MUERTE Y SALVACIÓN EN LA POESÍA DE CONCHA ZARDOYA

Por Isabel Paraíso de Leal

La poesía de Concha Zardoya nos deja casi siempre un sabor de melancolía, de nostalgia. A través de sus trece libros de poesía publicados hasta hoy,[1] su voz resuena idéntica, desvelando el verdadero ser de las cosas que yace tras las apariencias, o bien reviviendo los recuerdos. Su poesía es una tensión continua por salvar la vida de las múltiples muertes.

El enfoque —y el tiempo verbal más usado— es el presente. Desde el presente, Zardoya evoca la esencia imperecedera de los seres, o, más a menudo, evoca el pasado a través de sus ecos, de sus repercusiones en el presente.

Presente y pasado confluyen y se confuden en una atmósfera general de nostalgia, de desolación, de no-realidad del presente:

> Has mirado sin ojos, tu pasado,
> el correr hacia atrás de tus ensueños.
> ¿El nido de tu amor? Deshabitado.
> ¿El ansia de ayer? Un yerto cielo.
> .....

[1] *Pájaros del Nuevo Mundo*, Madrid, Adonais, XXVII, 1946; *Dominio del llanto* (Accésit del Premio Adonais), Madrid, Adonais, XVI, 1947; *La hermosura sencilla*, Madrid, Hispanic Institute in the United States, 1953; *Los signos* (Accésit del Premio Ifach, 1952). Alicante, Colección Ifach, XV, 1954; *El desterrado ensueño*. Madrid, Hisp. Inst. in the United States, 1955; *Mirar al cielo es tu condena* (Homenaje a Miguel Ángel), Madrid, Ínsula, 1957; *La casa deshabitada*, Madrid, Ínsula, 1959; *Debajo de la luz* (Premio Boscán, 1955), Barcelona, Inst. de Estudios Hispánicos, 1959; *Elegías*, Caracas, col. Lírica Hispana, no. 214, 1961; *Corral de vivos y muertos*, Buenos Aires, Losada, 1965; *Donde el tiempo resbala*, Montevideo, Cuadernos Herrera y Reissig, 1966; *Hondo Sur*, Madrid, El Bardo, 1968, y *Los engaños de Tremont*, Madrid, Alfaguara, 1971.

Tiene además en prensa otro libro de poesía: *Las hiedras del tiempo* (Biblioteca Nueva).

Sólo nieblas y sombras has hallado,
sólo nieblas y sombras tras los seres.
.....
y es niebla lo vivido. ¿No eres, alma,
otro poco de sombra que no llega
ni siquiera a saber si es niebla o nada?

La muerte

La muerte corroe todo: de aquí la melancolía. La muerte acaba con todo esplendor, con toda ilusión.

La desaparición, la muerte, prosigue implacable la corrosión de la vida —de todas las formas posibles de vida—. El mundo es sólo un panorama de casi vidas, de agonizantes vidas, de entresoñadas vidas. Todo está alcanzado, en grado mayor o menor, por la muerte:

En estos bosques siento, cuando paso,
la vejez de este mundo, junto al agua,
detenida en su noche de renuncia,
detenida en su muerte inacabada.

La muerte es polifacética, múltiple, y así —en su complejidad esencial— nos la presenta la autora a través de sus distintos libros:

En *Pájaros del Nuevo Mundo* la muerte es, sencillamente, la de los cuerpos humanos (véanse, por ejemplo, los poemas "Pájaro del trópico", "Pájaro de la noche", "Llanto de un pájaro por el poeta muerto") o animales ("Pavana del silencio para los pájaros muertos").

Dominio del llanto podríamos decir que es el libro donde la muerte aparece de manera más pertinaz y polivalente: a) enfocada *románticamente,* rozando lo macabro, en "Sólo la lluvia aquí", "Sin estrellas, la noche", "El ahorcado" y "Danza de la locura"; b) enfocada como *destino* que persigue el espíritu de ciertos seres; [2] c) como *dulce paso* a otra vida ("Seis canciones para seis niños muertos"); d) como plácida *escapatoria redentora* (en el grupo "No lloréis a estos muertos"); e) o como *misterio* terco, que no se deja aprehender por los vivos (todo el espléndido grupo "El desenterrado").

No son leves gusanos
ni son rojas hormigas.
El silencio es el huesped
que mora en tu osamenta.

---

[2] ..."países y ciudades recorriste, / *huyendo de ti misma y de la muerte,* / eterna seguidora de tu vida". // ..."Y el corazón nutrías del *pasado,* / de bruscos sobresaltos y *recuerdos*", nos dice en "La fugitiva". (Subrayados nuestros.)

