



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LECCIÓN INAUGURAL
Curso Académico 2021/2022

Poetas-docentes: pinceladas alrededor del viaje compartido al universo del aula bajo la brisa de un poema

Fanny Rubio

Catedrática de Literatura Española
Profesora Emérita de la Facultad de Filología

Madrid, 2021

**Poetas-docentes: pinceladas alrededor
del viaje compartido al universo del
aula bajo la brisa de un poema**

Fanny Rubio

Catedrática de Literatura Española

Profesora Emérita de la Facultad de Filología

© Fanny Rubio

© Secretaría General Universidad Complutense de Madrid

Depósito Legal: M-16852-2021

Corrección, edición, diseño y maquetación:
Departamento de Branding de la Universidad Complutense de Madrid

Impresión: Gráficas Naranja

«Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va¹»

Romance del conde Arnaldos

«In memoriam» Emilia Pardo Bazán, Emilio Orozco, Dámaso Alonso,
María Zambrano, Rafael Morales, Carlos Bousoño, Sabina de la Cruz
y Agustín García Calvo².

«In memoriam» Gustavo Villalpalos Salas.

1 De ser el cantor de la galera el profesor poeta atracando en la costa del aula, ¿sería capaz el marinero del mítico y bello romance la mañana mágica de san Juan negarle la canción a sus estudiantes como la negó el tal vez marinero jugueteón al Conde Arnaldos por el hecho de que el testigo del canto no le estuviera acompañando en la llegada a tierra? Estoy convencida de que nosotros seguiríamos entregando «nuestra canción» al conjunto del estudiantado por más tarima que nos separe. Permítanme observar la semejanza entre el protagonista marinero que parece dudar, o jugar en tanto lanza el ancla y la canción y el docente poeta, el portador doble del canto que entra en clase. Y una vez dentro, el canto es de la clase, que puede hasta cambiar el cierre y contestar: «Yo no escucho su canción/sino a quien conmigo está».

2 En mi itinerario profesional desde la Universidad de Granada mi director de tesis el profesor Emilio Orozco me abrió el camino de la Biblioteca del poeta profesor Dámaso Alonso y de ahí indirectamente el de nuestra Universidad con la concesión en 1970 de un premio de poesía por un jurado compuesto, entre otros respetados miembros, por los profesores Rafael Lapesa y Joaquín Arce y los entonces estudiantes Teodoro González Ballesteros y José Luís Jover. A partir de ahí he de reconocer el ánimo de los maestros Francisco Yndurain, Domingo Yndurain y los poetas profesores Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez, Rafael Morales, Aurora de Albornoz, Julio Vélez, Emilio Palacios y Sabina de la Cruz, a quienes cada día rinde homenaje mi memoria del aula.

Introducción

Como voz generosamente delegada por voluntad de los departamentos de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, agradezco en primer lugar a mi apreciado Decano, Eugenio Luján, y a los colegas que han depositado en mi modesta persona la confianza de actuar como conferenciante de esta lección inaugural del curso 2021-2022, ante mis compañeros y sus representantes: el Excmo. Sr. Joaquín Goyache Goñi y los miembros del Consejo de Gobierno de la Universidad Complutense, la Secretaria General, Dra. María Araceli Manjón-Cabeza Olmeda, los decanos y decanas de las distintas facultades de la Universidad Complutense, Directora y Consejo de Dirección del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía al que tengo el honor de pertenecer, así como a la Asociación Colegial de Escritores, Círculo de Bellas Artes, autoridades académicas, ilustres invitados, representantes de las instituciones españolas, docentes, investigadores, estudiantes y personal de administración y servicios de nuestra Universidad.

En primer lugar deseo rendir un recuerdo, no por breve menos intenso, para los colegas que desafortunadamente no nos pueden acompañar en estas fechas por haber sido, ellos o sus familias, víctimas de la pandemia que nos ha golpeado a todas y a todos. Un aula vacía en horario lectivo es -si no una imagen estremecedora- un escenario más propio de teatro brechtiano que lleva a preguntarse al personaje que se aproxima con su lote de libros al aula vaciada, si en los tiempos sombríos se explicará también. Sin embargo, una mesa de profesor sin ocupar, una tarima con el portador de palabras ausente nos obliga a contestar que, pase lo que pase, ya sea con el aula poblada o vacía o semivacía, también, siempre, entregaremos la canción.

Ha transcurrido un curso de prueba, con aulas presenciales y «online», sobrenadando unos y buceando otros en senderos tecnológicos sobrevenidos, pero llegando, en general, a buen puerto como el marinero del Romance del Conde

Arnaldos mientras observan los testigos. El portador de la palabra contempla los pupitres iluminados por la luz de la tarde con la autopista de «A Coruña» en lontananza. Se prepara a entregar el canto del Romance como si le esperasen (parafraseando a Ortega y Gasset bajando de San Lorenzo del Escorial al aula en donde aguardaban dos alumnos) «las doce tribus de Israel».

Hoy en mi breve comparecencia deseo dedicar este puñado de palabras a esa ramita exótica de profesores poetas complutenses, apenas percibidos en su conjunto sino más bien detectados uno por uno, a diferencia de quienes por razones históricas se multiplicaron en las dos Américas después de 1939 consolidando el marbete académico de «poetas profesores». Un siglo transcurrido en las aulas de nuestra Universidad Complutense hizo posible que un canto originario como el del Conde Arnaldos se pudiera entregar, uno a uno, no sin dificultad: «¿yo no digo mi canción sino a quien conmigo va?», con la posible variante de quien lo ha recibido: «¿yo no escucho la canción sino quien conmigo está?». Bordadores de aguja doble en las entretelas de las asignaturas, cuya inercia sostenían desde atrás: de Miguel de Unamuno a Emilia Pardo Bazán; de Pardo Bazán a María Teresa León y Carmen de Burgos; de Antonio Machado a María Zambrano; de Juan Ramón Jiménez a Aurora de Albornoz; de Miguel de Unamuno, de nuevo, a María Zambrano; de María Zambrano a Dámaso Alonso, de Dámaso Alonso a Carlos Bousoño, de Dámaso Alonso a Rafael Morales; de Carlos Bousoño a Guillermo Carnero, de Dámaso Alonso a José Ángel Valente, de Carlos Bousoño a Claudio Rodríguez, de Rafael Lapesa y Dámaso Alonso a Sabina de la Cruz y esta testigo que los retoma en la entrega y los revive hoy a cada uno y alguna o alguno más cercano junto a otras tablas de fino coral del fondo de los mares en la itinerancia que nos acerca esta galera de poesía y docencia en una suma de momentos recibidos de gran parte de ellos en el tiempo, el espacio del aula y la palabra finalmente confiada en la clase. Hoy deseo transmitir el eco de ese canto de un día de clase que reproduce en la mañana de san Juan un poema esencial que ya no viene adornado de velas de seda ni áncoras de plata como el Romance del marinero juguetón que va diciendo un cantar que parece que no quiere entregar a la primera. Enfrente, en esa playa, habita un conde cazador con un halcón voraz dispuesto a todo en la mañana de san Juan. Pero el cantar es el mismo hoy que ayer y la fontana de aquella voz presta al juego y al fuego mana cada día poniendo la mar en calma, amainando los vientos, acogiendo las aves, señal de que las flechas del cazador van a cambiar de blanco, de destino.

Un aula universitaria para la vela de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Se cumplen cien años de la ausencia de doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921), nombrada en la primavera de 1916 titular de la cátedra, es decir (dicho en el lenguaje de *la Gaceta*) *catedrático* de Literatura Contemporánea de Lenguas Neolatinas de nuestra Universidad. La Ley Moyano de 1857 legitimaba el hecho de «proveer cátedras en personas de elevada reputación científica aunque no pertenecieran al profesorado». Doña Emilia fue la primera mujer distinguida en España con una cátedra por designación oficial en función de sus méritos. Diez años antes, en 1906, había sido elegida Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y en 1910 Consejera de Instrucción Pública. En el Congreso Pedagógico del siglo anterior, en 1892, la escritora defendió la educación de las mujeres, la incorporación de éstas a la vida profesional y laboral, la independencia económica y la igualdad «de facto» con los varones. Erigida como la gran teórica del Naturalismo desde el periódico *La Época* en 1882 sus ensayos serían publicados bajo el título de *La cuestión palpitante*, adquiriendo un protagonismo excepcional. Lo recuerda González Herrán (1989:42)³: «Doña Emilia Pardo Bazán participó de manera destacada» en la discusión entre críticos realistas y teóricos idealistas, a favor del arte docente frente a arte por el arte. Muchos de sus trabajos se incluyen en el conjunto que publica la editorial Renacimiento dedicado a la *Literatura francesa moderna*, en tres entregas: *El Romanticismo* y *La transición*, (de 1910 y 1911 respectivamente) siendo la última de ellas de 1914 referida al *Naturalismo* que dedica a la memoria de José Canalejas y Mónde (1854-1912), político liberal y Presidente del Consejo de Ministros que murió asesinado en atentado. Doña Emilia es consciente de que puede poner sus temas al día ante la sociedad española y en un punto confesional se declara aliada de la Institución Libre de Enseñanza en la tarea difícil de ganar tiempo, frente al libro de masas «entretenido», por

3 González Herrán (1989). *La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Anthropos. A González Herrán, entre otros, debemos la posibilidad de gozar de las colecciones poéticas, dispersas e incompletas las últimas, de Pardo Bazán.

el libro que educa. Confía tanto en las posibilidades de una reforma pedagógica a través de la educación y la cultura como en las de la nueva estética aplicada a sus novelas. Convince a los lectores de que el naturalismo es una prueba de que «no es la literatura la que influye decisivamente en la sociedad, sino al contrario. Las maneras generales de pensar y sentir condicionan la obra de arte». Establece un nuevo pacto entre literatura y sociedad. Y es en ese clima cuando en la temprana fecha de 1911, un 19 de febrero, el Presidente del Consejo de Ministros José Canalejas le propone la cátedra. Los periódicos informan de ello cuando Pardo Bazán es entrevistada por la brillante periodista Carmen de Burgos para el periódico *El liberal* y la futura profesora da su opinión al respecto. Como ha investigado con impecable esfuerzo la profesora Ángeles Quesada Novás (2006:54), las palabras de Emilia Pardo Bazán no ofrecen duda: «Preferiría una cátedra... Los honores no valen lo que el trabajo... Me han prometido una cátedra... La prensa ha hablado algo de esto».

Si se hubiera adjudicado sin tanta demora, los estudiantes de la Universidad Central se hubieran posado como las avejillas de ese mástil prodigioso en el aula de la condesa naturalista católica y sentimental. Sin embargo, como en parte es conocido, la tramitación de esa cátedra pasa por numerosos avatares. Las idas y venidas de la propuesta oficial se dilata durante más de cuatro años dadas las diferentes observaciones técnicas de los organismos afectados: primero por largas discusiones acerca de la denominación de la tan paseada cátedra; luego con los interferidos procesos de votación de las distintas juntas universitarias, ministeriales y parlamentarias; al margen, los dimes y diretes de los bien educados evaluadores, algunos reticentes hasta el fin del proceso, y paralelamente el impacto más o menos frívolo en la prensa. Del seguimiento social del posible nombramiento de la escritora a propuesta del Ministerio de Instrucción Pública, cuyo titular, el político y periodista andaluz liberal y feminista Julio Burell, nos dan cuenta tanto las crónicas al hilo de los hechos de los periódicos *La Nación* o *El Liberal*, como la comidilla de la alta sociedad madrileña, incluida la universitaria.

Paso por alto la correspondencia aireada en estos tiempos como «materia rosa» entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Sabemos que todavía gran parte de las mujeres autoras siguen siendo juzgadas exclusivamente como «mujeres» y doña Emilia no va a ser menos en esta cuna de Don Juan. Sin embargo, tenemos al respecto un par de cartas de bastante interés en los meses finales de la Gran guerra entre Emilia Pardo Bazán y Miguel de Unamuno mostradas por Quesada (2006:35-74) tras revisar en el Archivo General de la Administración del Ministerio de Instrucción Pública gran parte de la documentación de la cátedra y detenerse en numerosos documentos, actas y

detalles que dan curso al nombramiento citado: detección de marcas y tachaduras realizadas en los distintos pasos del papelito a través de los distintos despachos; anotaciones a mano, órdenes del Ministerio de Instrucción y del propio Ministro cordobés Julio Burell, tal vez el más enérgico a favor de la educación de las mujeres españolas. Por las distintas y reiteradas votaciones de los claustros enumeradas suponemos la complejidad de las deliberaciones, las «pegas» de tipo técnico al caso y la falta de entusiasmo de algunas juntas y de una parte de los políticos de aquel año 1916, aunque enfrentados en lo ideológico, de respetuosas formas. Algunos de los pasos que debían facilitar el nombramiento de la maestra del Naturalismo se dilatan por desidia de algún colega. Andando el tiempo, el ya ex Rector de la Universidad de Salamanca y poeta, profesor Miguel de Unamuno, que debía pronunciar una conferencia en la Universidad Central en circunstancia personal de aplazamiento, delegó la lectura de unos folios en la voz de doña Emilia. En su escrito no disimula su apoyo a la escritora y su indignación por el retraso en la adjudicación de la plaza, ahora, por motivos presupuestarios. Sin embargo, doña Emilia, lejos de azuzar la inquina de su admirado don Miguel, le comunica que, dados los conflictos que cercaban a cada uno de ellos en esas fechas, estaba dispuesta a encontrarle un presentador para la lectura de la ponencia en cuestión que no provocara más rencillas de las que ambos soportaban en los entornos político-académicos en esos años belicosos. En una de las cartas aportadas por Quesada Novás (2006:59) Pardo Bazán recuerda al autor de *Niebla* que el Presidente del Consejo de Ministros, José Canalejas, ya le envió en su día, aquel 7 de noviembre de 1912, un telegrama personal anunciándole la aprobación de la Cátedra de Lenguas Neolatinas de la Universidad Central, justo antes del atentado que le costó la vida.

Se ha destacado tanto en el pasado por parte de Carmen Bravo Villasante (1962) como por Mariano Baquero Goyanes (1971), y más recientemente por Ana María Freire y J. M González Hernán, el imbatible currículum de Pardo Bazán como especialista en Literatura Contemporánea: manejaba a los poetas románticos europeos en lengua original (francesa, inglesa o alemana); mostraba sus conocimientos por la novela en Rusia dando de todo ello noticia en sendas conferencias publicadas en prensa en *La Época* (1882)⁴. Como asegura De Andrés Argente (2007:57-58)⁵ «ella misma se consideraba “hembra escritora”, “literato”, “dramaturgo” o “profana aficionada a la hermosura”». Pero su fe en la educación y la importancia que concedió a apoyar la emancipación de las mujeres desde la ponencia presentada por la escritora en el Congreso

4 Acerca de las numerosas colaboraciones de Pardo Bazán en prensa, Freire, Ana María (2012).

5 De Andrés Argente, Josefina (2007) recuerda que «cuando acepta la dirección de la Revista de Galicia en 1880, no es novedad que una mujer dirija una revista, ya que lo hacían en publicaciones femeninas o de niños, pero sí lo es que fuera una revista literaria y que actuara como directora, redactora, autora y traductora.

