquí no solo como detalle editorial, sino como dato a tener en cuenta a la hora de valorar los cambios aportados en la segunda edición (H), que no obedecen solo a un muy distinto horizonte de vida y escritura de Zambrano (nótese que hay cuarenta años de distancia), sino que se hacen a partir de una nueva estructura del libro que Zambrano acaba aceptando pero no nace de ella.

La tercera edición es la que se incluye en *Senderos*, un volumen de 1986, con Zambrano ya en España de regreso del exilio, en el que se remodula de manera importante la segunda edición de *Los intelectuales en el drama de España* (acaso imponiendo ahora editorialmente Zambrano lo que no logró en el forcejeo con Santonja: en efecto quedan fuera varios capítulos de la segunda parte, entre ellos la citada «Carta al Dr. Marañón») y se añade *La tumba de Antígona*. De esta tercera edición (A) hay que decir que sigue fielmente la primera (HE) y se desentiende por completo de la segunda (H) —desentendimiento que, claro está, no puede aquí juzgarse casual.

---

<sup>1</sup> «Y a este modelo respondió mi edición de *Los intelectuales en el drama de España* de María Zambrano» (Santonja, 2021: 270).

<sup>2</sup> «La idea de juntar en el mismo volumen [el libro chileno y otros artículos de la misma época] cuajó en la comida que cité antes [con Alberti y un grupo de amigos]. Y enseguida se lo propuse a la autora [Zambrano], quien en principio no lo veía, objetando que algunas revistas en que aparecieron estaban siendo reeditadas» (Santonja, 2021: 274).

<sup>3</sup> Idea perfectamente justificada en el nuevo contexto de la Transición a la democracia para dar a conocer al público español un autor del exilio (quienes en general habían sufrido silenciamiento y censura por parte del régimen franquista), pero que deja de tenerla, o mejor, pierde dicha justificación sucesivamente, al correr de los años de la democracia española, sobre todo en las ediciones cuarta (T) y quinta (G), respectivamente de 1998 y 2015, donde acaso hubiera sido más apropiado llevar a cabo una operación de restitución del libro chileno a su forma original, pues lo cierto es que la unidad y espíritu originales en parte se pierden y diluyen en los escritos añadidos después (empero el editor de G considera al libro un *work in progress*, con lo que a la postre lo convierte en un cajón de sastre para los escritos de la guerra civil, cosa que en ningún momento del corpus encuentra justificación y/o apoyo).

La cuarta edición (T) es la que se incluye en la de Jesús Moreno Sanz de *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil* (Trotta, 1998). De ella hay que decir que sigue en general la segunda (H), y probablemente no coteja ni la primera (HE) ni la tercera (A). La quinta edición (G) es la que se incluye en la de Antolín Sánchez Cuervo de *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil*, a su vez incluida en el primer volumen de las *Obras completas* de Zambrano (Galaxia Gutenberg, 2015). Esta declara seguir la segunda (H) como texto base, pero en verdad sigue con bastante fidelidad la cuarta (T) y con sus intervenciones comete algún que otro atropello filológico (como podrá verse después en las notas de nuestra edición). Y en fin, la sexta (V) es la que se incluye como primer anexo en la reciente edición facsimilar del libro de Antonio Machado de 1937, *La guerra* (Visor, 2022), la cual sigue fielmente también la cuarta (T). Vid. al final de esta nota el estema o árbol editorial.

Las variantes son numerosas y la mayoría pertenecen al dominio de la interpunción. Es obvio que no todas ellas pueden tener el mismo rango, que no puede ser lo mismo una variante de autor que una variante introducida por alguno de los editores del texto. Y al respecto hay que decir que solo las tres primeras ediciones se hicieron en vida de Zambrano, y que, de consecuencia, solo en la segunda (H) y tercera (A) pudo ella intervenir y en caso —en caso de querer/poder hacerlo— aportar cambios y correcciones<sup>4</sup>. Ya queda dicho que la tercera (A) sigue fielmente la primera (HE), a la que tan solo corrige alguna errata. La segunda (H), en cambio, se emplea a fondo en un intento que, si bien por un lado actualiza (actualizaba para su tiempo) el uso de los signos de puntuación, por otro altera —a veces de manera sustancial— el ritmo original de la primera edición (HE). La cuarta (T) y quinta (G) siguen el criterio aludido de actualización de la segunda (H) y desde él intervienen —interpretándolo cada editor a su modo— para acercar el texto a unos usos de la puntuación más contemporáneos, lo cual, por un lado, en efecto, acerca el texto al lector, pero por otro lo aleja del horizonte original de la escritura de Zambrano. Tal vez no estaría demás aquí recordar aquello que decía Ortega de las buenas traducciones (fácilmente aplicable a las ediciones): que no se trata en ellas del movimiento de traer la obra al lector, sino del de llevar al lector hacia la obra<sup>5</sup>. Y hay que decir, además, de estas ediciones cuarta (T) y —sobre todo— quinta (G), que no siempre es fácil encontrar justificación para algunas de sus decisiones

<sup>4</sup> De todos modos, en ocasión de la segunda (H) y con respecto al libro que preparaban, dice Santonja (2021: 263) que se trató solo de la corrección de «erratas, alguna falta de sintaxis o algunas cacofonías, achaques inherentes a las circunstancias de urgencia en que lo escribío». Y a renglón seguido allí mismo cita directamente una carta de Zambrano: «naturalmente no haré la más leve corrección que altere su contenido», y ello no solo por respeto «a la que fui sino por respeto a la que soy».

<sup>5</sup> «[...] es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae el autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor. En el primer caso, traducimos en un sentido impropio de la palabra: hacemos, en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción» (Ortega y Gasset, 2006: 721).

editoriales, pues a veces ni siquiera responden al criterio de actualización aludido, sino que parecen más bien derivar de la asunción de una cierta arbitrariedad normativa<sup>6</sup>. Es por ello que, en lo que hace a la transmisión textual de la reseña de Zambrano, acaso convenga hablar de las contaminaciones del texto a que han dado lugar buena parte de las variantes introducidas por los editores de la cuarta (T) y —sobre todo— quinta (G) edición.

