

Textos dramáticos de autores hispanoamericanos y españoles, así como estudios sobre el teatro como género. Entre las figuras más significativas que se han publicado en la colección, destacan: Tirso de Molina, Miguel de Cervantes, Pedro Calderón de la Barca, Félix Lope de Vega, Virgilio Piñera, Abilio Estévez, José Triana, León Febres-Cordero, José Abreu Felipe, Ricardo Lobato, José Rodríguez Richart, Elba Andrade, Hilde Cramsie, Jesús González Maestro, Choi In-Hun, entre otros.

JOSÉ ROMERA CASTILLO (ED.)

Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI

ESTE VOLUMEN SE HA PUBLICADO CON LA AYUDA DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, DEL DECANATO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA Y DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS (SELITEN@T) DE LA UNED.

HAN AYUDADO AL EDITOR DEL VOLUMEN RAQUEL GARCÍA-PASCUAL Y ROCÍO SANTIAGO NOGALES.

@ SELITEN@T- José Romera Castillo

© Imagen de cubierta: detalle de *El jardín de las delicias*, El Bosco. Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

© Editorial Verbum, S. L., 2019

Tr.ª Sierra de Gata, 5

La Poveda (Arganda del Rey)

28500 - Madrid

Teléf.: (+34) 910 46 54 33

e-mail: info@editorialverbum.es

https://editorialverbum.es

I.S.B.N.: 978-84-1337-035-4

Depósito legal: M-33475-2019

Diseño de colección: Origen Gráfico, S. L.

Printed in Spain / Impreso en España

Fotocopiar este libro o ponerlo en red libremente sin la autorización de los editores está penado por la ley.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

JOSÉ ROMERA CASTILLO La vigésimo octava edición de los seminarios internacionales del Centro de investigación de semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías	9
1. ASPECTOS GENERALES	
JERÓNIMO LÓPEZ MOZO La filosofía entre tablas y diabladas en el siglo XXI	37
EMETERIO DIEZ, JORGE DUBATTI, JORGE EINES Filosofía de la praxis teatral	82
JORGE DUBATTI La filosofía del teatro como construcción científica. Qué, por qué, para qué ..	107
JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS El teatro y la razón poética	128
RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO La ceguera del dramaturgo	135
DIEGO SÁNCHEZ MECA Teatro y filosofía en Friedrich Nietzsche	156
MARÍA J. ORTEGA MÁÑEZ La idea en escena: Platón, San Agustín y Spinoza por Denis Guénoun	171
JESÚS ÁNGEL ARCEGA MORALES La filosofía de Baltasar Gracián en la adaptación teatral de <i>El Criticón</i> de la compañía Teatro del Temple	186
GEMMA PIMENTA SOTO "El teatro teatral". Problemas de fenomenología teatral	202
MIGUEL RIBAGORDA LOBERA La neurofenomenología en la recepción teatral	221
2. DRAMATURGIAS FEMENINAS	
OLIVIA NIETO YUSTA Aspectos filosóficos en algunas puestas en escena de <i>Antígona</i> en el siglo XXI ..	239
PILAR JÓDAR PEINADO La búsqueda de la trascendencia humana: <i>La guerra según Santa Teresa</i> , de María Folguera y <i>La tumba de María Zambrano</i> , de Nieves Rodríguez Rodríguez	254
VERÓNICA ORAZI Nieves Rodríguez Rodríguez, <i>La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño</i> (2016). Ecos de la filosofía zambrana en el teatro español actual .	271

CRISTINA ROS BERENGUER Walter Benjamin y subjetividad histórica en <i>Los hijos de las nubes</i> , de Lola Blasco	289
ANA PRIETO NADAL El proyecto comunitario <i>Rebomboris</i> : la ética del cuidado a escena	310
ANA MARÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ La filosofía del <i>Teatro Invisible</i> de Matarile Teatro	322
3. DRAMATURGIAS MASCULINAS	
MIGUEL ÁNGEL JIMÉNEZ AGUILAR Filosofía y teatro en las últimas obras de Juan Mayorga: <i>El mago</i> e <i>Intensamente azules</i>	339
RAFAEL GONZÁLEZ-GOSÁLBEZ Muerte del padre y duelo en <i>Inconsolable</i> , monólogo dramático de Javier Gomá	356
MARÍA TERESA OSUNA OSUNA Walter Benjamin en <i>Todos los caminos</i> , de Juan Pablo Heras: recuperar en la palabra lo perdido	371
NEL DIAGO La figura de Sócrates en dos obras contemporáneas: <i>Sócrates, el encantador</i> <i>de almas</i> , de Eduardo Rovner y <i>El banquete</i> , de Chema Cardeña	387
M. ^a NIEVES MARTÍNEZ DE OLCOZ, SONIA SÁNCHEZ FARIÑA <i>El último filósofo o Wittgenstein</i> : lenguaje y presencia teatral en la poética de Marco Antonio de la Parra	399
JOSÉ GABRIEL LÓPEZ ANTUÑANO Freud y Lewis, tan cerca, tan lejos	415
EVA GARCÍA FERRÓN <i>La Revelación</i> , de Leo Bassi: proselitismo del ateísmo a través del conocimiento, la imperfección y el humor	435
ARNO GIMBER <i>Nietzsche en la boda de Hitler con Eva Braun</i> . Una obra teatral de Hartmut Lange	452
SERGIO CAMACHO FERNÁNDEZ, TAN ELYNN <i>It's man devouring man, my dear: Sweeney Todd</i> en Malasia, o la negociación de conflictos éticos a través de las adaptaciones escénicas	463
Publicaciones del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías	485