Pedagógico de 1892, la dirección de la Biblioteca de la mujer (1892-1914) y su nombramiento en 1910 como Consejera de Instrucción Pública, la convirtieron en una figura imprescindible para la emancipación de las mujeres españolas. El cantar que trae doña Emilia es novedoso, rico, atrayente, emboba a sus oyentes, pero éstos no acaban de desechar la flecha del desdén y ella lo sabe y contesta con ironía sin renunciar al diálogo con una sociedad que necesita contenidos que vengan de otras orillas saludables. De hecho, al hablar de su cátedra en la primavera de 1916 sitúa esta conquista en ese plano, como suscribe en «Crónicas de España» del periódico *La Nación* de 27 de abril de 1916 donde muestra cierto sentido práctico y emite un juicio en clave feminista acerca de lo importante que será para las mujeres españolas saber que con su cátedra se les abrirán las puertas de la docencia universitaria en el más alto grado (Sinovas:1110):

«Abrí a la mujer distintas puertas y ahora las de la Universidad; pero fuera vana jactancia pretender que lo hubiese conseguido, si no me ayudan con instinto generoso los varones insignes de quienes al principio hablé: el Ministro de Instrucción Pública, el jefe del Gobierno, y los que en el Consejo de Instrucción Pública aprobaron unánimes mi designación. Agradecídoles sea y bien contado».

Pardo Bazán aún la conciencia de una pedagoga sagaz y una intelectual aguda que hace compatibles su capacidad de reformadora con su admiración por los grandes románticos y naturalistas europeos. Como un Zola que tiende al personaje sobre la mesa de disección, al aula universitaria llevaría, sin duda, sus preocupaciones de estudiosa de la literatura francesa. Inclineda su capacidad creadora por el arte docente frente a arte por el arte, como asegura González Herrán (1989:42)⁶, opta por sacrificar su matrimonio con José Quiroga ante la tesitura en que éste le plantea que deje de escribir prosa, poesía, a la salida de los ensayos *La cuestión palpitante* en 1883. El ocupar la cátedra no le aporta, pues, problemas familiares, ya los dejó atrás.

La intelectual que pone el pie en el aula es, en lo más hondo, poeta. Con la poesía Pardo Bazán sigue un discurso paralelo con el que se estrena como postromántica y seguidora de los modernistas. Pero su narcisismo apenas asoma en este plano, apenas muestra esta capacidad, es su caja negra, su zona secreta, salvo en momentos de intimidad literaria en que esta facultad asoma como tema privado de conversación. Elige mostrar el territorio que más se necesita: el de la crítica, del feminismo, la novela. Pero en momentos este otro mundo

⁶ González Herrán (ed.1989). «Emilia Pardo Bazán y el naturalismo», cit.

asoma a sus carpetas. Cierto que sus libros de poesía conocidos en el pasado son anteriores a la cátedra. Las carpetas de inéditos que revisan tanto González Herrán (2000:107-124) como Quesada Novás (2008:261-274) están en la base de su voz, de su canto, y muestran elementos que escapan más de una vez a la definición de «postrománticos rezagados» como es habitual y sorprenden por su agudeza y moderna atmósfera, hasta el punto que no es exagerado percibir un cierto simbolismo cercano a su admirado Rubén Darío, o al mismo Juan Ramón Jiménez con el que comparte la celebración del mundo natural. Incluso a estos versos asoman ecos del místico pre-simbolista por excelencia, el maestro Juan de la Cruz... ¡aquellas liras!

Me extraña que el hilo lírico de algunos poemas de Pardo Bazán, cuya música percibimos al leerlos en alta voz marcando el ritmo que las palabras trasladan desde lo más hondo del estado de ánimo, no siga sosteniendo su propuesta de altura lírica que mira a la generación siguiente. Incluso cuando escribe el prólogo a la edición cuarta de *La cuestión palpitante* reacciona emitiendo juicios de opinión más como poeta que como ensayista (González Hernán, 1989:109-110).

«Al repasar las hojas de *La cuestión palpitante*, antes de resolverme a reimprimirla al frente de mis *Obras Completas*⁷, noto más deficiencias en la composición del libro que diferencia entre mis ideas estéticas de entonces y las de ahora. Si intentase *corregir* o *refundir* tendría que *añadir mucho* sin *variar absolutamente nada*. Como que, en realidad, la discutida, combatida, asendereada y -perdónese me la afirmación-leidísima *cuestión palpitante*, no fue catecismo de una escuela, según erradamente creyeron los que la vieron con ojos maliciosos o descuidados, sino exposición de teorías que aquí se habían entendido al revés, con saña y reprobación tan antiliterarias como ciegas...(...) Hoy, que se ha serenado el cielo, cualquiera que se tome el trabajo de repasar las hojas de mi libro verá que no es tal Biblia del naturalismo (así le llamaba, en chanza probablemente, cierto sapientísimo historiador) sino una tentativa de sincretismo, tan batalladora en la forma como serena y tolerante en el fondo».

Palabra de poeta. No era así como hubiera declarado un texto equivalente con su impronta dialéctica su paisano Feijóo que reivindicaba el derecho a contradecirse en cada página y juicios de valor. Pardo Bazán inscribe palabras de autoridad con tal pasión por la verdad privada y sustancial desde el punto de vista anímico, que levanta el poema y solamente la verdad poética que reso-

7 Obras Completas de Emilia Pardo Bazán., Imprenta de A. Pérez Durull, Madrid, 1891.

narían sin duda de forma diferente en el aula cuando arribara el barco de la creadora.

No sorprende por ello que al cabo de los años los investigadores vuelvan a su poesía juvenil constituida por dos libros iniciales, *El Castillo de la Rada. Leyenda fantástica* (1866) y *Jaime* (1881) buscando otras raíces literarias distintas de las habituales. Con interés no exclusivamente arqueológico los especialistas han revisado los poemas publicados en periódicos entre 1865 y 1886, un conjunto de textos copiados pertenecientes a *Álbum de poesías* (1865-1871), y otros posteriores del *Libro de apuntes* con 161 textos sobre el que se ha vuelto en este siglo, entre otros investigadores de obstinado instinto como Quesada Novás (2008:261-274): poemas sueltos y agavillados en distintos cuadernos inéditos como los titulados *Himnos y sueños*, compuestos por 77 poemas sin fechar, al parecer anteriores a 1886. González Herrán (1999:114) insinúa un rescoldo fructífero de los poemas iniciales que reaparecen en la producción posterior. ¿Las paredes del aula de esta Universidad Central se impregnarían de esta escritura metapoética e intensa y de cósmico ímpetu de haber leído en voz alta alguno de estos poemas, que abrían caminos de profundidad en la interpretación de textos en prosa propios o ajenos?, ¿tal vez alguno de los 825 alumnos⁸ según unas fuentes y de los tres estudiantes que fueron quedando finalmente, entre los que se hallaba el futuro don Pedro Sainz Rodríguez, a quien doña Emilia, según esa fuente, invitaba a un helado de vez en cuando y que posteriormente realiza algunos comentarios de humor al respecto, o el veterano de los días últimos que hizo sonreírse a la «catedrático», se conmovieran al advertir la potencia creadora de la autora inspirada, que mantenía un diálogo interior en sus ocultos versos con sus admirados Víctor Hugo, Espronceda, Byron, Heine, Juan de la Cruz?

Así, cuando Pardo Bazán comenta en esta Universidad el Romanticismo europeo destacando su teoría emancipadora tan acorde con el testimonio vital del individualismo; cuando traslada la autocrítica romántica a la figura de sus personajes novelísticos sin dolerle prendas por elevar a Víctor Hugo como estilista, político y el poeta ¿resonaría en el aula la expansión mística-natural que nos deja en estos versos?:

⁸ *El País*, 16/09/2017.

«Majestuosos montes
poblados de castaños y de encinas,
lejanos horizontes
que disfumáis las áridas colinas;
Cantábricas riberas
que besa gemidor el Océano,
cuyas marinas brisas
orean las poéticas laderas,
do más que en todo el bello suelo hispano
mostró naturaleza sus sonrisas...⁹».

Con Pardo Bazán entró en la Universidad Central la canción aludida por nuestro «Romance» que pone la mar en calma y el viento hace amainar, el alma de una poeta que practica la familiaridad con una palabra que rebasa los aspectos formales de la distancia retórica y ahonda hasta la esencia de lo expresado, como hace ella en su obra *La literatura francesa moderna*. Por esa concepción afirmada de lo poético entendemos que titule uno de sus textos «Alma del poeta» (González Herrán, 2000:117) precedido por una cita de su admirado Víctor Hugo, puesto en pie con la mirada lejos. La veterana escritora dejó constancia de ello en el texto lírico¹⁰ de intenso valor:

«Il est l'home des utopies/les pieds ici, les yeux ailleurs»: V.H.

El alma del poeta
profunda, triste, grande
desbórdase en sus himnos
se queja en sus cantares
a veces sube al cielo
en alas de los ángeles
y a veces al abismo
precipitada cae...

Cuentan las crónicas que la escritora consagrada en el extranjero como la gran teórica del naturalismo contó con la admiración circunstancial de Núñez de Arce, quien había dedicado una sesión del Ateneo a glosar «La doncella bienaventurada», de mediados del siglo XIX de Dante Gabriel Rossetti, extendiendo por la España convulsa el culto a la doncella musa del prerrafaelismo inglés ornada de místicas guirnaldas, que poco tenía que ver con las figuras femeni-

9 J. M. González Herrán, «Una romántica rezagada» (2000:119).

10 J. M. González Herrán, «El alma del poeta»: «Una romántica rezagada». La poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875). Edición digital a partir de Romanticismo 7-Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo 1999). La poesía romántica, Bologna, II Capitello del Sole, 2000, pp.107-124.

nas de las novelas naturalistas y mucho menos tomada como modelo por Pardo Bazán. Sus clases sobre el Romanticismo iban más en la línea de referirse al platonismo, el catolicismo liberal o la huella de Musset como última expresión romántica y a la supervivencia de la Enciclopedia.

Se dice que al entrar en el aula Emilia Pardo Bazán requiere del conserje tres vasos de agua, que obviamente tiene a su disposición. Sin embargo, cuenta la crónica malévola que al comprobar que los estudiantes presentes no pasaban de seis optó por disponer exclusivamente de uno de los vasos. Siguiendo esas dudosas pistas, ¿tal vez la catedrática esperaba realizar un esfuerzo superior? Doña Emilia, la profesora más moderna de España, llevaba al aula una carpeta, «cartapacio» como ella decía con solemnidad al señalar su archivo de andar por casa. De ese cartapacio extrajo fichas que utilizaba en sus conferencias. Entre las opiniones condicionadas acerca de tal auditorio sabemos que en la práctica se celebraron estas clases con entrada libre de oyentes y amistades durante breve tiempo y ante una mínima representación de estudiantes matriculados. El hito quedó constituido, la provocación fue servida y el universal masculino, patriarcal, modificado. En palabras de la protagonista, un «milagro» para las universitarias españolas desde ese año de 1916. Quesada Novás (2005:54) y Rodríguez Guerra (2000) transcriben la afirmación de doña Emilia: «Estoy muy agradecida a quien hizo el milagro. Porque milagro es, dadas las varas de tela que penden de mi cintura¹¹». Al cesar las clases salieron beneficiados otros centros, el Ateneo, la Institución Libre de Enseñanza y numerosos foros llenos de multitudes que demandaban la presencia de doña Emilia. Pero aquel «milagro», como ella lo definió, expandió entre los estudiantes su alma de poeta que le aportó energía y sentido del humor al recordarlo en sus propios versos iniciales:

«Así el poeta en nuestros turbios días
irá, no en busca de gloriosa palma
sino agitando las cenizas frías
que guarda al bien en un rincón del alma».

11 A ese «milagro» dedicamos un sencillo homenaje en 2016, centenario de nuestra primera catedrática, la primera catedrática de Literatura de la Universidad Complutense de la posguerra, historiadora de la literatura, María Pilar Palomo, la representante del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, Asunción Bernárdez Rodal, la novelista y profesora Marina Mayoral y quien suscribe.

La imagen de la materia del poema como un mármol (imagen trabajada en Miguel de Unamuno) reaparece también en estos versos: la poesía se ha de trabajar en escultura y es heredera de la figura del poeta mediador del universo y comunicador de la humanidad:

«La forma del artista
que al mármol la traslada
tan sólo los poetas
saben copiar el alma.
En vez de la herramienta
emplean la palabra
que presta al dulce ritmo
sus palpitantes alas».

En aquellos días turbios de 1916 doña Emilia se preguntó cómo sería la literatura después de la Gran guerra, respondiéndose más como poeta que como crítica cuando expresó su confianza en la conciencia individual del creador. Esa conciencia individual no le falló. Cuesta trabajo imaginar un cierto tono decaído en la base de sus batallas burocráticas, que siguieron, a las que estaba tal vez habituada, pero tenemos suficientes pruebas dadas por doña Emilia acerca de la poesía como refugio, como compensación. Dentro y fuera del aula Pardo Bazán responde con trabajo, «el trabajo es el mayor honor» encandilando a sus devotas (hay que hablar de devotas lectoras) como Carmen de Burgos, quien la entrevista con expresiva admiración. De hecho Carmen de Burgos encabezará la primera marcha feminista de España en 1921 hasta el Congreso exigiendo la equiparación de ambos cónyuges en los códigos civil y penal, particularmente el artículo 438, que eximía de pena si el marido asesinaba a la mujer por razones de adulterio. Un final delegado y un principio en marcha para dos intelectuales extraordinarias.

De entre un nutrido material poético no incluido en las *Obras Completas* y mostrado por González Herrán (1999:114-119) «La inspiración» concilia el ritmo melancólico de un tiempo revivido que desemboca en canto:

«Mientras que aquí se agota
mi fe y el alma rota
arrojo con cansancio y amargura
yerto ya el corazón por el hastío.
En vano quiero concentrar mi vida
que se disipa como aroma al viento,

me faltan la energía y el aliento
y si con la malsana calentura
del placer caprichoso y turbulento
galvanizó mi musa decaída,
y me invade de nuevo, lacio y frío
un mortal es desaliento,
es que yace extinguida
la creadora hoguera
es que me faltan vivos
manantiales
donde apagar la sed de lo sublime
y aquí entre el oropel la musa gime
que canta en las bellezas/naturales».

Aunque nos llega un cierto decadentismo modernista cercano a Manuel y Antonio Machado, melódicos desdenes invaden el interior de doña Emilia juzgada más como mujer que como autora en tanto que se abre finalmente una posibilidad de encuentro «en las bellezas naturales». Gracias a su «vida doble» de la que extrajo mentalmente su manera de vivir y de sobrevivir, tras su paso por la Universidad y hasta su muerte en 1921, doña Emilia no solo entregó la más innovadora canción del Romance al aula sino a las bellezas naturales, la utopía vegetal que la mantuvo anímicamente «Eternamente verde», un poema ligado a su descubrimiento de la literatura sánscrita (Quesada Novás 2008:270). Un universo recreado posteriormente por Juan Ramón Jiménez, autor en vida de Pardo Bazán de «Sonetos espirituales». Como hiciera a finales del siglo XIX prestando atención a Rubén Darío, en estos versos de doña Emilia resuenan posteriormente *Las hojas verdes* (1909) de Juan Ramón Jiménez y nos siguen llevando a la traducción de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez de los libros *La luna nueva* y *El jardinero* del Premio Nobel en 1913 Rabindranath Tagore. He aquí el poema «Eternamente verde» de doña Emilia.

«Eternamente verde.
Hay un árbol eterno y misterioso
una gigante higuera
que tiene las raíces en el cielo,
las ramas en la tierra.
Sus hojas son los himnos y plegarias,
su savia son los Vedas,
sus tenaces retoños los sentidos,
y su fruto la ciencia!».