¿Podrían calificarse también de contaminaciones las variantes de autor de la segunda edición (H)? En propiedad no, porque es Zambrano, o se supone, quien las hace, y a la filología no parece haber llegado aún el momento de poner en discusión el concepto de autor (su continuidad identitaria en el tiempo, su permanencia en los cambios). Ahora bien, es claro que la Zambrano que escribe el texto de la reseña en 1937 está vital e intelectualmente muy lejos —muy muy lejos— de ser la Zambrano que lo corrige en 1977: no solo han pasado cuarenta años, que no son pocos en cualesquiera vida humana, sino que han cambiado el lugar de la enunciación del discurso (la España en guerra y el exilio, con el agravante que la Zambrano del exilio corrige en 1977 en función de un contexto de publicación que en buena parte desconoce), el lector implícito del texto (defensores de la República en la guerra y españoles que salían de una larga dictadura y se adentraban en el terreno incierto de la Transición a la democracia), y también, o además, lo que sin duda no es menos importante, el sujeto de la enunciación y el pensamiento que en cada caso lo acompaña. Por cierto que Zambrano tuvo conciencia de esa distancia ineliminable entre una y otra, entre quien era en 1977 y quien fue en 1937, y de ello deja constancia en la carta antes citada en la que dice que no cambiará nada sustantivo del texto, nada que «altere su contenido», cosa que apoya en el respeto no tanto «a la que fui» sino «a la que soy». ¿Y la forma? ¿Qué pasa con la forma? Porque es claro que un texto no es solo su contenido.

¿Acaso pensaba Zambrano que los cambios en la forma no tienen consecuencias significativas? ¿Acaso pensaba que interviniendo en la interpunción el significado y sentido del texto permanecían inalterados? ¿Acaso pensaba, y con ella sus editores, que los cambios en la estructura rítmica de la frase son sin consecuencias en lo que hace al significado? Es claro que no, al menos en lo que hace a Zambrano<sup>7</sup>, pero en cualquier caso es claro que el ritmo de un texto, la marca de sus pausas en un sitio y no en otro y el tipo de las mismas, refleja su íntima respiración, que es a la vez de escritura y de lectura, respiración con que se escribe

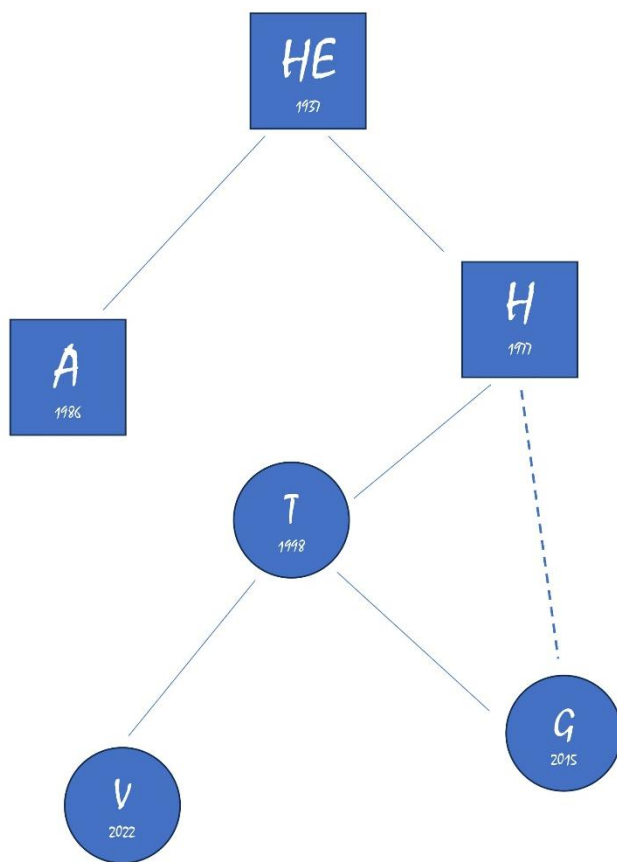
---

<sup>6</sup> La interpunción tiene reglas claras, otra cosa es que se las respete; pero la falta de ese respeto puede ser permitido dentro de una función autorial, cuando se escribe en primera persona y se imprime el propio sello a la escritura, no cuando se ejerce una función de editor y se interviene sobre la escritura de otro (vid. en propósito Polo, 1974).

<sup>7</sup> «Cada una de estas formas [o géneros literarios propios del pensar filosófico] tiene su *tempo*, su ritmo propio, y ya sería bastante, ya que el ritmo es uno de los más profundos, decisivos fenómenos de la vida, y especialmente de la creación humana, cuyo primer secreto descubrimiento en la aurora de la historia, tal vez, sea el ritmo» (Zambrano, 2016: 455-456).

y respiración con que se lee, o mejor, debe leerse, pues a la postre se trata del modo en que el autor quiere ser leído, quiere que sea leído su texto (y ello en atención a un ritmo que es funcional tanto al decir cuanto a lo dicho). Los signos de puntuación dan la medida de la respiración, sirven para coger aire, sin duda, pero también para dar la cadencia, para marcar el carácter —del texto y del autor, porque a la postre se escribe como se es. Lo cual, claro está, no es un detalle del que se pueda prescindir a la ligera, o, cuando menos, aquí se considera que no puede hacerse, sobre todo porque en lo que hace a nuestro caso hay que señalar un cambio importante de la primera (HE) a la segunda edición (H), un cambio que modifica de manera sustancial la respiración del texto: la interpunción de la primera (HE) se ajusta a una elocuencia que deriva de la oralidad, mientras que la de la segunda (H) tiene que ver más con un orden gramatical donde domina la lógica de la escritura; en la primera rige el oído (hay una escucha silenciosa en la lectura), en la segunda, en cambio, la vista.

Y en nuestro caso, se trataba de recuperar la respiración original, porque originaria de uno de los momentos de mayor clarificación del concepto de «razón poética», sin duda una de las contribuciones mayores de Zambrano al desarrollo de la filosofía. Nuestra edición, pues, persigue la fijación del texto a partir de la escucha de la primera (HE), que considera como base, anota las variantes y solo corrige desde un oportuno estudio crítico de las mismas, ponderando y discriminando entre las que son de autor y las que lo son de editor, es decir, atendiendo a la diferencia ontológica de las variantes desde el despliegue de una ética del texto que encuentra su justificación última en esa filosofía de la cura que deriva de la filología entendida como praxis de respeto.