Nieves Rodríguez Rodríguez, *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño* (2016).
Ecos de la filosofía zambraniana en el teatro español actual

Nieves Rodríguez Rodríguez, *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño* (2016).
Echos of Zambrano's philosophy
In contemporary spanish drama

Veronica ORAZI
Università di Torino
veronica.orazi@unito.it

Resumen: Análisis de *La tumba de María Zambrano*, de Nieves Rodríguez Rodríguez, a la luz de la filosofía zambraniana, al fin de detectar los reflejos de la *razón poética* y de la *fenomenología del sueño* de la pensadora española en la pieza estudiada. Se hará hincapié en el simbolismo de la obra, en la construcción y dinámicas entre los personajes, en el mecanismo de metaforización (tanto de ellos como de otros elementos, hasta los escénicos y audiovisuales) para destacar el legado de la filosofía de Zambrano, que combina perfectamente con la estética de la dramaturga.

Palabras clave: Nieves Rodríguez Rodríguez. *La tumba de María Zambrano*. María Zambrano. Razón poética. Fenomenología del sueño.

Abstract: Analysis of *La tumba de María Zambrano*, by Nieves Rodríguez Rodríguez, according to María Zambrano's philosophy,

to detect the reflections of her *razón poética* and *fenomenología del sueño* in the work studied. Emphasis will be placed on the symbolism of the play, on the construction and the dynamics between the characters, on the mechanism of metaphorization (both of the characters and of other elements, up to the scenic and audiovisual ones), in order to highlight the legacy of Zambrano's philosophy, which combines perfectly with the aesthetics of the playwright.

Key Words: Nieves Rodríguez Rodríguez. *La tumba de María Zambrano*. María Zambrano. *Razón poética*. *Fenomenología del sueño*.

Nieves Rodríguez Rodríguez (Madrid 1983) es licenciada en Dramaturgia por la RESAD, Máster en Escritura creativa por la UCM y en Filosofía teórica y práctica en la UNED y Doctorado en la UCM¹. Ha escrito *a (alguien) b (bucea) c (contigo) –breve pieza isotópica–* (2013)², *La araña del cerebro* (2014)³, *Semillas bajo las uñas* (2015)⁴, *Pigmento (La mujer del monstruo)* (Frinje 2015), *María Zambrano [La hora de España]* (2016)⁵ junto con Itziar Pascual y Blanca Doménech, *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño* (2016)⁶, *Por toda la hermosura* (2017)⁷, *Lo que vuelve a casa (y otros árboles)* (2017) y, finalmente *Libro de la utopía* (2019).

¹ Con una tesis sobre *La palabra como revelación. La influencia del pensamiento de María Zambrano en la dramaturgia femenina contemporánea – Itziar Pascual y Laïla Ripoll*.

² V Premio de Dramaturgia La Jarra Azul de Barcelona.

³ V Premio de Textos Teatrales Jesús Domínguez, publicada en 2014 (Rodríguez Rodríguez, 2014) y estrenada en 2016 en el TNT en el marco del I Festival CINTA – Cita de Innovadores Teatrales Andaluces por la compañía TXANKA KUA.

⁴ IV Programa de *Desarrollo de Dramaturgias Actuales* del INAEM.

⁵ Ciclo *Los lunes con voz* del CDN.

⁶ Publicada en 2016 (Rodríguez Rodríguez, 2016a) y en 2018 (Rodríguez Rodríguez, 2018), estrenada en 2018 en el Teatro Valle-Inclán, Sala Francisco Nieva, del CDN.

⁷ Seleccionada en el marco de *Escritos en la Escena* del CDN para la temporada 2016-2017.

La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño, transcurre en un lugar aparentemente frío y oscuro; un cementerio donde acude Un Niño Hambriento, quien lee en voz alta el epitafio en la tumba de Zambrano⁸ y convoca a la filósofa difunta (el personaje María Zambrano mayor), igual que a su doble infantil (María Niña), pero también a su padre y a su hermana Araceli. Estas *entidades*, con sus recuerdos que se mezclan, concretan escenas *soñadas* que rememoran momentos de la niñez de la filósofa, su relación con el padre y la hermana, su sufrimiento durante la guerra y el exilio, el miedo, la angustia por la lejanía y la precariedad. La tumba de Zambrano, por tanto, es el lugar y el objeto simbólico alrededor del cual gira la pieza, que podría definirse como un acercamiento onírico a su figura.

La obra alude también a la *La tumba de Antígona* (1967), el único texto dramático de Zambrano, escrito para su hermana Araceli. Como ésta, también *La tumba de María Zambrano* es un sueño, donde pasado y presente se juntan y el tiempo se funde y multiplica, reflejo de la filosofía y la herencia zambranianas, concretamente de su *razón poética* y su *fenomenología del sueño*, recreadas en una representación cargada de imágenes, casi una elegía onírica, en que la protagonista sigue buscando la palabra única con que se cierra la representación: *Paz*.