En *La hermosura sencilla* —después de haber girado y girado sobre la muerte en el libro anterior— hay como un deseo de huírla, de volverse hacia la vida. (La dedicatoria a Jorge Guillén ya es expresiva.) Pero el tema de la muerte vuelve, una y otra vez, desde el primer poema, y llama a Zardoya desde las cosas ("Los colores se mueren / en la pálida sombra"), desde el "Reloj", desde "Las Flores secas":

> ¿Las yertas flores dicen
> que todo es un scherzo
> fugaz y transitorio?

La llama desde los animales ("Lombriz", "Perro"); desde los árboles ("Elegía a una manzana"), desde el olvido, la muerte de sus recuerdos ("Tormenta") o, directamente ya, la enfrenta con el problema del *nacer para morir* (¿Por qué llegan las almas / a ser cuerpos, presencias? / (...) No son cajas vacías / (...) ¡Algo triste, con muerte!"). La enfrenta también con el *vivir muriendo* ("Un cuerpo sin su alma se deshace, / es cadáver sin rumbo por el mundo. / Tengo miedo de mí: la carne mía / ¿es ceniza o es nieve que me sigue?").

Pero, aun enfrentada ante su propia muerte ("Un día me tendréis"), Zardoya la vence por arriba: por el deseo de inmortalidad ("Ciudad soñada").

Los signos prolongan este deseo de vencer la muerte, quizás a través del amor y del trabajo creador de belleza. Pero la muerte vuelve a manifestársele en las cosas, reflejos de la humana ("Estos cipreses tristes, cenicientos", o "El espejo", donde leemos: "Los azogues son tumbas"). La muerte, que oscila entre ser "una muerte sin fin bajo la tierra" o una descomposición de cuerpos mientras las almas aspiran a Dios "porque el hombre no encuentra su descanso en la muerte".

Todavía en *El desterrado ensueño,* la muerte sigue reinando. Y no sólo en las múltiples alusiones directas esparcidas por los diversos poemas del grupo "Las ciudades" sino también en todas las "Elegías españolas", y, sobre todo, más subrepticiamente, en el mismo tema central del libro: la semivida, el vivir de una desterrada por y para los recuerdos de España.

La casi-vida reaparece en *Mirar al cielo es tu condena* ("Esclavo informe", "La Virgen del Libro") con su cortejo de palabras expresivísimas —"entresufres", "entresueñas", etc.— y la muerte aparece en distintos poemas, pero todo ello está eternizado mediante el arte. Miguel Ángel venció la muerte en su obra.

En *La casa deshabitada* sigue apareciendo el tema de la muerte ("Los muertos míos vuelven"), pero está dominado por el de la *semivida* que es aquí la soledad, tema central del libro.

En *Debajo de la luz* percibimos una recrudescencia del tema de la muerte. El mundo entero, cosas y gentes, anclan sus raíces en la muerte: "Yo te he visto llorar porque eras féretro", nos dice en "La ventana"; "El jardín" es "cementerio / sin cruces y sin lápidas". Y los hombres, "anticipos de muertos".

La mirada se vuelve hacia el pasado (los grupos "Evocaciones" y "Aquellas nubes"; rememora este último amores y amistades infantiles ya muertos), y se vuelve al final del libro hacia Dios, para preguntarle, con ansia y humildad, el sentido del vivir y el morir. El profundo poema final, "La alegría", suena como una tácita respuesta.

Elegías, como indica su título, se centra exclusivamente sobre la muerte. Es un libro que recoge poemas elegíacos esparcidos en los libros anteriores, y añade otra serie,[3] formando una perfecta unidad de sentimiento y de tono a pesar de las diferentes fechas de composición. Esto nos atestigua con claridad la *persistencia del tema de la muerte* a lo largo de toda la obra de Zardoya, y la *unicidad o madurez de su voz poética* desde su primera obra.

Pero aún no está todo dicho. *Corral de vivos y muertos* vuelve a centrarse en el tema de España. Y con este tema, la muerte otra vez: en los recuerdos de guerra, en los recuerdos humanos del hambre de la posguerra, en las apenas humanas vidas que se sobreviven en pueblos y ciudades, en los paisajes desolados, en los derruídos castillos, en las semimuerte del presente desterrado, en la muerte vivificada de la gran pintura española.

Donde el tiempo resbala y *Hondo Sur* son estampas y recuerdos de Bélgica y de Luisiana, respectivamente. Podríamos pensar que, tratándose de lugares sin trasfondo amargo para Zardoya, el tema de la muerte desaparecería. Pero no: la retina de la autora está impregnada ya de muerte, y ve muerte en todo lo que le rodea: en las dunas belgas, en las aguas estancadas estadounidenses, en el espléndido pasado muerto de un lugar y el otro, o en la violencia y crímenes que se desarrollan ante su mirada dolorida.