Leyenda del estema o árbol editorial: HE: Hora de España; H: Hispamerca; A: Anthropos; T: Trotta; G: Galaxia Gutenberg; V: Visor. En cuadrado se señalan las ediciones en que intervino o pudo hacerlo Zambrano; en círculo las que corresponden a labor editorial ajena.

***La Guerra de Antonio Machado\****

MARÍA ZAMBRANO

Un libro en prosa del poeta Antonio Machado, donde se recogen todas sus palabras, escritas o pronunciadas directamente acerca de la guerra o, más bien, en la guerra.

La poesía española es tal vez lo que más en pie ha quedado de nuestra literatura, cosa que no nos ha sorprendido<sup>1</sup> porque su línea ininterrumpida desde Juan Ramón Jiménez es lo más revelador, la manifestación más transparente del hondo suceso de España, y si algún día alguien quisiera averiguar la profunda gestación de nuestra historia más última, tal vez tenga que acudir a esta poesía como a aquello en que más cristalinamente se aparece. Lo que estaba aconteciendo entre nosotros era de tal manera grave, que huía cuando se pretendía apresarla y aparecía, en cambio, en casi toda su plenitud cuando el hombre creía estar solo, entregado a sus más íntimos y recónditos afanes. Por esto,<sup>2</sup> y por otras razones, entre las que pudiéramos apuntar que la historia de España es poética por esencia, no porque<sup>3</sup> la hayan hecho los poetas, sino porque su hondo suceso es continua trasmutación poética,<sup>4</sup> y quizá también porque toda historia, la de España y la de cualquier otro lugar, sea en último término poesía, creación, realización total; por todo esto que se apunta y por otras cosas que se callan, tal vez sea la poesía española, desde Juan Ramón Jiménez hasta hoy, el índice o documento mejor de nuestros verdaderos acontecimientos.

---

\* Leyenda de las distintas ediciones (las abreviaturas responden al nombre de la revista o de la editorial correspondiente):

HE: ZAMBRANO, M. (1937): «La Guerra de Antonio Machado», *Hora de España*, 12, pp. 68-74.

H: ZAMBRANO, M. (1977): *Los intelectuales en el drama de España y Ensayos y Notas (1936-1939)*, Hispamerca, Madrid. Ed. de Gonzalo Santoja, pp. 74-83;

A: ZAMBRANO, M. (1986): *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Anthropos, Barcelona, pp. 60-70;

T: ZAMBRANO, M. (1998): *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Trotta, Madrid. Ed. de J. Moreno Sanz, pp. 171-178;

G: ZAMBRANO, M. (2015): *Los intelectuales en el drama de España y otros escritos de la guerra civil*, en M. Zambrano, *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, vol. I. Ed. de A. Sánchez Cuervo, pp. 185-194;

V: MACHADO, A. (2022 [1937]): *La guerra*, Visor, Madrid. Edición facsimilar, pp. 119-130.

<sup>1</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H (para una correcta comprensión de la modalidad de seguimiento y de la transmisión textual en las distintas ediciones vid. el estema razonado de nuestra Nota a la edición).

<sup>2</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V siguen H.

<sup>3</sup> Errata en HE (por que) corregida en H y en las sucesivas.

<sup>4</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V siguen H.



Testimonio de nuestro suceso, la poesía, hasta en sus últimas consecuencias, ha tenido el testimonio extremo, ha tenido sus mártires y hasta sus renegados, si bien es verdad que la poesía de estos últimos se ha desdibujado de tal manera que apenas existe. La poesía española hoy nos acompaña, justo es proclamarlo, y con tanta mayor imparcialidad por no ser quien esto afirma y siente de la estirpe de los poetas.

Pero entre todos los poetas que en su casi totalidad han permanecido fieles a su poesía, que se han mantenido en pie, ninguna voz que tanta compañía nos preste, que mayor seguridad íntima nos dé, que la del poeta Antonio Machado.

No es un azar que sea así, por la condición misma poética que de siempre ha tenido Machado; nada nuevo nos brinda, nada hay en él que antes y desde el primer día ya no estuviera. Y si hoy aparece en primer término y con mayor brillo,<sup>5</sup> se debe,<sup>6</sup> no a lo que él haya añadido, sino a la situación de la vida española, a que por virtud de las terribles circunstancias hemos venido a volver los ojos<sup>7</sup> en esa última mirada de vida o muerte, hacia lo cierto, hacia lo seguro, hacia la verdad honda que en horas más superficiales hemos podido quizá eludir. La voz poética de Antonio Machado canta y cuenta de la vida más verdadera y de las verdades más ciertas, universales y privadísimas al par de toda vida. ¿Qué sería de nosotros, de todo hombre, si no supiésemos hoy y no nos lo supiesen recordar el saber último que con sencillez de agua nos susurran al oído las palabras poéticas de Machado? Y aunque en última instancia,<sup>8</sup> todo hombre, toda hombría en plenitud<sup>9</sup> sepa de esas cosas, es necesaria<sup>10</sup> siempre su formulación poética, porque en la conciencia de un poeta verdadero adquieren claridad y exactitud máxima<sup>11</sup> y al ser expresadas, al ser recibidas por cada uno en su perfecto lenguaje, ya no nos parecen nuestras, cosa individual, sino que nos parecen venir del fondo mismo de nuestra historia, adquieren categoría de palabras supremas, esas<sup>12</sup> que todo pueblo ha necesitado escuchar alguna vez de boca de un Legislador<sup>13</sup>, Legislador poético, padre de un pueblo. Palabras paternales son las de Machado, en que se vierte el saber amargo y a la vez consolador de los padres, y que con ser a veces de honda melancolía, nos dan seguridad al darnos certidumbre. Poeta, poeta antiguo y de hoy; poeta de un pueblo entero al que enteramente acompaña.