Como es sabido, Zambrano elabora su *razón poética* rescatando el papel de la poesía –y del arte en general– como instrumento de conocimiento y búsqueda de la verdad a través del enigma y el misterio, que empuñan la misma creación artística. Su pensamiento aúna razón y poesía, plasmándolos en su *razón poética*, y reconcilia la filosofía con las antiguas formas del saber y posibilidades de conocimiento, muy próximas a la manera en que la poesía trata de captar y expresar la esencia de las cosas y de la vida (*El pensamiento*, 1983; Maillard, 1992b; Ortega Muñoz, 1994b). Todo ello culmina precisamente en su *fenomenología del sueño* (Aragunren, 1966; Muñoz Vitoria, 1983; Astey, 2017).

⁸ “Levántate, amiga mía, y ven” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 10), procedente del *Cantar de los cantares* (“surge [...] amica mea [...] et veni”).

Para enfocar la *razón poética* y la *fenomenología del sueño* zambranianas, igual que la pieza que nos ocupa, resulta imprescindible un estudio de la misma Nieves Rodríguez Rodríguez (2016b). En él se destaca cómo lo trágico para Zambrano corresponde al *sentir originario* –forma primordial de conocimiento–, a partir de la experiencia primigenia de la cual proceden los anhelos, que al quedar insatisfechos, se transforman en esperanzas que, chocando con la realidad, se vuelven tragedia. En el marco de esta dinámica, que arranca del sentimiento, Zambrano define al hombre como “un ser a medias nacido”, consciente de su insatisfacción, que le empuja a luchar para su realización.

Sin embargo, “esta imposible satisfacción, unida a su incapacidad de controlar su propio destino, le lleva” al hombre “a un sentimiento de tragedia, por un lado; y por otro, en la medida que tiene que dar respuesta a sus anhelos que siguen estando ahí, le induce a un sentimiento de esperanza, de trascendencia de su propia finitud”. Por ello, Zambrano, a este “ser a medias” le define “el ser que padece su propia trascendencia, que tiene que ir completando su nacimiento, su ser, en el ser que trasciende el sueño inicial” (Zambrano, 2011: 830).

Así pues, para la filósofa la investigación alrededor del sueño corresponde a la voluntad de buscar otra vía de conocimiento. Por eso en su pensamiento los sueños son importantes como *forma*, la forma en que se manifiestan y en que llegan a modificar la percepción de quien los tiene, hasta volverse todo un *método* de conocimiento (Zambrano, 2011: 990), sintetizado en su “fenomenología de la forma-sueño”, expresión del “intento de comprender los sueños desde su pura forma y no desde la interpretación de su contenido” (Aranguren, 1966: 209; Maillard, 1992a; Ortega Muñoz, 1994a).

Según la filósofa:

la forma-sueño se caracteriza por tres elementos: la pasividad del sujeto (los sueños se padecen y, de hecho, el sujeto, en sueños, no puede hacer otra cosa que despertar), la atemporalidad (paralela a

la pasividad del sujeto y contrapuesta tanto al tiempo físico como al tiempo de la persona) y la abespacialidad (en modo paralelo a la triple división de la temporalidad, Zambrano distingue entre el espacio homogéneo, el espacio del sueño y el espacio de la persona) (Martín Cabrero, 1998: 238)⁹.

Por consiguiente, el sujeto tratará de concretar sus sueños a través de la palabra¹⁰, es decir, de la creación, que Zambrano considera “la más plena actualización de la libertad”; y es precisamente por ello que “la creación poética y los géneros literarios [...] pueden ser considerados” como “la génesis de una especie de categorías poéticas del vivir humano”, puesto que en ellos “se encierra y se realiza la identificación del espontáneo trascender del ser humano en la vida y una obra creada por él” (Martín Cabrero, 1998: 240). Esta visión es compartida por Nieves Rodríguez, quien afirma que “la realización poética de quien sueña se alcanza a través de la palabra” (Rodríguez Rodríguez, 2016b).

El estudio de Zambrano sobre los sueños, en particular su ensayo sobre *El sueño creador* (1965), “que podría considerarse el esquema matricial de la investigación de la filósofa sobre los sueños” (Neves, 2007: 37), se basa en el análisis literario (Sófocles, Fernando de Rojas, Cervantes, Kafka, Proust, etc.)¹¹, debido a la

⁹ “Zambrano distingue tres modos fundamentales de la temporalidad: el tiempo de la psique (la atemporalidad inicial o privación del tiempo propia del estado originario del hombre y, por tanto, de los sueños), el tiempo de la persona (el tiempo sucesivo establecido por la conciencia) y el tiempo de creación (el estado de lucidez propio de la creación y el pensamiento)”. En un momento sucesivo, la filósofa modificó tal tripartición de la temporalidad: “tiempo físico (el tiempo en su fluencia pasado-presente-futuro), tiempo de la persona (que presentifica en una suerte de detención del tiempo que permite aún la percepción de su flujo) y la atemporalidad de los sueños” (cf. Martín Cabrero, 1998: 238, nota 28).

¹⁰ Según Zambrano, “la palabra se da en la realidad y ante ella como un acto, el más real del sujeto, situado plenamente, por tanto, en el tiempo y en la libertad” (Zambrano, 1986: 71).

¹¹ Según Zambrano, el espíritu de los géneros literarios, entendidos como forma de vida, se concreta en Edipo y *Antígona* (tragedia), *La Celestina* (semi-tragedia), *El*

constante y estrecha relación entre filosofía y poesía en toda su obra y debido también a la relación entre sueño y creación de la palabra (Valente, 1994).