La autora cuenta con un retrato juvenil, algo picarón, publicado en el libro de un joven de la edad de sus alumnos, Vicente Aleixandre, que rememora su encuentro juvenil con doña Emilia declinante. Una visión generacional, por tanto, tierna desde ambos ángulos y comprensible en el gracejo del más joven que tiene delante a una grandiosa pieza de museo, como al principio debió ser en el aula, como años después le pasaría a el Premio Nobel con los poetas de la edad de sus nietos, de haberlos tenido (*Los encuentros*, 1985:45-49):

«Era en aquel balneario de Mondariz, un rincón de Galicia. ¿Te acuerdas en qué año? Sí: 1920. Verano de 1920. Faltaban sólo unos meses para que doña Emilia desapareciese. No lo podía saber aquel joven de veinte años que la contemplaba.... (...) mirada pequeña, ahora taladrante, sobre el que pronunciaba el asentimiento de turno. El joven se acercó y metió la cabeza, sacándola al primer término. “Doña Emilia”... La vieja señora enderezó sus impertinentes y los reposó sobre el caballete nasal. Un fulgor quizá interrogante, quizá simplemente lejano, brilló en los cristales fríos. Hubo un silencio. Una viejecita menuda, insignificante, le apuntó en voz muy baja: “Dígale usted condesa...”. El joven había callado. Doña Emilia alzó su mano: “En aquel tiempo...”. Una mano regordeta, casi almohadillada, suavísima... Mano de joven antigua, mano delicada que empezó a moverse. El muchacho la veía ir y venir casi volante. Subrayaba una palabra, abría un inciso, cerraba una observación. A veces se abatía al rematar lo que indudablemente (el joven no escuchaba: miraba) era el fin de una evocación. Era una mano melancólica y dulce, mano sobrevivida, pequeña, grata, seguramente templada, con un calor de otro tiempo. Por aquella mano pequeña e inocente el jovenzuelo sonreía, sonrió a la sombra, a la sombra resucitada que, como con solo voz, agitaba una mano, una mano lejana, desde su época».

Aun así no advertimos la decadencia de la «eternamente verde». Recientemente, la profesora Concepción Núñez Rey ha dirigido un ciclo titulado «Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos, una convergencia espacial y existencial» acerca del vínculo de doña Emilia con su alma gemela a través del tiempo, Carmen de Burgos. Fuera del aula convencional, en un aula «de aire», es decir, de comunicación oral, ambas escritoras, periodistas y feministas en convergencia pública mostrada por la especialista Núñez Rey contaron con más de una ocasión para relacionarse a través de lecturas y entrevistas, de entregarse el cantar:

«Pertenecieron a distinta generación, y otros muchos aspectos las separaron, pero ha de pesar más al recordarlas todo lo que compartieron en las dos primeras décadas del siglo XX, las que cerraron la trayectoria vital y literaria de la escritora gallega y, en paralelo, llevaron a su plenitud la trayectoria de la escritora almeriense... De tal modo que cuando falleció doña Emilia, siendo la gran decana de las letras españolas, tomó doña Carmen su relevo en la escena literaria. Por la extensa obra narrativa, periodística y erudita que habían creado, ambas venían siendo aludidas en los ámbitos culturales hispanos como las dos grandes polígrafas españolas¹²».

Ambas murieron con la pluma en la mano. En 2016, centenario de la toma de posesión de su cátedra, la Universidad Complutense en la persona del Rector Carlos Andradas junto con el Instituto de de Investigaciones Feministas le dedicó un afectuoso homenaje a doña Emilia, realizado por autoridades, docentes, estudiantes y escritoras.

Ya en 1989 la editorial Castalia dirigida por Amparo Soler creó la colección Biblioteca de Escritoras, uno de cuyos cinco primeros títulos fue *Dulce dueño* de Emilia Pardo Bazán. Se trataba de desvelar la existencia de importantes autoras olvidadas y de textos igualmente ocultos a la sombra del canon. En su consejo editorial se hallaban al principio las profesoras de la Universidad Complutense Elena Catena y la al mismo tiempo novelista Marina Mayoral.

Aquel esfuerzo pionero en el campo de la investigación ha sido continuado hasta hoy por los trabajos de las profesoras Ana Vián, Consolación Baranda, Consuelo G. Gallarín, Rocío Oviedo, Selena Millares, Julia Mendoza, Alicia Redondo, Ángela Ena, Isabel Colón, Dolores Romero, María del Mar Mañas, Rebeca Sanmartín, Elena Di Pinto, Almudena Mejías, Cristina Bravo, Guadalupe Arbona, María Jesús Fraga, Evangelina Soltero y Esther Borrego, entre otras colegas.

¹² Asociación de Periodistas. Asociación de la prensa de Almería, 13 de abril de 2021. Centro de Estudios Madrileños coordinado por Carlos Dorado, 2021.

Del aula al exterior, de Ginebra al aula: doble recorrido de María Zambrano (1904-1991)

La misma sombra acogedora de Miguel de Unamuno se proyectó tres años después de la muerte de doña Emilia Pardo Bazán sobre una joven andaluza que habitaba en Segovia perteneciente a la generación siguiente que estudió en esta Universidad. Se llamaba María Zambrano (1904-1991), de joven tuvo querencia de artista, dedicación de filósofa y honda preocupación por la poesía. Admiraba al viejo profesor salmantino nacido en Bilbao desde que era estudiante. Escribe un libro dedicado a él que se origina con una serie de conferencias pronunciadas años después por Zambrano en Puerto Rico y Cuba acerca del maestro. La obra permanecería perdida durante sesenta y dos años, aunque una parte de ella fue publicada en la *Revista de la Universidad de La Habana* en 1940 y reelaborada en 1942. Mercedes Gómez Blesa aborda en el prólogo a *Unamuno* (2002:12) de María Zambrano la información bibliográfica referida a las distintas publicaciones dedicadas al autor de la tan citada poética «piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (Unamuno, 1967:113): «Hay que reconocer -nos dice- el carácter pionero al libro de Zambrano». Ambos coinciden al señalar la cercanía entre Filosofía y Poesía. Ciertamente, para don Miguel «el poeta y el filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa».

María Zambrano pisó estas mismas aulas de la llamada Universidad Central como jovencísima alumna libre llegada desde Segovia¹³ que ya ha leído a filósofos y a poetas. Entre 1924 y 1926 es discípula de los filósofos García Morente, Besteiro, Cossío y Zubiri y poco después, en 1927, de Ortega, a quien conocía de un tribunal. Se ha comentado el impacto inicial del grupo de poetas del 27 que alcanza las aulas de Letras y de Filosofía cuando María Zambrano media entre Ortega y los más jóvenes escritores que frecuentan la redacción

13 Ya había escuchado a Miguel de Unamuno en su entorno familiar. Don Miguel era para la filósofa un agitador de conciencias que emprende la búsqueda del rostro de los otros y del propio rostro en ellos. Un explorador en las razones de la semejanza. Zambrano teje el territorio intermedio entre filosofía y poesía «escritas»: «Unamuno no podía aceptar sufrir lo que le pasaba sin más. Había de aceptarlo diciéndolo». (*Unamuno*, 2003: 176).

de *Revista de Occidente*. Asiste al Lyceum Club femenino y a la Residencia de señoritas (2014:51). Se vincula a movimientos políticos y revistas innovadoras donde publica sus primeros artículos como el ensayo «Ciudad ausente» en la revista *Manantial* (1928) de Segovia, metáfora de sus deseos de libertad y expresión filosófica. Advertimos la influencia remota de Unamuno y cercana del Ortega de la Liga de Educación Política. Pese a que hay momentos en los que mantiene cierta distancia con el maestro se identifica con él intensamente en 1932. Entre 1931 y 1933 toda España es un aula. Zambrano es profesora del Instituto Escuela, contando entre sus alumnos a Julio Caro Baroja. A comienzos del curso 1930-1931 María Zambrano es nombrada profesora ayudante adscrita a la asignatura de Historia de la Filosofía, disciplina de Metafísica, sustituyendo al profesor Pedro Caravia Hevia. Al mismo tiempo colabora con el grupo «Nueva España» y desarrolla su actividad pro-republicana. Sus lazos generacionales y la proclamación de la República han creado en ella una especie de ensoñación poética que la lleva a contemplar a los hombres de camisa blanca de brazos extendidos que encuentra por la calle como una trasposición de la escena de los «Fusilamientos» de Goya. Desde entonces vemos a María Zambrano pasando del aula de la Universidad a la tarima de los actos públicos, a los balcones, del manual a los carteles y los discos, de la Facultad al movimiento reivindicativo en Las Cigarreras que hizo decir a Marañón que, con un puñado de actos como ése, España sería cambiada.

Al hilo de los acontecimientos María Zambrano universitaria mira la historia como transmutación poética, «razón poética reintegradora de la rica sustancia del mundo». Publica *Nuevo liberalismo* (en la cubierta *Horizonte del liberalismo*) el 20 de enero de 1931 tras la caída del dictador. El 14 de abril, en compañía de José Antonio Maravall, Juan Panero, Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo y Enrique Ramos asiste a la proclamación de la Segunda República española. Regresa el aula: en uno de los colegios electorales, recuerda Zambrano en «Delirio y destino», alguien que acompañaba a don Julián Besteiro hizo la presentación recordándole que la había tenido de alumna en su clase de Lógica. En el relato María Zambrano abandona a conciencia la tercera persona del singular, más distante e impersonal, con la que ha venido contando su historia para asumir el «nosotros» [...]. Entra y sale del aula anclada en el «nosotros» (1989:222-223). Pasa del aula al foro político: en 1932, con el aliento en la sombra de Ortega, firma el manifiesto del Frente Español, que de inmediato es disuelto por ella misma. Del aula pasa a la tertulia: participa en «Pombo» de Gómez de la Serna y las tertulias del café de San Millán, «La granja del Henar» de Valle Inclán, etc. Mientras, sigue fiel a la Filosofía. Así escribirá a su maestro Ortega a finales de 1932 (2014, VI:213): «Es por ahora la

filosofía mi más claro horizonte de esperanza. En ella es donde, según comenté, me parece atisbar la posibilidad de encontrar nuevas realidades».

Sus compañeros de civilidad Juan Panero, Arturo Serrano Plaja, José Antonio Maravall y sus amigas Maruja Mayo y María Teresa León crean con ella irrompibles lazos políticos y feministas. Zambrano había escrito en la carta a Ortega de 1932 (2014: 213):

«Yo no me agarro a nada. Tendré, eso sí, la audacia de pretender un camino mío, nuestro, de mi hora, una salvación de todas esas cosas que hemos dado en llamar “Vieja Europa” y a las que tanto me siento irremisiblemente adscrita, incluyendo, claro está, la sustancia del cristianismo. Europa, y cristiana, creo son pasos en la luz que me sé tanto. Pero, si calase su profundidad en las “izquierdas” ¡en qué distinta España nos encontraríamos!».

«Me atrevo a decirle y enviarle esto que he escrito sobre el tema por si usted cree que no sobraría del todo que una mujer -María u otra cualquiera- diga estas cosas. Usted sabrá ver la subjetividad a que responde mi prisma y la luz que hay en ella. Es preciso que alguna mujer deje hablar a su intimidad en este asunto. ¡Cuántas ocasiones hay para avergonzarse de ser mujer en España!».

Con los errores y «delirios» señalados por ella a propósito de sus arrebatos estudiantiles descubre en diciembre de 1932 en *Revista de Occidente* el artículo «Los métodos de realización artística en el Islam» de L. Massignon, del que saldrá después la primera edición mejicana de su obra *Filosofía y Poesía* (1939). Zambrano estrecha lazos con los poetas que le ayudan a superar sus crisis internas: Luís Cernuda, Rafael Dieste o Arturo Serrano Plaja y más tarde Miguel Hernández. Es el momento en que la República y los poetas y filósofos caminan juntos: Serrano Plaja, Azcoaga y Sánchez Barbudo junto a María Zambrano publican la *Hoja Literaria*, que cuajará pronto en la revista republicana *Hora de España*. 1933 es el año de las Misiones Pedagógicas, con Rafael Dieste, Sánchez Barbudo, Luis Cernuda y su entonces marido Rodríguez Aldave, entre otros nombres. En su escrito «El libro: ser viviente» relata cómo por tierras de Extremadura entrega el diccionario de la Academia en los viajes de las Misiones Pedagógicas. «Se le dan únicamente las sandalias», cuenta que se decía cuando llevaban libros y cuadros a aquel pueblo de Extremadura llamado Navas del Madroño, como comenta R. Corral (1998:56,58-59):

«Según pasábamos entre esas dos filas, se iban descubriendo hasta el suelo ante nosotros, porque les llevábamos pensamientos, porque les llevábamos vida y, cuando llegamos a la plaza Mayor, la plaza se llenó...A mí me cupo en suerte hablar a aquella multitud desde el balcón. Era joven estudiante todavía, pues he sido estudiante toda mi vida... Al finalizar, entregamos la biblioteca...Gente que queríamos transformar el trabajo y a veces lo lográbamos en una poética, maravillosa y libre transformación».

En 1934 comienza indagando fuera de la Filosofía, y la distancia con el maestro en sus periplos exteriores de la revolución al exilio crean efecto de simultaneidad en el papel de filósofa independiente y de creadora obcecada de la «razón poética»: doble perfil que nutre tanto sus descubrimientos de Galdós y de Cervantes como sus planteamientos en el ensayo de «Por qué se escribe», al que considera motor de todo el libro *Hacia un saber sobre el alma*, donde analiza escrupulosamente la palabra que genera disgregación, resumida en una victoria momentánea que luego se trasmuta en derrota (1987:35-36):

«Y de esa derrota, derrota íntima, humana, no de un hombre particular, sino del ser humano, nace la exigencia de escribir. Se escribe para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente. Y la victoria sólo puede darse allí donde ha sido sufrida la derrota, en las mismas palabras. Estas mismas palabras tendrán ahora, en el escribir, distinta función».

Ese mismo año de 1934 escribe doce artículos. Desarrolla su línea antifascista, más radical después de los sucesos de Asturias, fecha de las mayores tensiones con Ortega y en esta retirada se estrecha la amistad con Miguel Hernández, que le dedicará el poema «La morada amarilla» mientras que ella lo hará muchos años después con el texto «Presencia de Miguel Hernández». Zambrano es profesora mientras Miguel Hernández colabora en la *Enciclopedia taurina* preparada por J. M. Cossio. Según ha escrito la filósofa, se han encontrado en el tercer viaje de Miguel a Madrid en la tertulia de «Cruz y Raya» de José Bergamín. La profesora en la tertulia ya es poeta, práctica que la acompaña desde los últimos años de estudiante y los primeros de profesora. Escribe el poema «Ni los aires vuelvan a correr su vuelo» representado en el «hondo aljibe del silencio» escrito en la primavera de 1929; también de la primavera de 1929 es el segundo poema titulado «Que todo se apacigüe como una luz de aceite» que desvela sus procesos de conocimiento: «nada sé bajo tu sombra, amarilla/ simiente del árbol del olvido». El tercer poema es de octubre de 1933, «Ni brisa ni sombra», donde aborda conflictos existenciales y del no ser: «¿por qué no deshaces las pie-

dras/ /con tu sombra, muerte, sólo con tu sombra,/con tu mano desnuda,/con tu rostro de estatua,/ desnuda presencia a quien nada resiste?/»; el cuarto poema, «A Cataluña», más concreto, es un poema de finales de 1938 que se ha puesto en relación con textos de su amigo el poeta Josep Carner.