Y si en días alegres podemos apartarnos de la voz de los padres, a ellos volvemos siempre en los días amargos y difíciles; las dificultades nos traen a la verdad,

---

<sup>5</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V no siguen H.

<sup>6</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V siguen H.

<sup>7</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>8</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V siguen H.

<sup>9</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>10</sup> HE, H y G: son necesarias (concordancia incorrecta); A, T y V: es necesaria.

<sup>11</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>12</sup> Errata en HE (esa) que sólo corrige A (esas).

<sup>13</sup> En minúscula (legislador) en H, T, G y V; A conserva la mayúscula de HE. Idem en la siguiente palabra.

y en ella nos reconciliamos todos. Pero es preciso<sup>14</sup> para que la paz sea perfecta<sup>15</sup> que la voz paternal no la enturbien luego los reproches, la recriminación o el resentimiento por el olvido sufrido. Que como agua vaya vertiendo<sup>16</sup> para todos, pero sintiéndola cada uno nacer al lado de su oído, la verdad humilde y antigua.

Esta voz es hoy para nosotros, españoles que vivimos las más duras circunstancias que se han exigido a pueblo alguno,<sup>17</sup> la voz de la poesía de Machado, no ya de la de ahora, sino de esa contenida en sus *Poesías completas*<sup>18</sup> y que estaba ahí ya de antes, ya de siempre, igual a sí misma a través de todas las alternativas de nuestra vida literaria; es el único consuelo posible, aquello que nos promete porque nos descubre y nos muestra nuestros claros, más claros<sup>19</sup> orígenes. La palabra del poeta ha sido siempre necesaria a un pueblo para reconocerse y llevar con íntegra confianza su destino difícil, cuando la palabra del poeta, en efecto, nombra ese destino, lo alude y lo testifica,<sup>20</sup> cuando le da, en suma, un nombre. Es la mejor unidad de la poesía con la acción<sup>21</sup> o como se dice<sup>22</sup> con la política,<sup>23</sup> la mejor y tal vez única forma de que la poesía puede colaborar en la lucha gigantesca de un pueblo: dando nombre a su destino, reafirmando a sus hijos todos los días su saber claro y misterioso del sino que le cumple, transformando la fatalidad ciega en expresión liberadora. Y sin buscarlo,<sup>24</sup> nos acude a la mente un nombre: Homero, a quien de un modo literario en nada pretendemos cotejar con nuestro humilde cantor de los campos castellanos, el cantor —¿coincidencia?— de las *altas praderas numantinas*. No se trata de comparar méritos<sup>25</sup> ni nosotros sabríamos discernirlo, pero es quizá una categoría poética que un poeta determinado puede llevar con más o menos talento, con más o menos fortuna literaria. Si acude con su grandeza impersonal —impersonal hasta en su ciega mirada— el divino cantor de la Grecia legendaria es por eso, justamente, por su impersonalidad, porque a su través ya no creemos escuchar a un hombre determinado, sino a un pueblo.

<sup>14</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>15</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>16</sup> T, G y V: vertiéndose; pero es error, porque el sujeto es 'la voz paternal' de la frase anterior, la cual actúa en ésta 'vertiendo' (como agua y para todos) 'la verdad' (humilde y antigua).

<sup>17</sup> G sustituye la coma por un punto y coma.

<sup>18</sup> En todas las ediciones aparece en minúscula y sin cursivas (poesías completas); aquí se enmienda por considerar que no se trata de una referencia genérica a toda la poesía de Machado, sino a la edición de las mismas que Zambrano estaba manejando durante la escritura de la reseña, lo cual es coherente con las sucesivas referencias que se hacen en el texto a las *Poesías completas* o a las partes de los apócrifos contenidos en ellas que se citan después.

<sup>19</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>20</sup> H enmienda la coma con un punto y coma; A sigue HE y mantiene la coma; T, G y V siguen H.

<sup>21</sup> G introduce aquí una coma.

<sup>22</sup> G introduce aquí una coma.

<sup>23</sup> G enmienda la coma con un punto y coma.

<sup>24</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>25</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

Todo ello acude a decirnos que es Antonio Machado un clásico,<sup>27</sup> un clásico que,<sup>28</sup> por fortuna,<sup>29</sup> vive entre nosotros y posee viva y fluente<sup>30</sup> su capacidad creadora. Y es clásico también por la distancia de que su voz nos llega; con sentirla cada uno dentro de sí, se le oye llegar de lejos, tan de lejos que oímos resonar en ella todos los íntimos saberes que nos acompañan, lo que en la cultura viene a ser la paternidad, aquello que poseemos de regalo, de herencia. Por el solo hecho de ser españoles recibimos el tesoro con nuestro idioma, lo recibimos y llevamos en la sangre, en lo que es sangre en el espíritu, en aquello vivo, íntimo y que, siendo lo más inmanente, es lo que nos une: la sangre de una cultura que late en su pueblo, en el verdadero pueblo, aunque sea analfabeto. Y por esto es también su viva historia lo que pasa y lo que queda.

Poeta clásico. Una de las cuestiones que más falta haría aclarar y poner de manifiesto es la diferente manera de ser poeta o las diferentes formas de poesía. No cabe con una mínima honestidad intelectual abarcar lo mismo a fenómenos y sucesos tan desemejantes como el de Verlaine y Dante, por ejemplo. Aunque a todos abarque la unidad de la poesía, sin duda son varias las especies de ella, que hacen distinta la situación del poeta con respecto a su propia poesía y distinta la función histórica de la misma poesía.

Porque hemos comenzado diciendo que *La Guerra*<sup>31</sup> es un libro en prosa —salvo dos poemas— de un poeta. Pensamientos de un poeta que en Antonio Machado forma<sup>32</sup> ya además un volumen casi parejo en extensión al de su poesía; Juan de Mairena crece al lado de Antonio Machado. Quiere esto decir y lo dice, además,

<sup>26</sup> G elimina la separación de línea marcada en HE (con una breve raya centrada) y conservada en H, A y T (con tres asteriscos centrados); V, que en general sigue T, también elimina aquí la separación de línea.

<sup>27</sup> G enmienda en este punto la coma con un punto y coma.