Según esta perspectiva, los sueños tienden a realizarse, es decir a pasar el umbral que los separa de la vigilia, de la realidad –esa “línea divisoria casi invisible” mencionada a menudo en la pieza– y pueden hacerlo de dos maneras: sin sufrir transformación, pasando el umbral del sueño a la vigilia y ocupando el tiempo con su atemporalidad (como las obsesiones que atormentan); o bien metamorfoseándose, “desentrañándose”¹², porque “realizarse poéticamente es entrar en el reino de la libertad y del tiempo donde, sin violencia, el ser humano se reconoce a sí mismo y se rescata, dejando, al transformarse, la oscuridad de las entrañas y conservando su secreto sentido ya en la claridad” (Zambrano, 2011: 1043). La revelación poética, el sueño creador, por tanto, habitan en quien crea la fábula y en quien la vive, autor o individuo común.

Pues bien, es desde esta perspectiva que es preciso emprender el análisis de *La tumba de María Zambrano*, de los sueños que concreta, de las formas de éstos y de su mensaje. El subtítulo de la obra (*pieza poética en un sueño*) es toda una declaración de intenciones: la acción se desarrolla en una dimensión en que poesía y sueño se mezclan, rechazando tanto la idea de autobiografía (la autora no quiere “crear un biopic culto”; Hernández Garrido, 2018) como la de realismo, para perfilar una serie de figuras e imágenes simbólicas que dibujan más que la figura de Zambrano su legado y una estampa de la España de su época, evocando un tiempo en suspensión en que todos los personajes conviven.

Todo ello no se consigue con el ahondamiento en la figura histórica de Zambrano ni en su contexto socio-político, sino amplificando la poética y la carga metafórica de las escenas pobladas de símbolos, como el limonero colgante sobre su sepulcro –que repre-

Quijote (novela), *El castillo* (novela-tragedia) (cf. Martín Cabrero, 1998: 241).

¹² Zambrano, remitiendo a Empédocles, recuerda que el *logos* nace de las entrañas (Rodríguez Rodríguez, 2016b: nota 7).

senta la memoria, cuyos frutos nos alimentan y justifican, dando sentido a nuestra misma existencia–, o bien las demás tumbas del cementerio, la caja de música que emite vals y nanas durante el desarrollo de la acción, evocando una peculiar atmósfera visionaria que activa una danza incensante, y hasta las imágenes de los gatos que se proyectan en la escena.

De hecho, el símbolo y la metáfora adquieren especial relieve en la escritura de Nieves Rodríguez, basada en las que podrían definirse “imágenes textuales”. Como la del Niño Hambriento, por ejemplo, quien simboliza a todos los *hambrientos* de todos los tiempos, empujados por todo tipo de *hambre*, y que desea que acabe pronto el verano¹³ (Rodríguez Rodríguez, 2018: 52, 53); el mismo personaje de María Zambrano precisa: “siento que hay cientos de amenazas con cientos de niños ahí fuera” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 72) y añade “hay un niño hambriento en el cementerio, como sigue habiendo una Europa en agonía. ¿Cuántos niños crees que habrá ahí fuera?” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 72). Es esta una figura que posibilita la metáfora de la relación que la dramaturga establece entre la España de Zambrano y la suya propia, la España contemporánea en la Europa actual¹⁴. De la misma manera, María Niña es una figura constantemente enferma; Araceli es una sombra que se arrastra, cargada de un dolor del que no logra desprenderse, como un espectro enlutado que representa el sufrimiento, perseguida por un SS que la fuerza; la hermana hasta parece la bailarina de la caja de música que acompaña el desarrollo de la acción, cuando queda atrapada en el vals con el oficial nazi, quien a su vez es metáfora de la guerra y la tortura.

Todas estas imágenes simbólicas –desarrolladas como tales y no como historias definidas y correlatas– se aprovechan para refle-

¹³ “Quiero que acabe el verano para ir a la escuela. Allí comemos todos los días” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 53); durante una entrevista, la dramaturga ha afirmado: “no hace mucho escuché una noticia que me impactó. Los colegios tenían que abrir los comedores escolares para asegurarse de que los niños y niñas comieran en período de vacaciones” (entrevista, 2018).

¹⁴ “Ese niño es un niño de hoy, pero también es alegoría de todas personas hambrientas” (entrevista, 2018).

jar metafóricamente las circunstancias en que vivió Zambrano, lo que explica la falta de referencias explícitas a la guerra y a la dictadura, a pesar de que estén ahí, como un telón de fondo ineludible; porque, según recuerda Nieves Rodríguez:

acabada la Guerra Civil, María se exilió en Chile con su marido y Araceli se fue a Francia con su madre. María comenzó su periplo, le concedieron una cátedra en México y no se reencontraron hasta acabada la Segunda Guerra Mundial, en 1946, en París. Para entonces Araceli ya ha vivido la tortura de la Gestapo, la muerte de su prometido, la muerte de la madre y se halla en un estado muy delicado [...]. Desde ese momento María ya no se separó de su hermana hasta la muerte de ésta, en 1972. La figura del padre, por su parte, fue de gran importancia en María, desde una perspectiva intelectual (entrevista, 2018).