Finalmente, *Los engaños de Tremont*, su último libro aparecido, afronta una vez más, de frente y con toda su complejidad, el problema de la muerte: a) como fenómeno físico (p. 150) b) que aniquila las cosas (p. 57), pero c) sobre todo al hombre. La autora se centra sobre todo sobre la muerte del hombre, como en sus primeros libros, y sobre su muerte, tantas veces meditada. Y lo que nos da es un cuadro extraordinariamente

---

[3] Una segunda elegía a Unamuno, una elegía a Pío Baroja, otra a Juan Ramón Jiménez, otra conmovida a Rainer María Rilke, otra espléndida a Gabriela Mistral, y dos más personales: "Muerte en el Louvre" y "Romancillo para mi muerte".

sereno: la muerte es *apetecida* ("con la sombra / soñamos de la noche o de la muerte" (p. 52), "el buen reposo de la tierra" (p. 163), "serena placidez", "final de paz" (p. 190), etc).

La muerte es la culminación de la sangre y la alegría "que florece en la muerte, frágil, íntima" (p. 152). La razón de esto es que la muerte supone para Zardoya la plenitud del vivir, ennoblecida por todos los dolores acumulados:

> Cubrirán nuestros huesos, mas sin verte
> —la única riqueza llevadera—
> reales y tangibles sufrimientos,
> las largas agonías que vivimos.
> (...)
> Consumación continua de la vida,
> última plenitud, real y suma,
> aceptemos la muerte que nos colma.

SIMBOLOGÍA DE LA MUERTE [4]

Desde *Pájaros del Nuevo Mundo,* donde la muerte aún aparece desnudamente, como muerte humana y nada más, ya hay toda una serie de *objetos conexionados más o menos directamente con la vida,* es decir, en conexión negativa pero futura con la muerte, como víctimas probables de ella —además de los *pájaros* que dan título al libro:

> Atrás dejaban pálidas *mansiones,*
> el amor de más frágiles *mujeres*
> a unas quietas *ventanas* asomadas.

Símbolos que pasan de libro a libro, constituyendo un mundo propio de Zardoya. Así, en *Dominio del llanto:*

> Y de las lágrimas nacen las violetas,
> el suave *musgo* negro de las *minas.*

> el ciprés y los *musgos* / y unos *mirtos* asoman.

> los *muros* de los cuerpos derribaron.

> ¿Tal un huerto de *musgo* que ha brotado (...)?

---

[4] Este epígrafe merecería, por sí mismo, un vasto estudio, dadas las frecuentes y repetidas "proyecciones" de la autora sobre el mundo que la rodea. Las dimensiones de este artículo, sin embargo, no nos permiten extendernos sobre este punto, que brindamos a futuros investigadores.

¿Como bóvedas altas y *columnas*?

Esa *hiedra que el tiempo* adhiere al hombre ... [5]

Y a partir de *La hermosura sencilla,* cuando la muerte sale del hombre para contagiar todas las cosas, la red de símbolos se entrecruza en estructuras persistentes, haciéndonos pensar a veces en una poesía deshumanizada, muy siglo XX, algo así como la pintura de Giorgio di Chirico:

Frágil mundo de sombra,
sin sollozo cercadas
por almenas sin nadie,
con ventanas cerradas.

Las líneas de los techos,
las líneas de los suelos,
son marco del vacío
que reina en vida y sueño.

Pero nos engañaríamos si no viéramos al hombre precisamente en su ausencia, si no lo viéramos en los ojos que contemplan, y se esconden —se "objetivizan"— detrás de esa contemplación:

Los robles y majuelos, en la tarde
me llaman otra vez desde el pasado,
desde un hoy que no acaba con su muerte.

Torres, muros, árboles, agua estancada, musgo, mansiones... Todos ellos poseídos por la muerte, todos ellos luchando enternecedoramente por sobrevivirse, vencidos ya por la muerte interna, muerte ya ellos mismos. ¿No esconden todos y cada uno de ellos la tragedia del hombre?

Visión y contemplación

Son los ojos los que permiten la comunicación entre Zardoya y el mundo; los que permiten, en última instancia, la asimilación del mundo por la poeta ("contemplación") y, de rechazo, la personificación de ese mismo mundo contemplado ("proyección"):

---

[5] Obsérvese la persistencia de los símbolos. La hiedra siempre está asociada con el *tiempo* en los libros posteriores, y su libro en prensa se titula *Las hiedras del tiempo*. La unicidad, la voz madura de la autora se refleja también en los símbolos, no solamente en los temas y el estilo.

mis ojos, como aves en huída,
mis ojos que reflejan la nostalgia.