<sup>28</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>29</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>30</sup> T, G y V enmiendan ‘fluente’ con ‘fluyente’ (nótese que no lo hacen más adelante, en lo que desde HE aparece como cita de Machado y en esta edición enmendamos por tratarse de errata: «Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser»).

<sup>31</sup> El sustantivo del título del libro de Machado aparece en mayúscula (*La Guerra*) en HE, H y A, mientras que T, G y V enmiendan con minúscula (*La guerra*). Idem en las siguientes ocurrencias del caso.

<sup>32</sup> G corrige ‘forma’ con ‘forman’; pero es error, porque se trata de una concordancia *ad sensum* permitida por la normativa gramatical (vid. Real Academia Española y Asociación de Academias de la lengua española, *Glosario de términos gramaticales* [versión 1.0 en línea: <https://www.rae.es/gtg/concordancia-ad-sensum>]): es propia de la oralidad y de la escritura que recibe su huella, como la de Zambrano en este tiempo.

por la naturalidad y perfección de la prosa,<sup>33</sup> y por la exactitud del concepto, que no se trata de un poeta que accidentalmente piensa. Y es él mismo quien nos lo dice : «Todo poeta —dice Juan de Mairena— supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos»<sup>34</sup>.

Es esta relación entre pensamiento filosófico y poesía uno de los motivos más hondos para clasificar a un poeta, si la tal clasificación existiera. Un motivo hondo, moral, salta a la vista en el caso de Machado. Y es el sentimiento de responsabilidad. Machado hombre acepta lo que dice Machado poeta<sup>35</sup> y pretende en último término darnos las razones de su poesía, es decir, que el poeta humildemente —hay que repetir de continuo esta condición de la humildad tratándose de Machado— somete a justificación su poesía, no la siente manar de esas regiones suprahumanas que unas veces se han llamado Musas<sup>36</sup>, otras inspiración, otras subconciencia, designando siempre, al poner su origen tan alto o tan bajo, mas nunca en la conciencia, que la poesía no es cosa de la que se pueda responder; que ello es cosa de misterio, cosa de fe, milagrosa revelación humana en que no interviene el Dios<sup>37</sup>, pero sí lo que cerca del hombre sea más divino, esto es, más irresponsable.

Machado<sup>38</sup> que dice, sin embargo, en una de las páginas de este libro: «por influjo de lo subconsciente *sine qua non* de toda poesía»<sup>39</sup>, somete luego la poesía a razón diciendo que la lleva implícita, es decir, que en último término no cree en la posibilidad de una poesía fuera de razón o contra la razón, fuera de ley. Para Machado<sup>40</sup> la poesía es cosa de conciencia. Cosa de conciencia, esto es, de razón, de moral, de ley.

<sup>33</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>34</sup> Machado (2005: 706). HE, H y A dan las citas de Machado integradas en el cuerpo del texto; T, G y V las dan separadas en cuerpo menor y con sangría. Damos a continuación la cita exacta de Machado (así puede verse que Zambrano olvida una coma desde la primera edición y que sus editores la siguen y no controlan la corrección de la cita): «Todo poeta —dice Juan de Mairena— supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos».

<sup>35</sup> HE y A: «Machado, hombre, acepta lo que dice Machado, poeta, y [...]». En favor de la enmienda aportada en H (y T, G y V que la siguen) hay que decir que poco más adelante aparece también en HE (y en A) la forma «Machado hombre» sin la interrupción de la coma, lo cual deja entrever que la pausa entre Machado y hombre o entre Machado y poeta no necesita ser marcada necesariamente por una coma, sino que la misma Zambrano contempla la solución de la entonación para salvaguardar la pausa del ritmo de lectura.

<sup>36</sup> En minúscula en H, T, G y V; A conserva la mayúscula de HE.

<sup>37</sup> En minúscula en G.

<sup>38</sup> T, G y V introducen aquí una coma.

<sup>39</sup> Machado (2022: 85).

<sup>40</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

Y si miramos a su propia poesía, sin atender a los pensamientos que Juan de Mairena o el mismo Machado hombre nos da en *La Guerra*, vemos que no le es ajeno el pensamiento. No sucede esto en el mundo por primera vez: que pensamiento y poesía, filosofía y poesía se amen y requieran en contraposición, y tal vez para algunos, consuelo de aquellas veces en que mutuamente se rechazan y andan en discordia. No es la primera vez, y así acuden a nuestra memoria<sup>41</sup> las diversas formas de esta unidad. Los primeros pensamientos filosóficos son a la par poéticos; en poemas se vierten los transparentes pensamientos de Parménides, de Pitágoras; poetas y filósofos son,<sup>42</sup> al mismo tiempo,<sup>43</sup> los descubridores de la razón en Grecia. Poesía y escolástica encontramos en Dante, y pensamiento, clarividente y concentrado pensamiento<sup>44</sup> encontramos en Baudelaire.<sup>45</sup> Pero hay nombres más próximos a nosotros a quienes inmediatamente nos trae a la mente Antonio Machado: Jorge Manrique, o<sup>46</sup> como él le llama, D.<sup>47</sup> Jorge Manrique, queriendo tal vez señalar con ello la cercanía viviente en que le siente. De un lado Jorge Manrique, de otro la poesía popular, especialmente andaluza, en que nuestro pueblo dicta *su sentir*, sentir que es sentencia, esto es, corazón y pensamiento.

Esta unidad de razón y poesía, pensamiento filosófico y conocimiento poético de la sentencia popular y que encontramos en todo su austero esplendor en Jorge Manrique, ¿de dónde viene? ¿Dónde se engendra? Una palabra llega por sí misma no<sup>48</sup> más se piensa en ello: estoicismo; la popular sentencia y la culta copla del refinado poeta del siglo xv<sup>49</sup>,<sup>50</sup> parecen emanar de esta común raíz estoica, que aparece no más intentamos sondear en lo que se llama nuestra cultura popular.

Menos azarante y problemático es el estoicismo de las coplas de Jorge Manrique que aquel que escuchamos resonar en nuestro cancionero y aun en los dichos con que nuestro pueblo se anima o se consuela en los trances difíciles. La época en que fueron escritas las coplas de Jorge Manrique coincide<sup>51</sup> con una ancha y

<sup>41</sup> T elimina la coma que en este punto presentan HE, H y A; G y V siguen a T.