Así, la dramaturga lo concreta todo a través de su peculiar imaginario alimentado por la poesía plástica, que destaca por las sensaciones que produce en el público. De esta manera, se consigue realizar un acercamiento abstracto a Zambrano y las mismas acotaciones le confieren a la pieza el perfil de pintura viviente. El público se enfrenta, entonces, con una estampa poética marcada por una acusada atmósfera de ensoñación, que vacila entre recuerdo infantil y quimérico sueño retrospectivo, como una fantasmagórica visión del pasado de la protagonista y de su deseo de amor, conciliación y paz, proyectados más allá de ella misma.

La tumba de María Zambrano, se entiende de inmediato, expresa una voluntad poética, performativa y plástica, además de teatral, visualmente sugerente, que combina texto, coreografía, música y expresionismo, y genera una cadencia irreal aprovechando una escenografía en bloques, recursos audiovisuales, secuencias de danza, todo ello emanación de la peculiar estética de la autora. Los personajes evocados danzan al ritmo de la caja de música, como suspendidos en el tiempo y en el espacio, y “se configuran como una única persona”, tanto que podrían considerarse “reminiscencias de seres que existieron en la vida

de María Zambrano” y, sin embargo, “son todos ellos María” (Henrández Garrido, 2018).

En la pieza, pues, se subsiguen estampas a medias entre realidad y fantasía, recuerdo y sueño, que hacen que los diferentes planos narrativos –María desde la vejez, María desde la niñez, junto con su Padre o con su hermana Araceli– coexistan produciendo un todo expresionista, en el que predominan las sensaciones suscitadas por las imágenes que el espectador ve en las tablas. Entonces, “el tiempo cronológico se anula, porque realmente estamos viviendo el tiempo de la persona, de María. Pero no sólo de María” (Henrández Garrido, 2018) y esto hace que “lo que se representa” acabe siendo “la misma cuestión del yo, del ser en el mundo de cada uno de nosotros” (Henrández Garrido, 2018).

Esta mezcla de lo poético, lo metafórico y lo simbólico se concreta también a través del decorado, que delata una honda investigación alrededor de la concepción del espacio escénico y su construcción: las tumbas del cementerio, por ejemplo, se transforman en mesas y casas, gracias a una peculiar configuración, visualmente impactante.

Además, en la representación, que, según se decía, aprovecha varios lenguajes (la danza, la música, los elementos audiovisuales), también resultan decisivas la iluminación (que transforma los elementos escénicos, como las cajas que se metamorfosean en casas de colores vivaces o bien en tumbas frías), la vídeo-creación y la proyección de imágenes (como las siluetas de los gatos, tan importantes para Zambrano: “uno blanco y uno negro”, reflejo de “la dicotomía sobre la que se mueve la obra; infancia/vejez; hambre/alimento; vida/muerte, etc.”; entrevista, 2018). Estos animales son sombras capaces de interactuar con los personajes, y todos habitan un mundo onírico donde pasado, presente, memoria y sueño se juntan, a través de la combinación de palabra, poesía, coreografía y simbolismo.

Es esta, evidentemente, una propuesta no convencional, fundada en la dramaturgia audiovisual, que empuja al público a supe-

rar los códigos asentados y adentrarse en una dimensión mágica, en una poética y una estética basadas en la expresión de las emociones mediante el lenguaje metafórico.

De hecho, *La tumba de María Zambrano* cuenta poco, pero expresa y evoca mucho e incita al espectador a ir más allá de lo que se representa –como si se tratara de una pintura simbólica en escena– para completar a través de la imaginación el universo creado por la autora, quien recurre a la dramaturgia de los sueños y utiliza el expresionismo como lenguaje, declinándolo en situaciones y personajes que remiten a tiempos y espacios diferentes y que sin embargo coexisten en la representación. La obra, por tanto, se aleja de la narrativa y de la estructura dramática articuladas a través del desarrollo cronológico lineal de la acción y crea un espacio inédito poblado de emociones, heridas, recuerdos y una palabra, la palabra definitiva que permita apaciguar cuerpo y espíritu.

La estructura dramática “circula por dos mundos y dos tiempos diferentes” (Pacheco, 2018), donde filosofía y poesía convergen en el sueño creador que Nieves Rodríguez concreta en una ficción poética de los posibles sueños de Zambrano desde su peculiar visión de dramaturgia, una visión metafórica y onírica que sustenta una pieza a modo de evocación de un pasado que vuelve a aflorar porque se resiste a desaparecer, haciendo de Zambrano también un instrumento para rescatar del olvido a muchos hombres y mujeres.

Cuando el personaje María Zambrano vuelve a su tumba, por ejemplo, convocada por el Niño Hambriento, presente y pasado conectan y se diversifican en las ensoñaciones y los recuerdos de otras figuras y experiencias, todas emanación de la protagonista, para quien la muerte es umbral de toda vida y es precisamente en ese umbral, en esa “línea divisoria casi invisible”, a la que se alude constantemente en el texto, que se coloca la acción, anulando el límite entre estas dos dimensiones.

Todo ello remite a una peculiar idea del sueño y del tiempo inspirada en la *razón poética* y en la *fenomenología del sueño* zambranianas, concretada en la estética de Nieves Rodríguez, para quien

“el uso del tiempo en la obra dramática parte del estudio de la fenomenología del sueño” de Zambrano, “que estudia los sueños desde su forma” y “descubre que el tiempo de los sueños es atemporal. Una suerte de tiempo circular, de Tiempo-Todo” (entrevista, 2018).