La mochila poética de María Zambrano la acompaña toda la vida madurando en la etapa parisina, cuando aparece la dualidad Filosofía/Poesía en conflicto. Llega como un torbellino la confesión de la sobrevenida lucidez: «Estoy demasiado rendida para escribir». Es el 2 de febrero de 1939 y desde este texto alumbrará a la creadora independiente, la de conciencia autónoma, la que despliega un vuelo a lo desconocido intuido, impulsada por una fuerza interior que la sostiene en el desarrollo de su dedicación a la «Razón poética» y que la sostendrá hasta su muerte (1918:17).

«Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Sólo podría hacer poesía, pues la poesía es “todo” y en ella uno no tiene que escindir. El pensar escinde a la persona; mientras que el poeta es siembre “uno”. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la “legitimidad” de la poesía».

Con esta convicción desde el poema ya adivina la maestra de *Los intelectuales en el drama de España* un camino hacia el aula metafórica de los *Claros del bosque* y *La agonía de Europa*, una propuesta docente que atañe a la palabra y al poema: La «razón poética», desde donde Zambrano recordará el futuro (2014:868):

«De las palabras de Ortega y de sus libros se había desprendido para ellos -ella que se afanaba en estudiar Filosofía, ellos que nunca la habían formalmente estudiado- una limpia lección que era vida. Y algo así como una fuente, como un arroyo de los que a esa hora bajaban saltando de la sierra por el deshielo, irrumpió incontenible en sus palabras, un arroyo, apenas un hilo de agua, nacido entre las piedras más viejas de la tierra y de la nieve intacta de un pensamiento cristalino; hielo fundido al sol de sus almas juveniles. Y ellos sólo querían que siguiera corriendo, vida recién estrenada por todo el cuerpo de España. Se referían por alusiones a los libros del maestro que más hondo les habían llegado... *El tema de nuestro tiempo, Ni vitalismo ni racionalismo*, y todo aquel estilo, hasta la propia voz extremadamente joven y pura del hombre que parecía salido del Centro mismo del Guadarrama, signo esperado desde siglos para despertar a la dormida España».

María Zambrano dejó el aula metafórica de Suiza para recuperar la presencial interrumpida en los años treinta en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de la Universidad Complutense en los primeros días de mayo de 1981, después de meses de preparación en una mesa a tres con José Ángel Valente que trajo en su carpeta una cinta con sus palabras desde Suiza y una conferencia del poeta y traductor José Ángel Valente donados una tarde de sol al foro complutense por la poeta profesora Fanny Rubio como si se tratara de la canción a tres registros del Romance del Conde Arnaldos. Era una tarde de final de etapa y de comienzo de era para todos los que allí nos juntamos, especialmente para María Zambrano y para José Ángel Valente, como cuenta Jesús Moreno en las últimas páginas de su laboriosa anotación en el tomo IV de las *Obras Completas* de la filósofa. Recientemente, la escritora y filósofa Marifé Santiago que ha seguido las huellas de la maestra desde pupitres virtuales ha recreado en un ensayo titulado *Espejos de la nada. Marina Tsvietaieva y María Zambrano* un impactante encuentro imaginario que hubiera podido suceder en el exilio parisino de ambas.

El aula del profesor insomne y poeta entusiasmado Dámaso Alonso (1898-1990)

Como es sobradamente sabido, la revista republicana de intelectuales *Hora de España* fue fundada en enero de 1937 por Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil-Albert, Ramón Gaya y Manuel Altolaguirre. Poco después llegaron a la dirección María Zambrano y Arturo Serrano Plaja hasta el último de sus números, el 23, en enero de 1939. También se sumaron a su redacción Emilio Prados, Rafael Alberti y José María Quiroga Pla. Entre los colaboradores de la revista figuraba el mentor del «grupo poético del 27», poeta profesor y maestro de filólogos Dámaso Alonso, autor en el número 2 de la revista de febrero de 1937 del ensayo «La injusticia social en la literatura española».

Poeta desde los quince años a los ochenta y seis, el poeta naciente estrecha su amistad juvenil con Vicente Aleixandre donde ambos veranean en Las Navas del Marqués (Ávila) y comparten en 1916 la lectura de los poemas de Rubén Darío el año de su muerte. Es autor de un primer libro de poemas, *Poemas puros, poemillas de la ciudad* (1921) al mismo tiempo que se licencia en Filosofía y Letras en nuestra Universidad. Investigador joven del Centro de Estudios Históricos de Ramón Menéndez Pidal, colabora en la *Revista de Filología Española* desde 1923, publicación que llegará a dirigir más tarde. Ejerce de lector de español en la Universidad de Berlín (1921-1922) y Cambridge (1923-1925), donde redescubre las *Soledades* gongorinas, que llegará a editar influyendo en el interés del grupo de poetas que celebran el centenario gongorino en 1927. Dedicó su Doctorado a la «Evolución de la sintaxis de Góngora», publicando en 1935 *La lengua poética de Góngora* y por entonces ha aparecido *Poesía española: antología. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Ejerció la docencia en el Hunter College de Nueva York (1930), en la Universidad de Oxford (1931), y más adelante en Stanford, Oxford, Leipzig y Columbia. Tradujo *El artista adolescente* de James Joyce bajo el seudónimo de Adolfo Donado (1938). Después lo hará con J. M. Hopkins (1948) y T. S. Eliot (1948). Ejerce de

catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Valencia entre 1933 y 1939 y ocupa la Cátedra de Filología Románica de nuestra Universidad por jubilación del profesor Menéndez Pidal desde 1940 a 1968. Presidió la Real Academia Española.

En mis años de estudiante y durante mi trabajo de doctorado me pregunté con insistencia cómo fue posible que un filólogo pudiera preparar, entre otros, uno de los ensayos más penetrantes y lúcidos que se cuentan como el titulado *La poesía de san Juan de la Cruz* (1942) mientras escribía el libro que figura dentro y fuera de España como la obra más significativa de la posguerra, que ayudó, no sólo a su autor sino también a los lectores, a soportar la crisis más importante de su vida: *Hijos de la ira*, publicado en la primavera de 1944, que tuve la oportunidad de reeditar ininterrumpidamente desde 1990. Precedió a este título poético *Oscura noticia*, también publicado en 1944 y dedicado a dos poetas profesores significativos: Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

Treinta años más tarde, después de mi paso por las aulas de Literatura Hispánica de nuestra Universidad, volví a preguntármelo: mirar desde ambos lados del espejo el mundo y comunicarlo directa-indirectamente en el aula no fue tarea fácil. A nosotros nos entregó el sistema de lograr cantar y explicar el canto, alternativamente, sin restar un ápice al discurso, sin sacrificar el pulso del poema. En la segunda mitad del siglo XX, compañeros que pasaron por esa experiencia tuvieron la posibilidad de abandonar antes de tiempo o resolverlo por la vía de la culpa ocultando la autoría de sus versos en los «currícula» presentados en el momento de la promoción: los libros de poemas podían quedarse sin hacer ruido en la carpeta de la mala conciencia. En 1973 asistí al aula virtual ante su biblioteca, ya que no pude ser alumna suya sino de sus alumnos, al acceder a esta mi Universidad después de su jubilación.

Mientras preparaba *Hijos de la ira* Dámaso Alonso escribió intensamente sobre la obra de Gil Vicente, acerca de Cervantes, Calderón de la Barca, Quevedo, el poema del Cid, Góngora, Poemas arábigoandaluces... Reseñó la poesía de Luis Rosales, de Gerardo Diego, Clemencia Laborda, levantó acta del Vocabulario taurino de José María de Cossio, de la traducción de Stevenson de su esposa Eulalia Galvarriato. Publicó ensayos de *Poesía española* para *Revista de Occidente*, y poemas en las revistas de los años cuarenta *Corcel*, *Escorial*, («A un poeta muerto» dedicado a Federico García Lorca), *Garcilaso*, *Mediterráneo*...

De pronto asoma la cabeza *Hijos de la ira*, provocador, sincero, atravesado por la exigencia filológica, el culturalismo y el expresionismo, todo un aldabonazo, una irrupción que hizo que las estéticas de andar por casa saltaran por

los aires. Si escandalizó a unos, en otros despertó admiración, y en muchos produjo catarsis, consuelo. Simultáneamente la misma persona abordaba en el aula cada día el efecto «mediador» de lo real en la creación poética. Quien propiciaba la recepción de la comprensión estética en el aula clarificaba una teoría del poema a la que habían de contribuir quienes, dentro del grupo de amigos y discípulos de dos generaciones, ejercerían de profesores y de expertos técnicos en el futuro. Alonso supo que con su libro de poemas estaba creando una primera persona de ficción que inauguraría un universo capaz de reconstruir el drama de los contemporáneos haciéndolos sobrevivir en la escritura y en los procesos cualificados de lectura. El poema resultante sería apasionado, «impuro», libérrimo y sentimental de corte expresionista, pero los recursos empleados para su consecución procedían de soldaduras léxicas de enorme exigencia elaboradas en el análisis y la asimilación de la poesía española desde las jarchas medievales, los cancioneros, la Poesía Mística y Barroca y otras visiones originadas en sus diversas traducciones, con cuyos sistemas familiarizó nuestro idioma. La voz del poeta que allí late relega los resultados técnicos y hallazgos estilísticos (armonizados con los asuntos que trata) en beneficio del encuentro emotivo con el corazón de los lectores. Su sistema integrará la naturaleza y el cosmos en un espacio del renacer con sucesivos interrogantes a sí mismo y al mundo y a la primera causa que parece dormida frente al destino humano. Al mismo tiempo la escritura del poeta queda adensada por el dominio de los recursos que previamente analiza en *La poesía de san Juan de la Cruz*, en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, en *Estudios y ensayos gongorinos* y *Poetas españoles contemporáneos* creando un modelo doble de muy difícil imitación que sumaba conocimiento, entusiasmo, intuición, música y temblor.

Pero... ¿hasta qué punto eran dos las voces alternantes o en una voz fundidas, esa extraña dicotomía entre el poeta y el filólogo? Le responde a María Asunción Mateo (1990:66):

«No. En absoluto. Hay una unidad en mi creación literaria, lo que ocurre es que tengo épocas en las que la poesía me arrastra, me separa de todo lo demás... y tengo otras en que la investigación me absorbe por completo. Nada más, así de simple. Yo creo que el fin de la Literatura es agitar el corazón y el pensamiento del lector y eso puede lograrse por varios caminos».

Salvo en una ocasión en 1954 en que se desplazó invitado por la Universidad de Harvard, viaje en que Alonso planeaba realizar consultas bibliográficas de difícil hallazgo en España. El viaje estuvo lleno de sobresaltos: oscilación de vasos

en los camarotes y bamboleos con caídas, incluida la suya. En aquella circunstancia el poeta intranquilo comenzó un nuevo libro de poemas, así que: «Adiós mis propósitos de trabajo filológico. Al llegar a Harvard no hice más que escribir poesía. Todo lo que iba a hacer en la Biblioteca universitaria se me fue de la cabeza» (Alonso, 1993:357).

La revista *Ínsula* me dio la posibilidad de acompañar el periplo de los poetas de posguerra agrupados alrededor de Alonso, Diego y Aleixandre, que sostuvieron las columnas de la modernidad. *Ínsula* («Verbo clandestino», nº 879, marzo de 2020) recoge cómo creadores que se habían educado en los ismos, el simbolismo, el surrealismo, etc., debieron plegarse a la tradición clásica neorrenacentista o, si seguían otros caminos vinculados a la vanguardia, el surrealismo o la memoria en proceso de rehumanización, en poetas clandestinos. La censura aplicó su vara de medir y hasta en el poema «Los insectos» del libro *Hijos de la ira* censuran la palabra «puñeteros» del verso último, sustituida a lo largo de varios decenios con una «p» seguida de puntos suspensivos, dando lugar a interpretaciones exageradas (Rubio, 2013:191). También fue reiterada la censura, con la incorporación de fuertes dosis de autocensura, con prohibición de *Pido la paz y la palabra* (1955), *Ancia* (1958), y *En castellano* (1959) de Blas de Otero, con mutilaciones forzosas en *Que trata de España* (1964).

¿Cómo pudo sobrevivir anímicamente el profesor poeta en esa primerísima posguerra sin faltar ni un solo día a su clase? Muchas de las graves dificultades creadas circunstancialmente dentro de sus departamentos constan en los epistolarios entre Rafael Lapesa y Dámaso Alonso. En mi entrevista de los años setenta sus palabras, sin aludir a personas concretas, resonaron en las paredes forradas de libros de su casa de Alberto Alcocer al mismo tiempo que mis oídos ponían en relación su impactante poema «Insomnio» («Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres según las últimas estadísticas/...y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,/ por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid/») con el artículo de Mariano José de Larra «Día de difuntos de 1836» que alguna vez explicara en el aula y que posiblemente, desde su inconsciente, pudo aflorar en la carpeta del poemario: «El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio en que cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo». El clima compartido por el profesor y el poeta, aunque igualmente amenazante, no fue tan idílico como a simple vista lo parece el «Romance del Conde Arnaldos». Me lo confesó detalladamente (1973:683-695):

«El comienzo de la guerra fue acompañado de una tremenda dispersión. Yo veía deshacerse el mundo en estupidez... Las matanzas de la guerra española, luego las de la guerra europea, me produjeron un terrible insomnio que me llevó al límite último de la depresión, produciendo en mí una terrible contradicción de ser un amator verdaderamente apasionado de la vida y de la naturaleza y al mismo tiempo encontrar el mal en la naturaleza. Las dos emociones principales -lo he dicho muchas veces- son las de terror y asco de la vida que me rodeaban en España y fuera de España -nuestra guerra y la guerra mundial-. Y a ese asco que producía una protesta se unía el deseo de indagación en la naturaleza de la vida. Por eso mi libro en realidad era de protesta, pero no entendida cómo la juventud siente esa llamada de protesta dándole un contenido político, si no universal, cósmico, dentro de otras protestas... Se dice "Madrid es" en el primer poema "Insomnio" de *Hijos de la ira* porque lo lógico es que la protesta comience por lo inmediato. En términos orteguianos protestaba contra mi circunstancia y ella empezaba aquí y terminaba en las galaxias lejanas. Veía la crueldad de los hombres que se matan y luego pasaba a la protesta por la organicidad misma de la vida toda basada en la muerte de los seres, de los animales, de las vacas, los moscardones azules... y si quiere la de los vegetales que son seres orgánicos... ¿Qué primera causa ha sido la determinante de esa cadena de destrucciones? Y pensaba que donde hubiera vida orgánica sería lo mismo. Curioso que desde muy niño creía lo que ahora fundamentalmente se cree: la Tierra es un último rincón del universo donde se producen fenómenos determinados... es absurdo pensar que sólo se producen aquí. La organización de la vida me parecía y me sigue pareciendo -aunque con menos indignación- como monstruosa en el sentido corriente de la palabra monstruosa. Todas las apariencias fenoménicas de la naturaleza me parecían en el sentido de inexplicables signos inentendibles. Por eso en mi libro hay una veta que trata de ser una indagación pesimista, sin explicación. La muerte sería el deseo de volver a infundirse en la raíz misteriosa de todo. La causa primera -llámela Dios, si quiere- es un tema repetido en mi libro. La idea central es que esta fuerza también monstruosa en ciega. Unas veces en el libro está sencillamente negada, otras está expresada como sin ojos, otra vez digo "como un iceberg" sin ojos que voltea en el agua salobre. Otras simbólicamente está expresada como un padre bondadoso más o menos bíblico con el cual dialogo. Esta última simbolización ha despistado a muchos lectores. Un día una señora holandesa me escribió: "A raíz de la lectura de su libro me

he convertido al catolicismo”. Yo, aunque sin mucha fe le contesté que rezara por mí... Mi anhelo era hallar aferraderos esenciales, revelaciones esenciales, movido por una angustia próxima a lo que llamaban angustia existencial... Entre 1939 y cuarenta y tantos sufrí horriblemente de insomnio. Estaba deshecho; los nervios contribuían a desesperarme. Ya cuando preparaba los sonetos de *Oscura noticia* me ocurría. Muchos de estos poemas están compuestos en insomnio. Preparaba papel y lápiz bajo la almohada y apuntaba a oscuras, daba vueltas... y a las seis de la mañana estaba destrozado. Aquella etapa la superé aunque fue un terrible bache humano...».