Es la vista el sentido que predomina (aunque no es el único) en Zardoya: [6] la gran mayoría de sus poemas son *descripciones* de paisajes, de escenas internas o externas —hasta de cuadros.

Pero la descripción no se limita al exterior. No: es descripción de *esencias*, obtenidas a partir de datos visuales —gracias a la contemplación, a la meditación pausada—; y esas esencias reflejan siempre la problemática de Zardoya: poeta y cosas son íntimamente solidarias, por el dolor común. El dolor, remansado en nostalgia, de la vida fugitiva. Y el dolor de que las apariencias, los cuerpos, enmascaren las esencias de los seres, las almas.

Así, por milagro de la Poesía, el espíritu sufriente de la autora encuentra el consuelo de la problemática compartida. Y su palabra brota cotidiana, incontenible, en esfuerzo de expresión universal:

Es mi única patria la palabra.
Es el único pan que como a diario.
Las sílabas rezuman toda el alma,
el poso de silencios acuñados.

La salvación

Junto a la muerte, la salvación de la vida. Lógico, dado el carácter hondamente espiritualista y al mismo tiempo dinámico de esta poesía.

El tema de la salvación —ligado al de la *muerte* y, a menudo, al del recuerdo— recorre también toda la poesía de Zardoya. Pero la salvación se carga de mayor número de variantes y posibilidades aún que la muerte: una primera victoria sobre ésta.

Como hicimos antes con la muerte, vamos a ver las diversas formas de salvación, a lo largo de los trece libros:

En *Pájaros del Nuevo Mundo* la salvación aparece como *retorno a la vida* ("*resucitados* indios / se quejan y así lloran a sus muertos") y, sobre todo, como *prolongación de la vida,* tras la muerte, *en Dios:*

---

[6] Los "ojos" es uno de sus motivos más frecuentes y poderosos. Aparecen ya en su obra *Pájaros del Nuevo Mundo* ("por los ojos, por aves no gastado"); se intensifican en *Dominio del llanto* y en *La hermosura sencilla;* comparten su hegemonía con las *manos* en *Los signos* (se identifican ambos en el poema final del libro); y a partir de *El desterrado sueño* y *Mirar al cielo es tu condena* mantienen su calidad de "leit-motiv", símbolo de la *comunicación entre las almas.*

La Eternidad es Dios, está delante.
.....
Ni una conciencia atisba, en derredor,
la muerte, aquella destrucción que sigue
y sola permanece.
Vivir es el destino
que aceptan sin preguntas ni miradas.

O, en la "Pavana del silencio para los pájaros muertos": "Los tiernos corazones diminutos / inmergidos están en el No-tiempo: / emigraron, celestes, / al otro firmamento deseado / fresca de añil y permanencia".

La salvación en *Dominio del llanto* —ese libro sacudido de arriba abajo por la muerte —empieza tomando la forma paradójica de la *muerte voluntaria,* del suicidio (el grupo "No lloréis a estos muertos"); la muerte ha perdido su aguijón al ser voluntaria, y ha rescatado a las almas de la impureza del vivir.

La prolongación de la vida en el más allá también aparece, aunque casi más como esperanza que como creencia, en "Seis canciones para seis niños muertos" y en algún poema del grupo "El desenterrado" (por ejemplo, "No es oscura memoria" y "Hay caballos que pisan a los muertos").

La palabra "salvación" aparece raramente, y cuando lo hace, conserva su pleno sentido religioso: así en el poema "A Cristo", leemos: "Yo quisiera decirte que no olvido / tu martirio sin fruto por el mundo, / y que lloro el derrumbe de tu cuerpo / por el ansia divina de *salvarnos*".

Pero en ese importante libro que es *La hermosura sencilla,* cuando Zardoya intenta reaccionar contra la muerte, entonces ya surge la palabra "salvación" en el sentido ético, no religioso, que tiene modernamente. En "Miniatura":

Proteger esa torre
de tu mundo querría,
despertar bellas músicas
para verte *salvado.*

Y en "La ceniza": "La ceniza / se adhiere a la epidermis / para matar olvidos.// Y mi nombre, / quizá, detrás del tiempo, / *se salva* en la ceniza".

Salvación significa, pues, supervivencia. Una supervivencia algo vaga (¿tal vez en las almas de otros hombres?) ganada a fuerza de perfección artística.