Por ello la dramaturgia ha recreado este tiempo intemporal a partir de su misma multiplicidad, ha escindido la identidad de Zambrano en dos momentos, el de su infancia y el de su vejez; así como el escenario, que está dividido en tiempo de la vida y de la muerte. El Niño Hambriento, el personaje del presente, evoca a la filósofa difunta y ella, a su vez, a otros tiempos y personajes, a través de la memoria y la representación onírica.

Se decía que todas las figuras que aparecen en escena son emanación del mismo personaje María Zambrano (incluso los gatos, portadores de símbolos ambivalentes) y contribuyen a plasmar unos sueños que adquieren la forma de diferentes reflejos de la misma protagonista.

El Niño Hambriento, por ejemplo, es el sujeto *real* –y, sin embargo, hondamente simbólico– que habita el presente de la actuación; a pesar de ello, por ser un símbolo, su carga real resulta atenuada; y, no obstante, esta figura tan compleja, debido al simbolismo que la caracteriza, logra convocar a la filósofa difunta y concretar la expresión de sus *sueños*.

El personaje María Zambrano, en cambio, corporeiza una serie de proyecciones: se desdobra en María Niña, expresión de otros sueños de la protagonista en su fase infantil, acompañada por otras figuras, como su Padre, reflejo de las primeras experiencias intelectuales de la protagonista, y de más reminiscencias personales y colectivas; o igual que su hermana Araceli, concreción de otras facetas de María (una vez más, subjetivas y colectivas, como la guerra, el exilio, la tortura y la muerte).

Todo ello desemboca en un ensartado de anhelos potentes, por ser individuales y también compartidos. Así, de una ensoñación se pasa a otra, en el flujo ininterrumpido de las manifestaciones onírico-poéticas de la protagonista que se desdobra y multiplica.

Cuando el Niño Hambriento convoca a Zambrano leyendo en voz alta el epitafio de su tumba, ésta aparece como María Niña, con su cuaderno, junto con su Padre: así pues, la primera imagen onírica de la protagonista revivifica su infancia y su relación con él, evocando las ilusiones y la expectación de la niñez, un futuro todavía potencial, cargado de posibilidades aunque ya atormentado (la niña está constantemente enferma).

Luego, aparece el personaje de María Zambrano, que inicialmente convive y dialoga con su doble infantil; entonces, María Niña “cruza la línea divisoria, casi invisible” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 28), que aparece cuando la protagonista se desdobra, dándole voz y cuerpo a su *alter ego* infantil, quien traspasa el límite (entre pasado y presente, vida y muerte, recuerdos y lugares diferentes): es en este momento que el tiempo anula la segmentación que se le ha impuesto y manifiesta su multiplicidad en la coexistencia y diálogo entre las dos Marías:

María Zambrano: me has llamado tú? [...] he oído la voz de un niño

(Rodríguez Rodríguez, 2018: 28).

María Niña: tú siempre oyes voces. Me oyes a mí. [...] Para qué volvemos?

María Zambrano: Yo nunca me he ido

(Rodríguez Rodríguez, 2018: 29).

De hecho, María ha anulado el límite entre vida y muerte, nunca se ha ido, como sus proyecciones y sus sueños, que permanecen más allá de su espacio y de su tiempo vitales, de su muerte. Cuando desentierra la cajita de música que simboliza a su hermana Araceli, otro símbolo a su vez, la abre y se queda escuchando (Rodríguez Rodríguez, 2018: 30); entonces, vuelve a aparecer el Niño Hambriento (el presente simbólico de la actuación), quien interpela a María:

Un Niño Hambriento: tú vives en esta casita? [la tumba en forma de casita]

María Zambrano: yo vivo, sí
(Rodríguez Rodríguez, 2018: 31).

De esta manera, la protagonista reafirma su permanencia, más allá de la propia existencia, volviéndose ella misma sueño y símbolo de anhelos individuales y colectivos. De repente Araceli cruza la escena corriendo como si huyese de sí misma y franquea ella también la línea casi invisible (Rodríguez Rodríguez, 2018: 32), concretando otra subproyección de la proyección principal (la protagonista).

Efectivamente, cada vez que aparece una *emanación* más de María, se vence la línea invisible, el límite –siempre franqueado– que separa dimensiones diferentes (cronológicas, espaciales, capas de memoria, situaciones emocionales y vivencias distintas) y María se persona en la escena. La hermana de la protagonista, por ejemplo, –símbolo de la guerra, el dolor, la tortura, el asesinato y la congoja insoslayable suscitada por estas experiencias– alude a su tragedia, a un trauma imborrable (Rodríguez Rodríguez, 2018: 38), mientras María trata inútilmente de tranquilizarla (“–María Zambrano: todo eso pasó, Araceli”, Rodríguez Rodríguez, 2018: 38), “–María Zambrano: ya pasó Araceli”, Rodríguez Rodríguez, 2018: 39), consciente de que estos traumas son difíciles de elaborar y persisten agobiantes en la esencia misma del individuo, como demuestra la anulación del tiempo y el espacio, del límite entre vida y muerte, en una polarización entre anhelo insatisfecho, ansia de satisfacción, tragedia y esperanza eterna (“–María Zambrano: [...] entre el miedo y la esperanza nos inventamos a los dioses”, Rodríguez Rodríguez, 2018: 39); porque, como dice Araceli, “sólo nos enterraron el cuerpo” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 41), mientras lo demás, la tragedia y la esperanza, sigue vivo.