En un momento de la entrevista le pregunté si la escritura de otro poeta profesor angustiado, Miguel de Unamuno, se pudo hacer presente en estas sensaciones: «Miguel de Unamuno tuvo afecto por mí, no cultivé su amistad pero la amistad surge cuando Unamuno fue a mi tribunal de oposiciones». Recuerdo «A don Miguel de Unamuno» (OOCC, 1998;184): «Mi cuerpo y tú. Sí, te siento./ Hay algo en la luz cruel,/ de tu duro pensamiento,/ de tu garra, don Miguel...». En el aula, en cambio, dejando a un lado la canción, Dámaso Alonso hablaba de Unamuno y los acentos rítmicos a partir de los poemas de Manuel Machado, una manera de leerle la cartilla en la clase como docente al poeta profesor que sentía cercano en su escritura en verso (1969:54):

«Decía Unamuno que palabras como *sin* o como *la* no tienen acento, y que, por tanto, no podían sostener la rima. Y tenía -en parte- razón. No sé si conocía los claros antecedentes franceses. Pero es que aquí en francés ocurre más o menos que en castellano. Debería haber recordado Unamuno que a la poesía humorística le eran conocidos desde antiguo recursos semejantes; es evidente, pues, que la deformación de la prosodia normal -en francés o en castellano- que exigen esas rimas puede tener un valor expresivo: realza la sensación de juego, y esto es lo que ha aprovechado la poesía humorística. Y habían entrado ahora esos juegos -lo mismo en poesía francesa que, por ella, en la española- en un campo más noble: estas poesías de Machado son deliciosas nonaditas, donde la gracia aérea y el humor conllevan una nostálgica sentimentalidad, terriblemente triste. Don Miguel, en este caso, hablaba desde un punto de vista científico; pero para hacerlo estrictamente debería haber dicho que entre sílabas acentuadas y no acentuadas hay otras intermedias, las cuales tienen lo que se llama acentos secundarios».

Al salir del aula Dámaso no lograba expulsar de su mente las realidades negativas compartidas con Miguel de Unamuno que se despliegan, por ejemplo, en el poema «La injusticia» cuando el poeta reflexiona acerca de realidades infernales y dantescas que remiten a la náusea sartreana, al hecho del *no ser*. Lo mismo ocurre con el poema «Preparativos de viaje» reflejando actitudes de los que mueren o van a morir, en referencia clara a las dos guerras:

...«Unos
Se van quedando estupefactos,
Mirando sin avidez, estúpidamente, más allá, cada vez más allá,
Hacia la otra ladera.
Otros
Voltean la cabeza a un lado y otro lado,
Sí, la pobre cabeza, aún no vencida,
casi
con gesto de dominio,
como si no quisieran perder la última página de un libro de
aventuras,
casi con gesto de desprecio,
cual si quisieran
volver con despectiva indiferencia las espaldas
a una cosa apenas si entrevista,
mas que no va con ellos.
Hay algunos
Que agitan con angustia los brazos por fuera del embozo
Cual si en torno a sus sienes espantaran tozudos moscardones azules,
O cual si bracearan en un agua densa, poblada de invisibles medusas...».

No eran tiempos fáciles tampoco para la Real Academia Española. Alonso pronuncia su discurso de ingreso «Vida de don Francisco de Medrano» (1948:49) leído el 25 de enero de 1948 en el que da buena cuenta de sus indagaciones de manuscrito en manuscrito en la Biblioteca Nacional reconstruyendo las vicisitudes del poeta que ingresa y se despiden tiempo después de la Compañía de Jesús. Destaca poemas amorosos capaces de mostrar a un personaje que avanza entre dos mundos: el clerical y el sensual en el cruce de los siglos XVI y XVII y que es capaz de nombrar un sentimiento universal como la «amistad sabrosa/sazón de todo» (...).

«Sí, la amistad es la sazón de todo, porque es como la sal de todos los gustos de la vida, y en otro sentido como la madurez de sus frutos.

Para Medrano es un culto la amistad. Quizá sus amistades son de origen literario, pero exceden lo literario, penetran profundamente toda la materia de la vida. Allí tiene a Hernando de Soria Galvarro: es su confidente en poesía, de ningún otro se fía tanto; si Medrano colecciona sus versos y los prepara como para futura edición es porque Sorino, es decir, Hernando de Soria, lo aprueba. Ser útil y a la par gustoso a un público, ése es el intento».

Mientras se acerca al cierre de su discurso académico, el poeta Alonso avanza a lo largo de la vida del personaje hasta el final narrando la propia muerte de Medrano tras pedir agua a la manera del Abel Martín de Antonio Machado y pronunciar como sus últimas palabras: «Todo es salud».

«Pero no (suscribe Dámaso): era la muerte. No soy supersticioso, pero todavía hay muchos efluvios vitales que la ciencia ignora, y hay seres especiales que los emiten con mayor intensidad». (Y termina con el nombre del poeta José Luís Hidalgo y su libro *Los muertos* con esta nota): «A estos poetas los he querido y conocido a todos. Pero tampoco puedo leer sin honda emoción los versos de este otro poeta del siglo XX, a quien los tiempos me impidieron conocer, pero a quien tanto quiero».

Contestó a su discurso el profesor Emilio García Gómez que calificó al catedrático de estilística como «tan huidizo, tan enemigo de la pompa externa»¹⁴, a su paso por las universidades de Valencia y Barcelona antes de entrar como catedrático en nuestra Universidad, con su manera peculiar de caricaturizarse y presentarse al aula como:

«... ese tristísimo pedagogo, más o menos ilustre
... subido en una tarima de la mañana de primavera,
los dedos manchados de la más bella tiza...
dedicada a atornillar purulentos fonemas

14 «¡Palabras, palabras! -suscribe García Gómez en honor a quien apoyan “los mejores romanistas del mundo”-. Palabras de poeta, palabras de conferenciante, palabras de profesor, palabras de historiador y de crítico; palabras en los libros; palabras en los encerados... pero aún quedan otras palabras apasionantes: las que viven entre el pueblo, las que murieron en los documentos, las que se esconden en los campos, las que han olvidado su parentesco, las que hay que descortezar como exquisitas almendras de historia, las que han perdido sus aristas como cantos rodados en el río del lenguaje. Estas palabras no pueden ser estudiadas con poesía ni con erudición, por más que ambas cosas sean menester, así como amor y paciencia. Estas palabras requieren una rigurosa técnica que Dámaso Alonso posee en un nivel soberano. Su primera vocación de matemático ha encontrado así su derivativo, aunque de las ciencias “exactas” por antonomasia haya pasado a éste de una inexactitud tan turbadora»... (1948:123).

en las augustas mentes imperforables
de adolescentes poetas, posados ante él, como estorninos en los
alambres del telégrafo
y en las mejillas en flor
de dulces muchachitas con fragancia de narciso...».

Imaginamos y comprobamos que ambos colegas compartieron aulas y afinidades, y a veces aulas sin afinidad, como era de esperar en aquellos duros cursos, con muchos otros profesores pero en la mejor sintonía con la generación siguiente de docentes creadores: Alonso Zamora Vicente, Carlos Bousoño, Rafael Morales, Antonio Prieto, Pilar Palomo, Sabina de la Cruz, Jorge Urrutia, que probablemente escucharon en su voz este fragmento de poema titulado «Apuntes de Filología Románica (tomados por el propio profesor, 23 de junio de 1942)». Está dedicado a Marga Zelinski. Nos dice: «Teníamos la clase en las primeras horas de la tarde y en un local que estaba en obra». Justo ese año su discípulo y amigo Alonso Zamora Vicente, también escritor, defendía su Doctorado. A la jubilación de Dámaso Alonso lo sucedería en la Cátedra. Los nombres revolotean entre idas y venidas y golpes de mantenimiento del edificio mientras el profesor poeta describe la situación en clase:

«Es octubre. Aula 12. Calvo, bajito y grueso,
el profesor. Y un joven gallego y paliducho
susurra a Josefina: “¡Este tío es un hueso!”.
Y la otra contesta: “¡Dicen que aprieta mucho!”.

“Ejem, ejem. Señores: esa puerta se cierra
A los cinco minutos. Y hay que poner ahínco:
¡la materia es muy vasta! -una monja se aterra-
Diga, padre Penedo: ¿son ya las cuatro y cinco?

Oiga Vd., señorita: pasan cuatro minutos
¡y medio! de la hora. ¿Cómo?... ¡No me replique!”
¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! (martillazos). “Señor, señor, ¡qué brutos!
¡Esto es intolerable! ¡Aquí no hay quien explique!”.

Hora de dulce siesta, de suaves digestiones.
Nubes blancas, pausadas. Un sopor que se adensa.
“En la coiné latina...Porque las invasiones...
La materia es muy lata...La materia es muy densa...”.

Bostezos se iluminan y apagan. Mas ¿qué es esto?
Hay un zigzag de chispas y una ola de pánico:

Ha surgido un fantasma de monstruoso gesto
Y de afiladas uñas: ¡es el retrorrománico!

Ya renace la calma, y entre las altas nubes
Se está cuajando un mundo de seca fantasía:
Van sílfides románicas y cultismos querubes
Al gran baile de trajes de la filología».

Pasando el tiempo, uno de sus discípulos, Manuel Gil Esteve, catedrático del Departamento de Filología Italiana, preparó en la Biblioteca de Dámaso Alonso, el premio de poesía Blas de Otero de la Facultad de Filología, de airosa andadura hasta el día de hoy, como recuerda el profesor Gil Rovira de su memoria familiar. También la profesora de nuestra Universidad Margarita Smerdou Altolaquirre coordinaba por aquellos años la *Antología de nuestro monstruoso mundo: Duda y amor sobre el ser Supremo* en edición del autor.

Aulas de la amistad del poeta profesor Rafael Morales (1919-2005)

Entre los profesores poetas no numerarios del Departamento de Literatura nos fuimos encontrando en los años ochenta del pasado siglo dos generaciones que rememoro a partir de aquella primera y firme base dual. El poeta profesor Rafael Morales, también alumno como casi todos los incluidos aquí de Dámaso Alonso, es autor de un brillante poemario en sus comienzos, *Poemas del toro*, conjunto de 19 poemas escritos y divulgados en la revista *Escorial* desde agosto de 1940 que inauguró la emblemática colección *Adonais* en 1943. Su alumno, hoy catedrático poeta Javier Huerta, lo describe así (1995:21):

«Hace ya algunos años que no veía a Rafael Morales, al poeta Morales, como lo llamábamos los alumnos de esta Facultad allá por los setenta. Tuve el honor de ser compañero suyo durante mi etapa de aprendizaje docente. Por entonces pude apreciar en él la rara gama de virtudes que lo adornan: la rectitud, la caballerosidad y la punta imprescindible de buen humor para sortear esa pedantería tan característica y caracterizadora del gremio. Después las circunstancias me alejaron de él, pero -como decía otro poeta- me llevé conmigo su canción; una canción en la que he visto reflejadas esas raras virtudes de magnífico caballero y poeta-profesor que es Rafael Morales, a quien quisiera rendir aquí -pasados los años-homenaje de admiración y respeto con esta ponencia».

El poeta Vicente Aleixandre lo retrataba en *Los encuentros* como poeta silencioso, oidor en las reuniones de los poetas mayores (1985: 239): I, II.

I: «Parecía todo él un silencio esponjoso, donde nada se perdiese, donde todo se empapase y se incorporase a su laborante unidad, en la que se integraba».

II: «Si os acercáis sin que él lo sepa, si es después de su trabajo y está en casa, le sentiréis hablar. Prestaréis oído. Qué relato maravilloso, caluroso; qué aventuras en la luz, qué sorpresas en la oscuridad, qué fulgores del entrañamiento y qué palabras tan reales en una fantasía todo verdad...».

Después de una carrera brillantísima como creador, con una obra de comienzos de los años ochenta, Rafael Morales cerraba con una hermosa obra el periplo del aula: se denominó *Prado de serpientes*. Como bien señalaba su amiga y poeta profesora Sabina de la Cruz, colega nuestra y ya viuda del poeta Blas de Otero en el «Homenaje» a Rafael Morales¹⁵, «el título procede de un fragmento de *La Celestina*, el “Planto” con el que Pleberio, el padre de Melibea, se duele ante el cadáver de su hija» (1995:12). Momentos de dolor dentro y fuera de la Literatura clásica española. De entre los recuerdos compartidos Sabina de la Cruz entresaca algunos párrafos de dos cartas de Rafael Morales a Blas de Otero (del 8-9-1951 y de 18-4-1953): «Sigamos cabalgando junto a unos perros que ni siquiera nos ladran», escribe Rafael Morales en la primera de estas cartas; de la segunda de ellas Sabina de la Cruz entresaca esta frase: «En julio, es decir, dentro de dos meses y algunos días, ya pocos, nos volveremos a dar nuestro viejo abrazo y os contaré mi vida de otoño, invierno y primavera, que ha sido una verdadera calamidad, pues en estos momentos estoy sometido a un agotador trabajo mañana, tarde y noche para salir adelante. Clases, colaboraciones enojosas y poco dinero, muy poco (...) en mayo saldrá mi nuevo libro, *Canción sobre el asfalto*, iniciando una colección de Afrodísio Aguado». Quedan, pues, claras las dificultades que lleva consigo en muchas ocasiones la simultaneidad de ambos periplos.

También poeta profesor pero con menos dedicación a las aulas y gran poeta, Claudio Rodríguez, prologó la *Obra poética completa (1943-1981)* de Morales. De ese prólogo extrae el admirable profesor José Paulino Ayuso la palabra «piedad» para definir la poesía de Rafael Morales: «Esa piedad aparece de manera más intensa en los poemas donde el poeta anticipa un momento futuro, de ausencia y muerte, o evoca desde el destruido presente un pasado de plenitud» (1995:72). Está clara su capacidad de resistencia y santa paciencia en la posguerra poética española. Más tarde, Rafael Morales en *Reflexiones sobre mi poesía* (1983) se refería a su ejercicio de poeta:

15 Coordinado por el poeta profesor Emilio Miró y con la colaboración de mis colegas Sabina de la Cruz, Nicasio Salvador, Javier Huerta, Jaime Olmedo José Paulino Ayuso y yo misma.

«En realidad, en toda mi poesía se refleja un afán muy patente de apartarla de lo lúdico, lo subconsciente, lo hermético, lo purista y lo objetivo, para llevarla a lo vital, lo consciente, lo claro, lo impuro y lo subjetivo. Fue mi norma en un principio y aún lo sigue siendo».