<sup>42</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>43</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>44</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>45</sup> V introduce aquí un punto y aparte.

<sup>46</sup> T, G y V introducen aquí una coma.

<sup>47</sup> En H, T, G y V la abreviatura cambia en ‘don’; A mantiene la abreviatura. Idem sucesivamente.

<sup>48</sup> H, T, G y V enmiendan ‘no’ con ‘nada’; A sigue HE.

<sup>49</sup> T introduce una errata y cambia ‘siglo xv’ con ‘siglo xi’; G no corrige y mantiene ‘siglo xi’; V sí corrige. Jorge Manrique (ca. 1440-1479).

<sup>50</sup> H, T, G y V suprimen esta coma; A sigue HE.

<sup>51</sup> En todas las ediciones se lee ‘coinciden’, en plural, lo cual es error porque el sujeto de la frase es ‘la época’. Es claro que Zambrano y sus editores incurren en un error de concordancia gramatical. Pero si la corregimos con la concordancia adecuada la frase chirría, pues la coincidencia entre la época y la ola de meditación aparece un tanto forzada. Cabe pensar, más bien, que lo que coincide en la misma época son las coplas de Manrique con la ola de meditación sobre la muerte, en cuyo

extensa ola de meditación sobre la muerte que recorría toda la Europa culta. Pero sí tendríamos siempre que anotar el hecho de que sean estas coplas de meditación ante la muerte,<sup>52</sup> lo que más honda y persistentemente nos ha legado nuestro pasado literario, lo que está siempre en el fondo de nuestro corazón presto a saltar a nuestra memoria. Todo ello<sup>53</sup> y hasta la denominación estoica que le aplicamos<sup>54</sup> lleva consigo graves cuestiones en las que no podemos sumergirnos, aunque bien necesario sería para comprender en su integridad la poesía y el pensamiento de nuestro poeta.

Seguramente que esta solución *estoica*, como explicación de su íntima unidad poético-filosófica, no sería aceptada sin más por Machado, quien dice en las mismas líneas de este libro que nos ocupa, refiriéndose a Unamuno: «De todos los pensadores que hicieron de la muerte tema esencial de sus meditaciones<sup>55</sup> fue Unamuno quien nunca nos habló de resignarse a ella. Tal fue la nota antisenequista —original y españolísima, no obstante— de este incansable poeta de la angustia española»<sup>56</sup>.

Parecería leerse en estas líneas un cierto reproche al senequismo español y a su resignación ante la muerte, como cosa de inferior estirpe que la angustiosa agonía de D. Miguel al querer vencerla, al no aceptarla. Pero más adelante dice: «Porque la muerte es cosa de hombres —digámoslo a la manera popular— o, como piensa Heidegger, una característica esencial de la existencia humana, de ningún modo un accidente de ella; y sólo el hombre —nunca el señorito—, el hombre íntimamente humano en cuanto ser consagrado a la muerte, puede mirarla cara a cara. Hay en los rostros de nuestros milicianos —hombres que van a la guerra por convicción moral, nunca como profesionales<sup>57</sup> de ella— el signo de una profunda y contenida meditación sobre la muerte. Vistos a la luz de la metafísica heideggeriana

---

caso la frase podría quedar más o menos así: «[En] la época en que fueron escritas, las coplas de Jorge Manrique coinciden con una ancha y extensa ola de meditación [...]».

<sup>52</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H. Cabe notar que HE (y A que no corrige) marca en este punto una pausa de lectura para resaltar tras ella lo que sigue; es, pues, marca de una elocuencia propia de la oralidad a la que Zambrano recurre a menudo en su escritura de esta época.

<sup>53</sup> G introduce una coma en este punto.

<sup>54</sup> G introduce una coma en este punto.

<sup>55</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H. Nótese que la coma que introduce H y siguen T, G y V se corresponde con la cita de Machado (es Zambrano quien olvida esa coma); pero es correspondencia casual, sin duda, pues ninguna de las ediciones citadas llevó a cabo cotejo alguno de las citas de Machado.

<sup>56</sup> Machado (2022: 79). Damos a continuación la cita exacta de Machado, donde se pueden apreciar algunas diferencias con la reproducción de Zambrano (olvido de un par de comas, de una palabra y de la marca en cursivas de otra): «de todos los grandes pensadores, que hicieron de la muerte tema esencial de sus meditaciones, fue Unamuno quien nunca nos habló de resignarse a ella. Tal fue la nota *antisenequista* —original y españolísima, no obstante— de este incansable poeta de la angustia española».

<sup>57</sup> En mayúscula en G.

es fácil advertir en estos rostros una expresión de angustia dominada por una decisión suprema, el signo de resignación y triunfo de aquella libertad para la muerte a que aludía el ilustre filósofo de Friburgo»<sup>58</sup>.

Está aquí expresado por el propio poeta de modo transparente,<sup>59</sup> lo que entiende por ser hombre en su integridad. De esta *entereza* humana arranca la unidad moral, poética y filosófica de la poesía de Machado. Es lo que está siempre en el fondo de ella<sup>60</sup> como lo está en el rostro de nuestros milicianos.

¡Una profunda y contenida meditación sobre la muerte! Sin comprometernos ahora con la denominación *estoica*, sí cabe decir que lo que enlaza la poesía de Machado a la copla popular, a Jorge Manrique, y a ellos con la serena meditación de nuestro Séneca, es este arrancar de un conocimiento sereno de la muerte;<sup>61</sup> este no retroceder ante su imagen, este *mirarla*<sup>62</sup> *cara a cara* que lleva hasta el mismo borde del suicidio.

Alguien ha dicho, y si no,<sup>63</sup> ha podido decirlo, que el estoicismo es una filosofía de suicidas. Tal vez, y tal vez sea un género único de suicidio, el único suicidio noble<sup>64</sup> por ser engendrador<sup>65</sup> de realidades, nacido del amor a algo que queremos más que a nuestra propia existencia —tal, la Patria<sup>66</sup>, la libertad—. Y tal vez el suicidio del estoico signifique una amorosa aniquilación del yo, para que *lo otro*, la realidad, comience a existir plenamente.