El Padre también, en una escena muda, visibiliza “la línea divisoria casi invisible” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 44), cruza el umbral y materializa el momento de contacto de lo que parecía fragmentado y alejado y que en cambio coexiste, remitiendo a una

única dimensión compartida y fluida (los dos, María y su Padre son definidos en una acotación “presencia latente”, Rodríguez Rodríguez, 2018: 45), mientras María Niña, “está escribiendo en su viejo cuaderno” y “su boca va de sílaba en sílaba como nombrando el mundo por vez primera” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 46), porque “la realización poética de quien sueña se alcanza a través de la palabra” según afirma la autora (Rodríguez Rodríguez, 2016b).

Otra escena de desdoblamiento, protagonizada por María y María Niña (Rodríguez Rodríguez, 2018: 61-63), vuelve a hacer patente “la línea divisoria, casi invisible”, que María Niña cruza (Rodríguez Rodríguez, 2018: 77, 78) para irle al encuentro al Niño Hambriento: la línea ya no marca la separación ilusoria entre María Zambrano y sus múltiples proyecciones (María Niña, su padre, su hermana Araceli), sino también entre el doble infantil de la protagonista y el niño *real* del presente escénico, símbolo de muchos otros y del sufrimiento y el hambre metafórica, arraigando lo ideal (los sueños, las proyecciones, los anhelos de la protagonista) en lo real (en la España de hoy, en el presente actual).

La pieza culmina cuando María afirma “cuánta vida en mi muerte [...] (Rodríguez Rodríguez, 2018: 78) cuánta hambre de nacer del todo” (Rodríguez Rodríguez, 2018: 79), anulando una vez más el límite entre vida y muerte, pasado y presente, subrayando el brote incontenible de la existencia, del legado individual, y la tendencia del ser humano a realizar sus *sueños* y concretar sus anhelos, superando la insatisfacción y frustración de percibirse como “un ser a medias nacido”, como decía la filósofa.

En el final, todos los personajes, proyección de María, la apremian para que por fin encuentre su palabra, la palabra única, con que termina la obra “Paz”:

ahora sus voces se funden en una sola voz

María Niña / Araceli / el Padre / un Niño Hambriento: - María, ven vamos, vamos [...]

María Niña / Araceli / el Padre / un Niño Hambriento: - nos vamos con tu palabra [...]

María Niña / Araceli / el Padre / un Niño Hambriento: - ven, vamos María, tu palabra

María Zambrano: (eleva sus ojos al cielo y en su rostro una sonrisa como un claro en el bosque) - Ah sí. Sí. Paz. Paz. Tierra prometida (Rodríguez Rodríguez, 2018: 79-80).

Nieves Rodríguez Rodríguez, (2016b) ha afirmado: “creemos que la *fenomenología de los sueños* de Zambrano y su aplicación literaria [...] abre un nuevo horizonte desde el que repensar la tragedia, el valor de la palabra en la dramaturgia y en la interpretación y, sobre todo, en la posibilidad de repensar la historia, la íntima y la colectiva. Pues a fin de cuentas todo sueño pide despertar”. Y es precisamente esto lo que la dramaturga realiza en *La tumba de María Zambrano*, en esta sorprendente *Pieza poética en un sueño*¹⁵.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, F. J. (2018). “*La tumba de María Zambrano*”. Zaragoza. Buenas noticias. 20/03. <https://zaragozabuenasnoticias.com/2018/03/20/la-tumba-de-maria-zambrano/> [23/12/2018].

ARTÍCULO NO FIRMADO (2018). “*La tumba de María Zambrano: la Zambrano en clave poética*”. *La Razón*, 16/01. <https://www.larazon.es/cultura/teatro/la-tumba-de-maria-zambrano--la-zambrano-en-clave-poetica-MG17449454> [14/12/2018].

ARANGUREN, J. L. (1966). “Los sueños de María Zambrano”. *Revista de Occidente* 35, 207-212.

ASTEY, G. (2017). *Nacer desde el sueño. Fenomenología del onirismo en el pensamiento de María Zambrano*. Bern: Peter Lang.

AYANZ, M. (2018). “El espíritu de las palabras”. *Volodia. Teatro. Crítica. Cambio*. 11/01. <http://volodia.es/critica/tumba-maria-zambrano> [28/11/2018].

CASTRO, J. (2018). “Recuerdos para un futuro en *La tumba de Ma-*

¹⁵ Su intervención puede verse en <https://canal.uned.es/video/5d1310f1a3eeb0ee298b4567> [10/09/2019].

ría Zambrano". *La República Cultural*. 25/02. <https://larepublicacultural.es/article12288> [11/12/2018].

El pensamiento de María Zambrano. Papeles de Almagro: El camino recibido (1983). Madrid: Zero.

ENTREVISTA NO FIRMADA (2018). "Entrevista a Nieves Rodríguez Rodríguez, autora de *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*". *Blog Ovejas Muertas* [de Raúl Hernández Garrido]. <https://ovejasmuertas.wordpress.com/2018/01/09/la-tumba-de-maria-zambrano-de-nieves-rodriguez-rodriguez-en-el-cdn/> [03/12/2018].