En la *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)* de Leopoldo de Luis, Rafael Morales había explicado en relación con el contexto su poética (2000:324-325):

«Yo creo en todas las poesías que lo son. Pero prefiero la que está movida por el amor, quizá porque ella sea la mía, inspirada desde su ya lejano inicio en el amor a los objetos más sencillos y olvidados, a los animales, y a los hombres, sobre todo a los humillados, a las víctimas del desprecio, de la indiferencia o del egoísmo. ¿Cómo no voy a ser partidario de la poesía social? Pero me fusta la limpia, la noble, la que si un día, por ejemplo, ataca al capitalismo que abusa del hombre y le explota, que desprecia y condena al ostracismo a los propios poetas porque, conforme con su materialismo, no le sirven para nada, al día siguiente maldice del mismo modo las tiranías totalitarias de otra índole que también abusan del hombre y que igualmente le explotan, además de anular la libertad del poeta, que si se muestra inmanejable también es apartado y eliminado».

En la presentación de aquel volumen Homenaje universitario a Rafael Morales, «Rafael Morales, en el recuerdo vivo», el entonces Director del Departamento de Literatura Española, Nicasio Salvador, dijo estas palabras dedicadas al profesor poeta que incorporo como recuerdo (1995:7): «Los 25 años vividos a la vera de Rafael en la Facultad de Filología han constituido un privilegio que me ha permitido gozar de su trato y aunar una perenne amistad que se ha sobrepuesto al paso de los días y a las circunstancias más diversas, haciendo verdad la sentencia de San Jerónimo: “Amicitia, quae desinere potest, vera nunquam fuit”».

De entre los poemas inéditos ofrecidos por Rafael Morales destaca uno del que muestro la última estrofa del texto entonces inédito «Palabra del poema»:

«Oh palabra desnuda,
evadida del trino,
precisa
y clara
y pura,

limpia como una estrella
en la hermosura
exacta del poema».

Javier Díez de Revenga (2019:25-34) ha elaborado recientemente un trabajo denominado «Rafael Morales: Poética y poesía», donde, dentro de un análisis global de la poesía del Rafael Morales, el también veterano profesor de la Universidad de Murcia la califica como «uno de los conjuntos más sólidos de la lírica española contemporánea», y hace referencia a un conjunto de poemas inéditos «agavillados», vinculados a los últimos años del poeta. Es ciertamente el momento de un profesor poeta veterano que extrae de su experiencia primordial la querencia verbal: «Estos poemas aún no tienen historia. Están motivados todos ellos por mi amor a la palabra, don hermoso que tiene el hombre y el único que hace posible la poesía». De esta vinculación culminante parte el afecto dedicado por Rafael Morales a la generación anterior de poetas profesores universitarios, manifestado explícitamente en una carta enviada con motivo de la muerte de Dámaso Alonso el 28 de enero de 1990 al hispanista Oreste Macrì, catedrático en su día en la Universidad de Florencia y buen amigo del poeta profesor, con algún comentario marginal a la desaparición de otros mayores y a los efectos de lo que ya es un cambio de época¹⁶:

«Oreste Macrì

Florencia

Querido y admirado Oreste:

Me alegra muchísimo tu premio “Elio Antonio de Nebrija”, no sólo por mi mucho cariño y mi agradecimiento, sino porque la justicia es evidente, y cuando ella prevalece entre tantas mentiras e injusticias el mundo parece mejor y más llevadero.

Qué pena la muerte de Dámaso. Fui su alumno y siempre le admiré y le quise mucho. Cuando le vi muerto, se me saltaron las lágrimas. Poco antes de su enfermedad él tanteó en una reunión semanal de la RAE que yo fuese elegido miembro de ella, pero, según me dijo, tuve pocos votos en el sondeo. Creo que ningún poeta, salvo él, me concedió su apoyo -entonces faltaban Vicente y Gerardo a aquellas juntas-, figúrate mi agradecimiento.

16 L. Dolfi, «Rafael Morales escribe a Oreste Macrì. Once cartas inéditas». *Università degli Studi di Parma. Cuadernos AISPI*, 3 (2014), 213-236.

Como no puedes venir por España, aquí te recordamos con nostalgia.
¡Cuánto me gustaría verte aquí o allí!

Estoy escribiendo un libro de poemas, muy melancólico, por cierto. Se titula *Entre tantos adioses*, y por el afán y esmero que pongo en él y por el gran éxito que tuvo la lectura de parte del mismo en el Instituto de Cooperación Iberoamericana cuando en el mes de junio último clausuré el curso de lecturas poéticas, me tiene esperanzado. Ya veremos.

Un abrazo muy verdadero

Rafa»

Una poeta profesora en la Ciudad de los Poetas: Sabina de la Cruz (1929-2020)

«Esperando a Sabina
bajo un olmo,
con hojas pequeñitas
casi de oro».

Blas de Otero

Su amado poeta era para ella como Cervantes para muchos, según dijo Sabina de la Cruz a los amigos que los habían presentado el día que lo conoció en su pueblo vasco. Pasaron cosas en sus vidas y viajes del poeta y mientras tanto ella estudió Filología y trabajó en nuestra Facultad. Pero no lo olvidó. Alternó la lectura del poeta con la *Gramática Histórica* mientras a su poeta, como escribió Vicente Aleixandre en *Los encuentros*, «un coro le cantaba en el pecho con muchas voces y mucha tierra y mucho frío y con ardiente fuego, cuando ponía sus manos, sus dos manos, sobre la cuartilla». Ya había dicho Dámaso Alonso que Blas de Otero era el poeta posterior que tenía más cerca.

Desde que se reencontraron en una lectura de nuestra Facultad a mediados de los años sesenta, a aquel «ángel fieramente humano» Sabina de la Cruz lo abrigó, lo acogió en la enfermedad, lo ordenó en su pequeño caos, lo sembró en los páramos del Barrio Blanco y de la Dehesa de la Villa o Ciudad de los Poetas, lo levantó en las depresiones, lo releyó con atención de experta y cuando le tocaba dar clases se escapaba a la Facultad a cinco minutos del apartamento. Ella tejía su amor al par que su tesis *Blas de Otero: contribución a una edición crítica de su obra* dirigida por don Rafael Lapesa, presentada después de la muerte del poeta, en 1983. También dirigió tesis sobre Blas de Otero y acerca de poetas de su órbita, Claudio Rodríguez, Angela Figuera y Rafael Morales. Unamuno latía reiterativamente en aquellos versos de un poeta que no acababa de considerarse su heredero por sentirse tal vez demasiado cercano.

Durante decenios Sabina de la Cruz pensaba y repensaba los prólogos y libros de Blas de Otero con una calidad de autoría que nunca consintió que se le adjudicara. Sin embargo, preparó y editó las obras completas, acompañó cada uno de los versos «de Blas» desde 1964 y después de la muerte del poeta puso en pie la Fundación Blas de Otero en Bilbao y mantuvo acrecentado un legado que de no estar ella habría costado trabajo y tiempo levantar. Una historia de infinito amor hilada con las palabras del poema y la paciencia de la mejor lectora-esposa, tejiendo planes con el mayor cuidado y conservando los archivos del poeta más disperso en el entorno de las aulas acertando en la dirección de trabajos y en los responsables de cada tarea.

Con su conocimiento especializado del instrumental poético y del ritmo modernista acompañó la andadura del poeta hasta en sus depresiones y silencios de días y noches, periodos en los que Sabina de la Cruz lograba respirar únicamente con su entrada en el aula.

Leemos a Blas de Otero en *Hojas de Madrid...* (2013: 815):

«ESTUDIANDO.

Ella está estudiando.

Una lámpara blanca sobre una banqueta de enea.

Ella está estudiando Literatura Hispanoamericana.

(Aún no ha llegado a la Literatura Latinoamericana).

Ella tiene un bolígrafo verde en la mano.

Ella estudia

Echada en la cama».

Si la proeza de Otero prepara la poesía para «escribir hablando» y decir todo lo relativo a la palabra, integradora del acto del decir, del dicho mismo y de la voz, Sabina de la Cruz testimonia con sus trabajos la existencia de esa palabra que crea un movimiento hacia adentro y hacia fuera; hacia adentro, como núcleo que mueve al poeta y nos mueve como lectores y se mueve dentro del poema; hacia fuera, porque arrastra consigo un latido que tensa y dilata los límites externos, hasta constituirse en «logos» tendente a la totalización. Igual que Don Quijote, el poeta desea «averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros» (y sigue quejándose de que los libros suplanten a la vida, no porque los libros no valgan como realidad alternativa, de hecho son «su» realidad más gratificante, sino porque la literatura sin vida no es nada), su segunda voz en permanente diálogo concluye: «No me digan que éstos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír» (*Historias fingidas y verdaderas*). Los diálogos interiores crean una corriente de puntos de

vista que recuerdan el aula de Comentario de Texto en que Sabina de la Cruz hace pasar a los alumnos por el desfiladero del poema con la detección de un léxico que lleva implícito un cortejo de palabras que indican paisaje urbano, materiales de la infancia vegetal junto a la ría, historia que atraviesa las vidas, dolores de no aguantar el pulso con la vida, conquista de un instante de paraíso y canto. Mucho canto asistido por la intertextualidad, los homenajes a los versos amados, el *collage* del cantar popular, el guiño a la poesía de todos los tiempos y la música. El título oteriano de *Mediobiografía*, escogido por ella insinúa una parte biográfica y otra que es reinención en la ficción poética. Si Blas de Otero escribe de sí mismo como el novelista lo hace del narrador y de los personajes de su propia novela. ¿Acaso se puede considerar excesivo reconocer gran parte de los textos de Blas de Otero como una especie de biografía novelada, de diario íntimo, que por ser tal encierra la suma de los dobles comunicados a un lector que en muchas ocasiones es el «otro» con Sabina de la Cruz de testigo? En estos textos-vida late un auténtico Blas de Otero: «También en los poemas puede resultar eficaz que aparezca el nombre de alguien, que puedo ser yo mismo o el vecino de enfrente, es un decir, o el de al lado. Pienso que difícilmente habrá nada más humano o político que esto. Naturalmente -escribe el poeta con su sornilla característica-, dependerá del contexto que acompañe a ese prójimo (o lejano)».

En un escrito en la prensa vasca el día de la muerte de Sabina de la Cruz, José Fernández de la Sota, Director de la Fundación Blas de Otero, valoraba su trabajo. «Ella ha aportado mucho», en referencia a las miles de páginas que deben ser «en el futuro objeto de estudio». Y no es desacertado pensar que aquella poeta joven que publicaba en la legendaria revista zaragozana de José Antonio Labordeta *Orejudín*, de finales de los años cincuenta, versos de fuerza sentimental inusitada y a comienzos de los años sesenta en la revista vasca *Pleamar* iba a reencontrarse con su poeta después de tres años de separación en un aula de la Universidad Complutense cuando ella se disponía a marchar a Italia y el poeta le encargaba por favor que llevara a la patria del Dante una botella de anís a un amigo. Ese poeta que regresó por el aula a su antiguo noviazgo con Sabina de la Cruz llevaba en su canción una herida de infancia, una enfermedad grave de adulto, un divorcio reciente y una muy complicada depresión que Sabina de la Cruz cargó en su espalda vasca inaugurando una cuádruple vida como compañera, como poeta, como profesora y como lectora «in situ» de Blas de Otero, que habla de ella en *Hojas de Madrid con La galerina*, (1968-1977) en un poema titulado con el nombre que él la llamaba, «Sabi»:

«Un apartamento en mi vida.
Un apartamento Frailuisiano.
El ventanal como un alma esparcida.
El Guadarrama al alcance de la mano.
Y Sabina laboriosa
Y Sabina estudiosa
Y cariñosa.
La cocina de azulejo y metal.
El estudio de madera, cobre y paredes enjalbegadas.
Las sábanas azules.
La redonda mesa de paja.
El martillo. Cuidado con el martillo
Que muerde».

En este año en que nos falta nuestra querida Sabina de la Cruz recuerdo que ella realiza la primera recopilación publicada tras la muerte del poeta y en el «Estudio introductorio» de la Cruz escribía que de las «56 prosas donde Blas de Otero medita sobre su propia personalidad y su camino. Creo -dice- que nos ha dado un escritor de quien siempre se ha dicho que está debajo de cuanto escribe». También estaba ella como memorialista íntima. El poeta dijo de uno de sus libros: «Esto sí que es un libro lo que se dice un libro de tamaño natural lleno de gente, tiendas, puestos de periódicos, casas en construcción y otros versos¹⁷». Y ahí también estaba Sabina de la Cruz.

Veamos el poema «Segovia»: «Eres bella, Sabina, como una callejuela de Segovia». Veamos el poema «En voz baja» de *Hojas de Madrid con La galerna*:

«A la noche se enciende la lámpara y se apaga el tocadiscos y se recoge el canario.
A la noche, caen copos de sueño por dentro de la frente y se enturbian las paredes y se escucha el rodar de un coche.
A la noche, estudias Filología y yo leo a Rimbaud y desciende un círculo desde la lámpara pronunciando en voz baja te quiero».

Sus colegas y compañeros de aquellos años Manuel Gil Este, Matilde Rovira, Carlos López Cortezo, Jesús Sánchez Lobato, Esperanza Illán, Isabel Visedo, María Hernández, Julia Mendoza, Manuel Fernández Nieto, Epicteto Díez Navarro, Elisa Martínez, Miguel Naveros, Santos Sanz Villanueva, Covadonga

¹⁷ «Dios nos libre de los libros...» en VV.AA., *Al amor de Blas de Otero*, edición de José Ángel Ascuende, San Sebastián, Universidad de Deusto, Cuadernos Universitarios, 1, 1986, p. 258.

López Alonso, Francisco Bustos, Carlos Berzosa... sabían perfectamente la inmensa dualidad en la que se hallaba gozosamente sumergida la compañera del poeta y poeta ella misma.

Poetas sobre las aulas: Agustín García Calvo (1926-2012)

También en las aulas alumbró un poeta catedrático en la Universidad Complutense desde 1964 en la sección de Clásicas especialista en Prosodia y Métrica antiguas. Apartado de su Cátedra en 1965 junto con Enrique Tierno Galván, José Luís López Aranguren, Santiago Montero Díaz, Roberto García de Vercher y Mariano Aguilar Navarro por apoyar las movilizaciones estudiantiles, García Calvo cultivaba «el territorio sublime de la acracia» como diría alguno de sus comentaristas.

Tras este apartamiento, el aula de García Calvo se extendió por la academia especial de la calle Desengaño en Madrid hasta 1969; entre 1969 y 1970 en la Universidad de Nanterre y entre 1970 y 1976 en la Universidad de Lille. Regresó a la Cátedra de Filología Latina de nuestra Universidad tras anularse en 1975 el decreto de suspensión. En 1992, fecha de su jubilación, prolongó su presencia como profesor emérito hasta 1998. Sin embargo el aula se transformó en tertulia semanal en el Ateneo de Madrid, en mesa del Café *Manuela* del barrio de Malasaña o en su casa *Bebela*. Este último retiro fue elegido por García Calvo y su compañera Isabel Escudero, poeta y profesora de la UNED. Se hallaba en Las Navas del Marqués, las mismas Navas de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, rodeada de un pinar saludable que disfruté yo misma en las proximidades.

La sátira, la poesía clásica, la música y el pensamiento, el sentido del ritmo y la palabra fueron de la mano tanto en las obras teatrales de García Calvo como en las traducciones, como en sus ediciones, los cursos sobre métrica y prosodia, la versión de los clásicos latinos o los estudios sobre el lenguaje. El *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación* combinada con la tradición oral late en sus canciones, todas ellas de verdadero impacto.