Misterios hondos en que juegan muerte y amor. En ellos se desenvuelve la poesía de Antonio Machado; su poesía y su pensamiento requeridos, engendrados<sup>67</sup> por estos opuestos polos, Muerte y Amor.

Porque es Machado en nuestra lírica un poeta erótico, honda y serenamente erótico. Y al llegar a este punto<sup>68</sup> la voz de un maravilloso poeta aparece llena de

<sup>58</sup> Machado (2022: 45-47). También aquí damos la cita exacta de Machado con el fin de poder apreciar los olvidos de Zambrano (un par de comas y los paréntesis en alemán): «Porque la muerte es cosa de hombres —digámoslo a la manera popular—, o, como piensa Heidegger, una característica esencial de la existencia humana, de ningún modo un accidente de ella; y sólo el hombre —nunca el señorito—, el hombre íntimamente humano en cuanto ser consagrado a la muerte (*Sein zum Tode*), puede mirarla cara a cara. Hay en los rostros de nuestros milicianos —hombres que van a la guerra por convicción moral, nunca como profesionales de ella— el signo de una profunda y contenida meditación sobre la muerte. Vistos a la luz de la metafísica heideggeriana es fácil advertir en estos rostros una expresión de angustia, dominada por una decisión suprema, el signo de resignación y triunfo de aquella libertad para la muerte (*Freiheit zum Tode*) a que aludía el ilustre filósofo de Friburgo».

<sup>59</sup> H elimina esta coma; A sigue HE y la mantiene; T, G y V siguen H.

<sup>60</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>61</sup> T, G y V enmiendan el punto y coma con una coma.

<sup>62</sup> G introduce una coma en este punto.

<sup>63</sup> T y V suprimen esta coma.

<sup>64</sup> G introduce una coma en este punto.

<sup>65</sup> Errata en la H ('engendrados' en vez de 'engendrador').

<sup>66</sup> En T y V en minúscula.

<sup>67</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>68</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

alusiones: San<sup>69</sup> Juan de la Cruz. También él necesitaba comentar sus versos, empararlos de razón y aun de razones. Razones de amor tan sabrosas de leer como su amorosa poesía<sup>70</sup>.

Razones de amor porque cumplen una función amorosa, de reintegrar a unidad los trozos de un mundo vacío; amor que va creando el orden, la ley, amor que crea la objetividad en su más alta forma. Mucho sabe de esto Machado y claramente lo expresa en su *Abel Martín*<sup>71</sup> incluido en el volumen de *Poesías completas*<sup>72, 73</sup>. Maravillosos pensamientos de un poeta, razones de amor que algún día serán mirados como continuación de lo mejor y más vivo de nuestra mística. Amor infinito hacia la realidad que le mueve a reintegrar en su poesía toda la íntima substancia<sup>74</sup> que la abstracción diaria le ha restado.

El pensamiento científico, descualificador, desubjetivador, anula la heterogeneidad del ser, es decir, la realidad inmediata, sensible, que el poeta ama y de la que no puede ni quiere desprenderse. El pensar poético, dice Machado, se da «entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos»<sup>75</sup>. El concepto se obtiene a fuerza de negaciones, y «el poeta no renuncia a nada ni pretende degradar ninguna apariencia»<sup>76</sup>. Y en otro lugar : «¿Y cómo no intentar devolver a lo que es su propia intimidad? Esta empresa fue iniciada por Leibniz, pero solamente puede ser consumada por la poesía»<sup>77</sup>.

Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad

<sup>69</sup> En T y V en minúscula (san).

<sup>70</sup> En G esta última frase se desplaza al siguiente párrafo como inicio del mismo.

<sup>71</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>72</sup> HE: *Poesías Completas*; H: *Poesías Completas*; A, T, G y V: *Poesías completas*.

<sup>73</sup> En HE hay aquí una coma en vez de punto, lo cual es errata evidente porque la siguiente palabra aparece con mayúscula.

<sup>74</sup> H, T, G y V: sustancia. Idem sucesivamente.

<sup>75</sup> Machado (2005: 691). Extendemos a continuación la cita que hace Zambrano como muestra de su cercanía expresiva al texto machadiano: «Este nuevo pensar, o pensar poético, es pensar cualificador. [...] Este pensar se da entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos».

<sup>76</sup> Machado (2005: 688). También aquí damos la cita exacta con los olvidos de Zambrano (tres comas y un inciso): «El poeta, como tal, no renuncia a nada, ni pretende degradar ninguna apariencia».

<sup>77</sup> Machado (2005: 687). Damos aquí también la cita exacta de Machado con el fin de poder apreciar los olvidos de Zambrano (las comillas que separan el decir de Abel Martín del de Machado, dos incisos, unas cursivas y un cambio de punto y coma por coma): «“¿Y cómo no intentar —dice Martín— devolver a *lo que es* su propia intimidad?” Esta empresa fue iniciada por Leibnitz —filósofo del porvenir, añade Martín—; pero solamente puede ser consumada por la poesía». Machado escribe erróneamente Leibniz; HE y H mantienen la errata; A, T, G y V corrigen (Leibniz). En G la cita se da en cuerpo menor y con sangría, y se la hace empezar con la conjunción en minúscula. Nótese que la frase de Machado introducía una coma después de poesía y añadía: «que define Martín como aspiración a conciencia integral».



fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser<sup>78</sup>. Razón poética<sup>79</sup>, de honda raíz de amor.

No podemos perseguir<sup>80</sup> por hoy, lo cual no significa una renuncia a ello, los hondos laberintos de esta razón poética, de esta razón de amor reintegradora de la rica substancia del mundo. Baste reconocerla como médula de la poesía de Antonio Machado, poesía erótica que requiere ser comentada, convertida a claridad, porque el amor requiere siempre conocimiento.