GARCÍA, R. e INTXUASTI, A. (2018). "El debate filosófico de traslada a las tablas en el siglo XXI. Voltaire y Rousseau y María Zambrano protagonizan dos montajes teatrales en el Centro Dramático Nacional". *El País. Cultura*, 12/01. https://elpais.com/cultura/2018/01/10/actualidad/1515604867_873850.html [18/11/2018].

GARCÍA GARZÓN, J. I. (2018). "*La tumba de María Zambrano: la última palabra*". *ABC Cultura*. 21/01. https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-tumba-maria-zambrano-ultima-palabra-201801210046_noticia.html [24/03/2019].

H.A. (2018). "*La tumba de María Zambrano o estampas expresionistas*". *Butaca en Anfiteatro*. 22/01. <https://butacaenanfiteatro.wordpress.com/2018/01/22/la-tumba-de-maria-zambrano-o-estampas-expresionistas/> [02/12/2018].

HERNÁNDEZ GARRIDO, R. (2018). "Sucesos de ser. María Zambrano / Nieves Rodríguez Rodríguez". *Blog Ovejas Muertas*. <https://ovejasmuertas.wordpress.com/2018/01/11/sucesos-del-ser-maria-zambrano-nieves-rodriguez-rodriguez/> [08/12/2018].

MAILLARD, C. (1992a). "La forma-sueño". En *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, C. Maillard, 78-90. Barcelona: Anthropos.

____ (1992b). *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos.

MARTÍN CABRERO, F. J. (1998). "El sueño creador de María Zambrano (razón poética y hermenéutica literaria)". En *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno AISPI*, 231-242. Roma: Bulzoni.

MUÑOZ VITORIA, F. (1983). "Sueño y revelación". En *El pensamiento de María Zambrano. Papeles de Almagro: El camino recibido*, 83-99. Madrid: Zero.

NEVES, M. J. (2007). "Al encuentro del ser recibido. La fenomenología del sueño de María Zambrano en el Asesoramiento Ético y Filosófico". *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano* 8, 37-54.

ORTEGA MUÑOZ, J. F. (1994a). "La fenomenología de la forma-sueño en María Zambrano". *Anthropos* 70-71, 1987, 103-113. [Posteriormente en J. F. Ortega Muñoz, *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: F.C.E., 82-102.]

____ (1994b). *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: F.C.E.

PACHECO, J. (2018). "*La tumba de María Zambrano recuerda y reivindica la 'mejor filósofa española del siglo XX con Ortega'*". *ABC Cultura*, 08/01. https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-tumba-maria-zambrano-recuerda-y-reivindica-mejor-filosofo-espanola-siglo-ortega-201801070057_noticia.html [21/12/2018].

PASCUAL, I. (2018). "Aurora de una infancia recobrada". En *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*, N. Rodríguez Rodríguez, 9-13. Madrid: Centro Dramático Nacional.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, N. (2014). "*La araña del cerebro*". *Primer Acto* 347, 116-153.

____ (2016a). *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*. Madrid: Ediciones Antígona.

____ (2016b). "De sueños y esperanzas. La tragedia según María Zambrano". *Las puertas del drama. Mujeres que cuentan. Especial autoras* (extra 1). <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/de-suenos-y-esperanzas-la-tragedia-segun-maria-zambrano/> [28/12/2018].

____ (2018). *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*. Madrid: Centro Dramático Nacional.

SANTIAGO BOLAÑOS, M. (2018). "*La tumba de María Zambrano, de Nieves Rodríguez y dirección de Jana Pacheco*". *Clásicas y Modernas*. 15/01. <http://www.clasicasymodernas.org/la-tumba-maria-zambrano-nieves-rodriguez-direccion-jana-pacheco/> [18/12/2018]. Pos-

teriormente en *Tribuna Feminista*, 23/01. <https://tribunafeminista.elplural.com/2018/01/la-tumba-de-maria-zambrano-de-nieves-rodriguez-y-direccion-de-jana-pacheco/> [19/12/2018].

VALENTE, J. Á. (1994). “El sueño creador”. En su obra, *Las palabras de la tribu. Obras Completas II*, 193-200. Barcelona: Tusquets. [Publicado inicialmente bajo el título de “María Zambrano y el ‘sueño creador’”. *Ínsula* 238 (1966), 1 y 10.]

VICENTE, Á. (2018). “Nieves Rodríguez: ‘La palabra de María Zambrano alimenta, su filosofía pasa por el cuerpo’”. *Godot*, 12/01. <http://www.revistagodot.com/nieves-rodriguez-la-palabra-de-maria-zambrano-alimenta-su-filosofia-pasa-por-el-cuerpo/> [09/12/2018].

ZAMBRANO, M. (1986). *El sueño creador*. Madrid: Turner.

____ (2011). *Los sueños y el tiempo*. En *Obras Completas*, María Zambrano. Dir. José Moreno Sanz. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, vol. 3. [Originariamente en *Diogène* (Paris) 19 (julio de 1957), 42-53 y *Diógenes* (Buenos Aires) 19 (septiembre de 1957), 43-58, junto con *El sueño creador*, con sucesivas ampliaciones y revisiones, y *La tumba de Antígona*.]