Los alumnos del maestro recuerdan una de sus lecciones a propósito del final de la «Égloga IV» de Virgilio que García Calvo tradujo para la mítica editorial Júcar (1976):

«Niño pequeño, empieza a reír
conociendo a tu madre
a la cual diez meses trajeron largos hastíos;
niño pequeño, empieza a reír:
al que no se le ríen los padres
ni lo convida a su mesa el dios
ni la diosa a su lecho».

Trasladó en ocasiones el aula a los pinares, en coloquio con sus alumnos. El fruto de estas conversaciones peripatéticas en la naturaleza entre maestro y alumnos fue publicado en el volumen *Del lenguaje* (Lucina, 1979:VII, 263):

«L. Una vez que ya tenemos también la sílaba, ¿qué vamos a hacer con ella?

R. Usarla para los fines de la Gramática, desde luego. Justamente como la hemos tomado fuera, del condicionamiento rítmico de cualquier discurso temporal, podemos ahora examinar qué es lo que esa condición externa puede imponer a la organización gramatical. Ganas dan de pensar que la organización rítmica del discurso es como el precursor y como el modelo de toda la organización lógica, la articulación rítmica fundamento de la articulación fonémica y la gramatical: la diferencia y la identidad de los momentos rítmicos, fundamento de las oposiciones y de las identidades convencionales en que consiste la gramática de una lengua; y algo de cebo le daba a esa tentación la manera en que ayer teníamos que discurrir para explicar la sílaba. Pero tal vez no sea prudente ni provechoso pararnos ahora en esta consideración general, y más valdrá contentarnos con examinar los dos puntos de intervención de la sílaba en la gramática que ayer os anunciaba.

L. Más valdrá -yo creo-. Así que estaba por lo pronto la cuestión de la relación entre la sílaba y los tiempos melódicos, que ayer nos decías que era cuestión lingüística propiamente.

R. Y lo es...».

Integrante del Círculo Lingüístico de Madrid con Rafael Sánchez Ferlosio y Carlos Piera, muchos de sus compañeros, amigos y discípulos (Isabel Escudero, Fernando Savater, Jesús Ferrero, Carlos García Gual, Félix de Azúa, Amancio Prada) le dedicaron un homenaje en 2013.

Algunos de los poemas de García Calvo fueron cantados por el legendario Chicho Sánchez Ferlosio, coreado por los estudiantes del 68, por *Ciento volando* y Amancio Prada, entre otros, como «Que no se despierte», que incluyó a continuación (I) y «Libre te quiero» (II) tema musical del documental del mismo título realizado en vivo por otro maestro inolvidable, Basilio Martín Patino, sobre la acampada madrileña del 15-M.

I

Que no se despierte
Que no se despierte
La niña que duerme a la sombra
Que no se despierte
que duerme a la sombra del árbol;
que no se despierte;
a la sombra del árbol granado
que no se despierte; granado de ciencia del bien,
que no se despierte; de la ciencia del bien y del mal
que no se despierte.
Que no se despierte, que siga
dormida la muerte;
que siga a la brisa del ala
la muerte dormida;
a la brisa del ala del ángel
dormida la muerte;
del ala del ángel besada
la muerte dormida;
del ángel besada en la frente dormida la muerte;
besada en la frente del lirio la muerte dormida;
en la frente del lirio a la sombra dormida la muerte
que no se despierte,
que siga dormida la niña,
que no se despierte, no.

Agustín García Calvo, de *Canción*.

II

Libre te quiero
Libre te quiero
Como arroyo que brinca
de peña en peña,
pero no mía.
Grande te quiero
como monte preñado
de primavera
pero no mía.
Buena te quiero
Como pan que no sabe
Su masa buena
pero no mía.
Alta te quiero
como chopo que al cielo
se despereza
pero no mía.
Blanca te quiero
como flor de azahares
sobre la tierra
pero no mía
pero no mía
ni de Dios ni de nadie
ni tuya siquiera.

Agustín García Calvo, de: «*Canciones y soliloquios*», Ed. Lucina, 1993.

Menos conocida es la letra de Agustín García Calvo para el Himno de la Comunidad de Madrid realizado en 1983 y del que aportó un fragmento como recuerdo del profesor poeta:

Yo estaba en el medio:
giraban las otras en corro
y yo era el centro.
Ya el corro se rompe,
ya se hacen Estado los pueblos,
y aquí de vacío girando
sola me quedo.

Poeta profesora visitante: Carmen Conde (1907-1996)

Nuestras aulas se han encontrado presencialmente con la visita de Carmen Conde, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo, Francisca Aguirre, Clara Janés, Ana Rossetti, etcétera. A diferencia de los demás profesores poetas, Carmen Conde, maestra represaliada en la posguerra, autora de libros importantes como *Brocal* (1929) o *Pasión del verbo* (1944) no pudo optar al aula y a un puesto titular. Sin embargo, su llegada a la Real Academia Española dio entrada con ella por primera vez en su aula magna a una poeta maestra. En su discurso *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad* leído el 28 de enero de 1979 rindió homenaje a las autoras españolas e hispanoamericanas con quienes las escritoras españolas y la misma Real Academia Española tenían un débito insalvable: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro, con referencias igualmente a a los maestros y poetas Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Luis Cernuda, Salvador Espriu, Juan Maragall, Juan Ramón Jiménez y Antonio Oliver, su marido.

En aquel momento, definió la poesía como aquello que (1979:11):

«Restaña heridas causadas por tiempo o historia, conduciendo desde el amor por un solo ser al amor por todos los seres, siendo los mejor amados aquellos que constituyen “mayoría silenciosa” o no escuchada cuando reclama su derecho a hablar. Ni evasiones del dolor ni rechazos a la alegría. Quienes lealmente crean poesía porque sí saben de la necesidad de su verdad y de la defensa desinteresada de las causas perdidas».

Brillante pedagoga, fundadora de revistas, poeta reconocida y apoyada por Gabriela Mistral y Vicente Aleixandre, antóloga lúcida de la Poesía femenina fue poco aprovechada por los estudiantes al ser una educadora represaliada por el franquismo y cuyo despliegue profesional interrumpió la historia española de la posguerra. En cambio, al margen de las aulas su obra literaria contó con la sobrada admiración de la Universidad, a la que estuvo vinculada en el ámbito de la administración y del Servicio de Publicaciones. Vicente Aleixandre comentó las dificultades de Carmen Conde en un ambiente represivo de posguerra en su retrato de *Los encuentros*: «Guerra y soledad, y palabra aducida, y pruebas, y más pruebas...».

Pese a ello, como se ha dicho, fue la primera mujer admitida en la Real Academia Española. Localizamos el aula múltiple internacional en la que fue acogida Carmen Conde en la presentación que realiza de sí misma en su *Poesía femenina española* (Bruguera, 1967:90): «En muchas Facultades de Letras, de Universidades españolas y extranjeras, he hablado de los otros y de mí». También en el poema titulado «Canción al hijo primero» podemos imaginar que Carmen Conde palpa en el papel del hijo ausente la misma ausencia de la generación que la hubiera recibido en el aula. Ciertamente que visitó otras aulas y otras ciudades. Pero en la suya, en su ciudad de acogida, el aula era la biblioteca, el Servicio de Publicaciones.

He aquí un fragmento del poema citado:

...«Las gacelas corren:
Correrás tú más,
Los leones saltan:
Tú debes saltar.
Los arroyos huyen:
Tú tienes que huir.
¡Aunque yo lo quiera,
No puedes dormir!
No duermas, escucha.
Silbarán las aves
Sobre ramas ebrias.

Para hacerte leve
Esta oscura tierra.
Escúchame, hijo:
No duermas, no duermas...
Por todos los siglos:
¡No duermas,
no duermas!».

Su gran clase magistral fue la presentación de la imprescindible *Poesía femenina española* (1939-1950) que constituye la primera aportación de interés relacionada con la poesía femenina. En el prólogo a la primera edición, Carmen Conde marca las líneas diferenciadoras: las «poetisas españolas -asegura- no reflejan el mimetismo a que estaba acostumbrada la anterior poesía femenina. Muchas experiencias de dolor, particular y colectivo, nos han ido facultado para decir lo que sabemos, como mujeres, del sentimiento y del ensueño». La antóloga localiza los temas que tratan en un mundo de sensibilidad que

«hasta hoy no era de las poetisas» asegurando tajantemente la «no preciosidad de nuestra poesía femenina viviente», es decir, la carencia de poesía pura, la presencia en ella del «humano femenino» sobre el que meditara Rilke, es decir: «Llegará un día -escribió Rilke en sus Cartas a un amigo- en que aparecerá la mujer, cuyo nombre ya no significará algo opuesto al hombre, sino algo propio e independiente; nada que haga pensar ni en complemento ni en límite, sino únicamente en vida y en ser: el humano femenino».

Por lo tanto, Conde insiste en que el grupo no escribe como el hombre sino como mujeres que se saben plenamente. La antóloga camina por lo tanto por todas las escuelas poéticas de posguerra, a partir de algunos nombres. Por ejemplo, señala a Gloria Fuertes, Concha Zardoya y Ángela Figuera como próximas a la poesía social. Relaciona a Alfonsa de la Torre con las formas tradicionales, a Clemencia Laborda con una poesía preocupada y profunda, a Ester de Andreis por su capacidad de traductora, a Chona Madera y a Pino Ojeda con la poesía sentimental y apasionada, a Concha Lagos por su relación entre el vivir y el escribir, a María Beneyto, por ser autora «torrencial y pródiga», así hasta presentarlas íntegramente en el prólogo. Después entrará en las poéticas hasta concluir el reparto de sus 26 autoras, incluida ella misma. Toda esta reflexión se puede incorporar a su ejercicio de poeta docente como una especie de confesión.

A partir de su selección nos encontramos con la poesía religiosa de Alfonsa de la Torre, que podía perfectamente equiparse a la enorme cantidad de versificadores de los años 40 de la misma temática. Por otro lado, las meditaciones de Alfaro, el sensualismo de Ester de Andreis, la introspección de María Beneyto tienen, concretamente, una marca de sexo. Esa misma actitud late en las palabras de presentación y en los poemas incluidos por la propia Carmen Conde. Posiblemente, las voces que disienten, no por su negación de sujetos femeninos, sino por la asunción de un apriorismo político o estético por encima de su condición de mujeres, son las de Ángela Figuera y Gloria Fuertes, mucho más vinculadas al contexto y al tiempo «real» en el que se producen sus poemas, incluso presa de una mayor confesionalidad estética que en lo que toca a la elaboración de un discurso que pudiéramos llamar femenino. Las restantes incluidas no pueden ocultar sus lecturas de las poetisas hispanoamericanas, Gabriela Mistral, Juana de Ibarburu, Alfonsina Storni, etc., por su decir incontenible, su afición a las exclamaciones, su confesionalidad amorosa en el sentido más tradicional o su inseguridad como seres que indagan en sí mismas. Trina Mercader o Pilar Paz Pasamar son poetisas-lectoras como la granadina Elena Martín Vivaldi o la malagueña María Victoria Atencia, vin-

culadas a la estética del grupo *Cántico* de Córdoba. Pese a las generosas intenciones de la antóloga, muchas de las representantes de esta poesía femenina española vuelven sobre el papel de amante-esposa con relación a un modelo ideal de «hombre» situando la recopilación de Carmen Conde dentro de los modelos heredados de la poesía del XIX o las poetisas hispanoamericanas, con las excepciones citadas. La posguerra española, vista como período histórico, tampoco facilitó que el tipo de relaciones psicológicas que la voz femenina (simbolizada en la propia antóloga) pudiera situarse por encima de la etapa histórica que situó, en todos los casos, a la mujer dentro de una estructura muy tradicional. Por lo tanto, el discurso femenino en este caso, como el discurso político del mismo período, o el discurso literario en general, cae sobre la autora y obedece a un corsé que muy escasamente pueden romper. Esa manifestación rotunda mostrada por Carmen Conde nos da una realidad inevitable, como la vida misma que padeció la poeta profesora truncada y que a la larga la propia historia reparó.

Un discípulo maestro en el espejo del aula. Carlos Bousoño (1923-2015)

Con motivo de la muerte de Dámaso Alonso el 26 de enero de 1990, a los 42 años justos de su ingreso en la Real Academia, compartí página de homenaje al maestro en del diario *El país* con su discípulo Carlos Bousoño, coautor en el volumen de ambos *Seis calas en la expresión literaria española* (1951). Bousoño recordaba el simbólico encargo de aula de un maestro en el tiempo en que significaba mucho «ser alumno», «ser alumna», pues Dámaso Alonso le había dirigido la tesis *La poesía de Vicente Aleixandre (Ínsula, 1950)* por primera vez elaborada acerca de un poeta vivo, algo impensable entonces: «Yo fui alumno suyo -escribió- y sé la maravilla de claridad y conocimiento que introducía en el laberinto de su asignatura: la Lingüística Románica». Carlos Bousoño señaló como especial aportación del maestro la introducción, con mayor valentía que ninguno de sus contemporáneos españoles, del lenguaje coloquial en la práctica de la poesía en un tono que ya no es de los ismos, apoyado en la gran poesía inglesa.

Acerca del libro compartido con su maestro Dámaso Alonso *Seis calas en la expresión literaria española* citado, a poco de aparecer, en la revista *Cuadernos hispanoamericanos* (26 de febrero de 1952), un joven alumno de Letras de Dámaso Alonso, José Ángel Valente (1929-2000), escribe una reseña al mismo tiempo que emprende el camino de la poesía:

«La lengua como sistema (...) es incapaz de transmitir la última diferencia de las cosas, es decir, no aprehende individualidades, porque la lengua alude a géneros, no a individuos; alude a estados genéricos de conciencia, amor, odio, no al matiz singular y absolutamente mío, de mi amor y de mi odio. Y es precisamente al poeta a quien corresponde expresar esa realidad última en que las cosas consisten y que la lengua no puede alcanzar».

En la reseña, José Ángel Valente cita a Carlos Bousoño quien define la lengua como materia neutra y cuerpo vivaz conductor de poesía y ese tránsito de lengua a «habla de poeta» se realiza mediante cambios o «sustituciones» a partir de los cuales se tipifican los distintos procedimientos poéticos, la reiteración, el paralelismo, explicando desde ese punto de vista el valor de intensificación expresiva de los paralelismo becquerianos.

Carlos Bousoño fue uno de los poetas elegidos en 1952 en la famosa «Antología Consultada» de Francisco Ribes y muchos años después, nada menos que en los ochenta, cuando contaba con importantes premios a su labor, compartimos aula impartiendo la asignatura Poesía Española Contemporánea como profesores de un grupo de hispanistas en el Colegio Mayor Guadalupe. Él también explicaba Poesía Española en los cursos de las universidades norteamericanas. Salvando las distancias, como profesores no numerarios, hacíamos cola en el reparto docente hasta poder impartir la asignatura de «Poesía Española Contemporánea» en los estudios de Grado y Doctorado de la Universidad. Su obra *Teoría de la expresión poética* (1952) sigue abriendo caminos cambiando la inercia de la poesía de posguerra bajo la impronta de la poesía-comunicación (1952:21-25): «Toda verdadera poesía ha sido realista siempre, no hay poeta que no transmita un contenido “real” de su alma (percepciones sensoriales o intuiciones fantásticas, conceptos y sentimientos.) Pero si queréis significar “poesía escrita en lenguaje consuetudinario”, no estoy conforme». Todavía en 1990 nos recordaba en las páginas de la revista *Ínsula* (523-524, julio-agosto 1990:13-14) la vigencia que adquirió su concepto de comunicación poética:

«Hablé de que la poesía se producía al modificar el uso lingüístico, esto es, al sustituir la norma del idioma que hablamos por una expresión no normativa, a fin de obtener significados plenos, (...) doce años después de la primera edición de mi libro en 1952, esta ley (sustitución de un lenguaje tópico por otro inaudito) se popularizó en todo el mundo occidental, no a través de mí, sino a través del formalismo ruso, que Todorov nos hizo conocer a todos en 1964. Desde entonces, ningún crítico pudo prescindir de los términos *desviación* del uso o norma lingüística o conceptos semejantes, en coincidencia con lo que mi primera edición, repito, había afirmado en 1952».