\*\*\*81

Amor y conocimiento<sup>82</sup> a través de estas páginas de *La Guerra*, van directamente hacia su pueblo. La entereza con que el ánimo del poeta afronta la muerte,<sup>83</sup> le permite afrontar *cara a cara* a su pueblo, cosa que sólo un hombre en su entereza puede hacer<sup>84</sup>. Porque es la verdad la que le une a su pueblo, la verdad de esta

<sup>78</sup> En HE este párrafo aparece entrecomillado hasta este punto, dándose a entender que era una cita de Machado; HE y A mantienen el entrecomillado, mientras que T, G y V lo dan separado del cuerpo del texto, eliminan las comillas e introducen sangría y cuerpo menor. En todas ellas, pues, se sobrentiende que se trata de cita de Machado. Pero no hay tal y hay que considerar las comillas como errata: no es cita, en efecto, sino dos frases que hay que atribuir a Zambrano, si bien su vecindad al sentir y al pensar machadianos resultan más que evidentes: vid. en propósito una argumentación razonada en mi «Entre poetas (Un epílogo y dos prólogos chilenos de María Zambrano)», en *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, n. 22, 2022, p. 130 y sigs.

<sup>79</sup> Al estado actual de conocimiento del corpus de Zambrano, esta es, en efecto, segunda ocasión en que aparece el nombre de razón poética entre sus escritos; la primera, como ha señalado Madeline Cámara (2013), a quien corresponde su efectivo descubrimiento, tuvo lugar en el epílogo a la antología *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* (1937), a su vez también publicado con el mismo título, «A los poetas chilenos de *Madre España*», en el diario chileno *Frente Popular* el 22 de enero de 1937.

<sup>80</sup> G enmienda ‘perseguir’ con ‘proseguir’ (pero es error, sin duda, porque ‘proseguir’ no es coherente con el complemento de la frase: ‘los hondos laberintos’; si lo es, en cambio, ‘perseguir’).

<sup>81</sup> También aquí G elimina la separación de línea marcada como en el caso anterior; V, que en la anterior ocasión también la había eliminado, ahora en cambio la respeta.

<sup>82</sup> H introduce aquí una coma; A sigue HE; T, G y V siguen H.

<sup>83</sup> T, G y V eliminan esta coma.

<sup>84</sup> La repetición de ‘entereza’ da a la frase un cierto carácter circular y a la postre revela un cierto apresuramiento en la escritura de este párrafo final (como también se aprecia, poco después, en la repetición del adjetivo ‘paterna’). Tal vez podría entenderse la primera ‘entereza’ como sinónimo de valor, fortaleza, carácter, serenidad, incluso hombría, término muy usado por Zambrano en los escritos de la guerra, mientras que la segunda ocurrencia podría entenderse más bien como totalidad de la humana condición, la reivindicación de su completud, en general olvidada por la filosofía dominante propia de la modernidad, la integración que ella andaba buscando en este tiempo para la nueva razón (cuyos nombres irá luego modulando con los adjetivos de poética, cordial, entrañable, misericordiosa, mediadora, etc., sin olvidar que ese mismo año de la reseña había hablado de una razón armada) entre razón y sentimiento.

hombría profunda que es la razón última de nuestra lucha. Y en ella, pueblo y poeta son íntimamente hermanos, pero hermanos distintos y que se necesitan. El poeta, dentro de la noble unidad del pueblo, no es uno más, es, como decíamos al principio, el que consuela con la verdad dura, es la voz paternal que vierte la amarga verdad que nos hace hombres. Voz paternal la de Machado, aunque tal vez a sentirla así contribuya, para quien esto escribe, el haber visto su sombra confundida con la paterna en años lejanos de adolescencia, allá en una antigua y dorada ciudad castellana. La sombra paterna... y la sombra de amigos caídos en la lucha común. El escultor Emiliano Barral, que a un tiempo esculpiera también la cabeza de Machado y la paterna, muerto ahora hace un año por nuestra lucha en el frente de Madrid. ...*Y tu cincel me esculpía*<sup>85</sup>. La poesía de Machado ha devuelto al escultor su obra, y las últimas palabras casi de este libro van a él dedicadas: «Cayó Emiliano Barral, capitán de las milicias de Segovia, a las puertas de Madrid, defendiendo a su patria contra un ejército<sup>86</sup> de traidores, de mercenarios y de extranjeros. Era tan grande escultor que hasta su muerte nos dejó esculpida en un gesto inmortal»<sup>87</sup>. Y con Emiliano Barral<sup>88</sup> todo un trozo de vida en la lejana y dorada ciudad, encendida de torres y altos chopos. La poesía de Machado afronta sin debilidad la melancolía de estas pérdidas irreparables. Sin melancolía y con austero dolor nos habla a lo más íntimo de nosotros este libro, *La Guerra*, ofrenda de un poeta a su pueblo.

---

<sup>85</sup> Machado (2022: 93). Se trata del primer verso de la poesía, verso que empieza con puntos suspensivos («...Y tu cincel me esculpía») y que ha dado lugar a una errata que se ha repetido en todas las ediciones de la reseña de Zambrano, pues desde el principio esos puntos suspensivos del inicio del verso se trasladaron tipográficamente hacia atrás de un punto quedando así erróneamente adscritos a la frase anterior (Madrid... Y tu cincel). Una vez restituidos los puntos suspensivos al verso citado, quedaba por resolver el tipo de signo de interpunción que, en caso de haberlo (en caso de haberlo previsto Zambrano hubo de perderse en la lógica de la errata), separaba el verso de la frase anterior. Aquí se han barajado varias hipótesis, siendo las más plausibles el punto y los dos puntos; al final nos hemos decantado por el punto siguiendo la norma filológica de la *lectio facillior* en la inducción a la errata.

<sup>86</sup> Errata en V: ejército.

<sup>87</sup> Machado (2022: 95). La entera cita es la breve nota en prosa que sigue a la poesía «Al escultor Emiliano Barral». Tanto la poesía como la nota en prosa están fechadas al pie: «Madrid, 1922», la primera, y «Madrid, 1936», la segunda. La nota concluía con los siguientes versos de Jorge Manrique: «Y aunque su vida murió, / nos dejó harto consuelo / su memoria»; cita que corresponde al final de las *Coplas a la muerte de su padre* (XL, 10-12), si bien Machado introduce un ligero error: 'nos dejó' por 'dejónos'.

<sup>88</sup> G introduce una coma en este punto.