Alumno y colaborador de Dámaso Alonso, como en la siguiente promoción lo fueron José Ángel Valente y Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño coincide con el maestro en la cuota de modernidad que ambos hallan en la poesía de

Juan de la Cruz, como recuerda con palabras de Carlos Bousoño el crítico José Olivio Jiménez.

La poesía de san Juan de la Cruz, por el lado de sus imágenes, revela decididamente, y del todo, un sustancial cambio, de cariz revolucionario, en la concepción misma de lo poético. Y ese cambio que él introdujo es exactamente el mismo que trajo, pero sólo varios siglos después, la poesía que, iniciada en el simbolismo, técnicamente llamamos *contemporánea*.

El poeta profesor Carlos Bousoño fue miembro de la real Academia Española desde 1979 con un discurso sobre el sentido de la evolución de la poesía contemporánea en Juan Ramón Jiménez y le sobrevivieron numerosos premios (Fastenrath, Nacional de Ensayo, Nacional de Poesía, Príncipe de Asturias de las Letras, entre otros galardones). Sin embargo, seguía en nuestro Departamento como profesor no numerario, como entonces nos llamábamos de manera genérica. Impartió desde los años ochenta siete horas de clase diarias, trabajo que le llevó más de 40 años, como aseguraba su esposa Ruth Crespo, abogada y alumna de «poesía española» en la Universidad de Nueva York en 1972. También daban clase en NYU el poeta José Hierro y la experta juanramoniana Aurora de Albornoz. Su nombramiento como profesor titular se produjo el 9 de enero de 1985, figurando por orden alfabético en el décimo puesto de un listado de más de sesenta nuevos numerarios¹⁸.

El poema de Bousoño «Mientras en tu oficina respiras» del libro *Oda en la ceniza* (1967:246) recuerda en el ritmo al maestro amigo Vicente Aleixandre pero el aula de la canción es la suya:

«Mientras en tu oficina respiras, bostezas, te abandonas, o dictas en tu clase una lección
ante extraños alumnos que fijamente te contemplan con sueño aún en la temprana hora;
mientras hablas, mientras gesticulas en el café,
o inmóvil te concentras en la meditación
de tu escritorio, o echado en el hondo diván
repasas lentamente recuerdos de tu vida; mientras quieto te abismas

¹⁸ Entre quienes estaban numerosos escritores, novelistas y poetas profesores de toda España: Jesús Alonso Montero, Milagros Arizmendi, Federico Bermúdez-Cañete, Sabina de la Cruz, José Antonio Fortes, Amancio Labandeira, Ana María Freire, María Eugenia Lacarra, Diego Martínez Torrón, Emilio Miró, Julio Neira, Emilio Palacios, José Paulino Ayuso, Jaume Pont, Manuel Ramos Ortega, Enrique Rubio, Andrés Sánchez Robayna y algunos más entre los que gozosamente me cuento.

en la visión de la llanura interminable, o mientras escribes una lenta palabra y te recreas en su dulce sonido, en su amorosa realidad, caes, estás cayendo hacia atrás por una quebrada del monte, estás rodando entre piedras y cardos por la abrupta pendiente hacia un barranco en el que corre un río, rápido como el viento un río corre, estás herido en la boca, en las manos, el pecho, sangras por un oído, te despeñas por el farallón cabeza abajo, con las piernas en abierto compás, hacia el fondo, ya con los huesos rotos, crispadas mano y boca, hacia el abismo, abajo, súbitamente próximo, escribes la palabra lentamente, te concentras, murmuras, en el café discutes, muy despacio sonríes, adelantas una noble razón, aduces un adorno, un tejido, un recamado oro, hablando en la tarima de tu clase diserta, donde todos están cabeza abajo».

No recuerdo a Carlos Bousoño en un despacho sino siempre en su aula de la Facultad, en la cafetería, en el vestíbulo del Colegio Mayor Guadalupe, y después de la clase, fuera del aula, conversando con los estudiantes, también colegas, entre sonrisas con la chismografía de la materia de la que no nos despegamos nunca. Carlos Bousoño me mostró la manera con la que nos podíamos pasar a un lado y otro del espejo mientras impartíamos la clase sin que notáramos un efecto especial. Los alumnos presentes lo vivían como un trance. Aquellos alumnos del colegio Guadalupe nos recibían, juntos, como en una fiesta y nos fotografiaban sin cesar. Hoy dirigen departamentos de Literatura Contemporánea en Hispanoamérica.

Al terminar uno de los cursos a principios de los noventa en la Universidad, de la manera intrascendente natural en él, Carlos, todavía profesor emérito desde 1988, me pidió que lo esperara un momento en mi despacho porque me iba a entregar algo. A los cinco minutos llegó sonriente como siempre, con una brazada de volúmenes todavía no definitivos. Como si me pasara las notas de un curso compartido y con un «hasta mañana», puso en mis brazos las tesis que estaba dirigiendo para que yo las continuara en el apoyo a los doctorandos que tenía adjudicados. Algunas de esas tesis obtuvieron la calificación máxima y premio extraordinario. En ese momento de trasvase nos quedamos los dos silenciosos e inmóviles con la mirada fija de la una en el otro. Recordé

el Romance del Conde Arnaldos. Esa estampa muestra aparentemente visos de normalidad. Pero desde ese momento percibo en una sola imagen y con un nudo en la garganta lo que es la orfandad de aula, de maestro, de colega mayor.

Termino con el recuerdo una de sus alumnas de los últimos años, poeta profesora Luisa Castro en el diario el país, 25 octubre de 2015:

«Llegaba a clase como un miura joven, levantando el aire. Era entonces, cuando tuve la suerte de tenerlo como profesor, un emérito de la Complutense, o estaba a punto de serlo. A veces, sin embargo, se anticipaba mucho, y estaba ya embebido en sus papeles y sus pensamientos cuando entrábamos, como si hubiera dormido en el aula aquella noche...miraba a los alumnos a los ojos uno por uno, los distinguía. Ir a sus clases era una fiesta porque, primero, sabías que para él también lo era, y segundo, jamás de los jamases te ibas a encontrar allí con el profesor envarado o represor que te recriminaba si llegabas tarde. Al contrario, te recibía con cariño, como al hijo pródigo.

Su propio ser irradiaba amor en clase...Y terror: era ese momento en que posaba sus ojos en ti y te distinguía. Y te lanzaba la más personal de sus preguntas. No te interrogaba por lo que sabías de Aleixandre o Dámaso. Te preguntaba por ti, por tu vida...».

La generación de Luisa Castro que hoy traslada la canción de unas aulas a otras (hablemos, entre otros y otras, de José Ignacio Díez, Víctor de Lama, Inmaculada Osuna, Diego Santos, Francisco Sáez Raposo, Rosana Acquaroni, Juan Carlos Bayo, Marta López Villar) es la que debe transmitir mañana el legado de los poetas docentes. Esa potencia interdisciplinar del poeta docente que a propósito de Carlos Bousoño trató en uno de sus homenajes Angélica Theile-Becker; la fascinación del poeta docente por el encrespado mundo de las significaciones como a propósito del maestro analizó Alejandro Amusco, como lo hizo en su tesis Miguel Ángel Olmos profundizando en su teoría del símbolo.

Aquellos años fascinantes de Emilia Pardo Bazán, María Zambrano, Dámaso Alonso, Rafael Morales, Sabina de la Cruz, Carmen Conde, Agustín García Calvo, Carlos Bousoño en nuestra Universidad crearon un bosque de posibilidades con colegas más jóvenes y de distintas disciplinas y épocas que actualizaron la modernidad del poeta docente en las aulas: en los años de la Tran-

sición lo hicieron Andrés Amorós, Antonio García Berrio, Domingo Yndurain, Antonio Piñero, Pilar Palomo, Dámaso López García, José Jesús de Bustos, Jacobo Muñoz, F. Javier Fernández Vallina, José María Díez Borque, Julio Vélez Sainz, Ángel Gómez Moreno, Aurora Conde, Álvaro Alonso, Niall Binns, y hoy se llaman Álvaro Bustos, Marcos Roca, Teresa Prieto Palomo, Cristina Sanz, Ainhoa Amestoy, Santiago López Ríos, Emilio Peral, Ángel García Galiano, Jesús García Gabaldón, Eugenio Luján..., al entregar y situar en el centro del aula poblada de oyentes expectantes, sin reservas, cueste lo que cueste, la canción que llevaban.

Dedicado también a quienes conmigo van hoy de la docencia a la creación mientras transforman la vida en poesía y la poesía en la vida en el espacio de las Investigaciones poéticas feministas, la memoria poética, las poéticas de la modernidad, la revisión de los hitos y el acto de velar el sueño del poema: Esperanza López Parada, Jenaro Talens, Gonzalo Santonja, Javier Huerta, Jaime Siles, Rosa García Rayego, Ana Rossetti, Jorge Urrutia, José Manuel Lucía, María Fernanda Santiago, César Antonio Molina:

«En el aula futura
La canción
En esta hora sin fecha
Como si solamente vosotras
Manos amadas y todavía desconocidas
Fuerais sobre esta caprichosa
Y, desde luego, diseminada tinta
Nuestra única forma de existir»

Fanny Rubio

Universidad Complutense, septiembre de 2021

Bibliografía citada

ALEIXANDRE, V. (1985), *Los encuentros*, Espasa-Calpe, Madrid.

ALONSO, D. (1937), «La injusticia social en la literatura española», *Hora de España*, 2, febrero de 1937, Valencia, 11-27.

- (1948), *Vida de don Francisco de Medrano*. Discurso leído el 25 de enero de 1948 en su recepción pública... Por Dámaso Alonso. Contestación de Emilio García Gómez, Real Academia Española, Madrid.
- (1951)... y **BOUSOÑO, C.**, *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid.
- (1969), *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid.
- (1944), *Hijos de la ira*, Diario íntimo, *Revista de Occidente*, Madrid.
- (1990), *Hijos de la ira*, ed. de Fanny Rubio, Espasa-Calpe, Madrid.
- (1993), *Obras Completas X*, «Verso y prosa literaria», Gredos, Madrid.

ANDRÉS ARGENTE, J. DE (2007), «Oficio de escritoras», VV.AA., *Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*, Ayuntamiento de Madrid, (43-82).

BAQUERO GOYANES, M. (1971), *Emilia Pardo Bazán*, Publicaciones españolas, Madrid.

BOUSOÑO, C. (1987), *Oda en la ceniza. Las monedas contra la losa*, ed. Irma Emiliozzi, Castalia, Madrid.

BRAVO VILLASANTE, C. (1962), *Emilia Pardo Bazán: vida y obra*, Madrid, *Revista de Occidente*.

CONDE, C. (1961), *Poesía femenina española (1939-1950)*, Bruguera, Barcelona.

CORRAL, R. (1998), «Delirio y destino, notas sobre la escritura autobiográfica de María Zambrano», *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, (56, 58-59).

FREIRE LÓPEZ, A. M. (2012a), *Emilia Pardo Bazán. Biografía*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- (2012b), *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

GARCIA CALVO, A. (1979), *Del lenguaje*, Madrid, Lucina.

- (1993), *Canciones y soliloquios*, Madrid, Lucina.
- (2006), *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*, Lucina, Madrid.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1989), *La cuestión palpitante. Emilia Pardo Bazán*, Ed. Crítica, Barcelona, Anthropos.

- (2000), *Una romántica rezagada: la poesía juvenil de Emilia Pardo Bazán* (1865-1875), *Romanticismo 7, la poesía romántica*, actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna: II Capitello del Sole (107-124).

HUARTE MORÓN, F.; RAMÍREZ OVELAR, J. A. (1998), *Bibliografía de Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid.

HUERTA, J. (1995), *Homenaje a Rafael Morales*, «En torno al género del lirio-drama»: *la máscara y los dientes* y *La rueda y el viento*, de Rafael Morales: 21-31, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Madrid.

JIMÉNEZ, J. O. (1979), *El simbolismo*, VV.AA., C. Bousoño, “Símbolos en la poesía de san Juan de la Cruz, Taurus, Madrid, (pág. 67).

LUIS, L. (2000), *Poesía social española contemporánea. Antología* (1939-1968), eds. Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Biblioteca Nueva, Madrid.

MATEO, M. A. (1990), *Retrato de Dámaso Alonso*, Círculo de Lectores, Madrid.

MORALES, R. (1982), *Obra poética completa* (1943-1981), Madrid, Espasa-Calpe, pról. Claudio Rodríguez.

- (1982), Reflexiones sobre mi poesía, Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. «Santa María», Universidad Autónoma, Madrid.

OTERO, B. (2013), *Obra Completa* (1935-1977), ed. Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Introducción de Mario Hernández y Sabina de la Cruz, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.

PARDO BAZÁN, E. (1891), *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán*, Imprenta de A. Pérez Durull. Vid. (2000), *Obras Completas, 12 tomos*, Ed. D. Villanueva y J. M. González Herrán, Biblioteca De Castro, Madrid.

QUESADA NOVÁS, A. (2006), «La cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna: Cadernos Galegos / Kaierou Galizek*, nº 4, Homenaxe a Emilia Pardo Bazán.

- (2008), «Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo*, VI. 6, A Coruña (161-274).

RODRIGUEZ GUERRA, A. (2000), *Epistolario gallego de Miguel de Unamuno*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñero, 445.

RUBIO, F. (1970), *Premios de poesía*. Universidad de Madrid.

- (1974), Aportación a la historia de la poesía española de posguerra, *Las revistas de poesía (1939-1970)*, Universidad de Granada, 1974.
- (2020) «Cuando la poesía parecía peligrosa. Verbo clandestino», *Ínsula* 879, marzo de 2020, (3-5).

SANTIAGO BOLAÑOS, M. F. (2002), *Espejos de la nada. Marina Tsvietaieva y María Zambrano*, Báltica, Madrid.

SINOVA MATE, J. (2016), *Emilia Pardo Bazán. T.1. Obra periodística completa*. Deputacion da Coruña.

UNAMUNO. M. DE (1967), *Obras Completas*, VII, Escélicer, Madrid.

VV.AA. (1995), *Rafael Morales. Homenaje*, coord. Miró, E., Facultad de Filología, Madrid.

ZAMBRANO, M. (1987), *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza editorial, Madrid.

- (1989), *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid, 222-223.
- (2002), Unamuno, pról. Gómez Blesa, M., Debate, Barcelona.
- (2003), Unamuno, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, (176).
- (2014), *Obras Completas, VI, Escritos autobiográficos*, Galaxia Gutenberg, Universidad Complutense, Madrid.
- (2018), *Poemas*, ed. Sánchez Menéndez, J., Ediciones de la Isla de Siltolá, Sevilla.



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