También en *La hermosura sencilla* coexiste esta forma nueva de salvación junto con otras ya vistas: la de *muerte voluntaria* (en "Perro"), la de *prolongación de la vida en Dios* (en "Ciudad soñada" y "Por qué

llegan las almas"), y la de *resurrección de las almas,* en "Trascielo": "¿Son acaso los puros resplandores / de las almas errantes que desean / volver a contemplarse en frescos ojos, / amados y besados en la ausencia?"

Observamos que tanto la *muerte voluntaria* como la *resurrección de las almas* son posibles en este libro gracias al *amor recíproco* que une a los seres separados por la muerte. Al amor recíproco, y al *recuerdo* que lleva aparejado. En cuanto a la *prolongación de la vida en Dios,* también se apoya en el amor, pero en el de la criatura por el Creador, imán y ansia de su ser.

En *Los signos* la palabra "salvar" aparece una sola vez, en el poema "¡Siempre más!", que parece una llamada a la perfección del trabajo artístico: Las manos del genio matan por amor la vida, pero su "poderío consigue / hacer arder y destruye / *acaso salvando*".

Más difusamente, la salvación aparece en *Los signos* a lo largo de todo el libro como búsqueda de belleza esencial, y, al final, como búsqueda de Dios.

En *El desterrado ensueño* se precisa la forma de *salvación por el recuerdo:* "Sólo sé que el recuerdo es esperanza / que sobrevive en mí para salvarme", nos dice en "Como una gran ciudad, España mía".

Y, al mismo tiempo, proteicamente, surge la oscuramente presentida en los dos libros anteriores: *la salvación mediante la belleza artística* (por ejemplo, en "Una larga mirada sobrevive" [Elegía a Bécquer] y "Del ensueño en la rama, Garcilaso"):

> Del ensueño en la rama, Garcilaso,
> reclinabas tu sien para salvarte.
> .....
> El desterrado ensueño —verde rama—
> alivia el corazón en su agonía.

La *supervivencia de las almas tras la muerte* sigue testimoniada por "¿Con quién guerreas, di, bajo la tierra?" (Elegía a Miguel de Unamuno) y la voluntad de vida, la *terca negación de la muerte,* en estos versos a su padre:

> ¡Cuánto juegan los ojos con la sombra,
> *por no llorarte muerto, estando vivo!*
> ¡Cuánto quiere engañarme tu recuerdo!

La *salvación por el arte* pasa a ser el tema capital de *Mirar al cielo es tu condena.* Miguel Ángel, con su genialidad artística, se ha salvado, ha salvado sus sueños, ha salvado sus criaturas. Todo el libro —prodigioso libro de tenacidad y belleza— gira en torno a este tema.

Es una forma de salvación tan perfecta, que hasta las otras formas subjetivas de salvación, simbolizadas en las *alas,* se derrumban ante ella:

> ... ni vivas alas
> que salven de este fuego, que conquisten
> aires puros, de paz, en las alturas.
> Nadie quiere volar. Y nadie ansía
> ser pájaro, ser luz, ser suave trino.
> Todos sueñan, gozosos, que los tocas
> y los vuelves al fin mármol eterno.

Pero el hombre es espíritu, y no materia moldeable. Por eso en *La casa deshabitada,* centrada en el tema de la soledad, vuelven a aparecer dos formas "subjetivas" de salvación: la *salvación por los recuerdos* y la *salvación por el ensueño.* O, si se prefiere, por la mirada hacia el pasado y por el proyecto de mirada hacia el futuro (¡los ojos, órganos siempre de la comunicatividad!).

Y estas dos formas de salvación se extienden también a las cosas, capaces de muerte, por tanto capaces también de vida.[7]

Debajo de la luz mira sobre todo hacia atrás, hacia la infancia de Concha Zardoya. Por eso su principal forma de salvación es *el recuerdo,* aunque haya ejemplos también de *salvación por la obra hermosa* ("Belle Grove") o *del individuo a través de sus descendientes:* la autora mira con cariño a las ancianas campesinas porque "a mis abuelas encuentro en vuestros ojos / parados en el fondo del tiempo y de la historia".

Con el libro *Elegías* vuelve la *salvación mediante el recuerdo* unida a la *salvación por el arte,* así como la persistente *supervivencia en otra vida mejor.* Por ejemplo, en la Elegía a Pío Baroja:

> ¡No es verdad que los muertos coman sombra!
> Tú bebes luz, lo sé, la que no hallaste
> en el oscuro mundo de los vivos.

Corral de vivos y muertos, dado su carácter de mosaico temporal, yuxtapone casi todas las formas de salvación vistas: salvación por el recuerdo, irrealidad de la muerte ante la voluntad del espíritu, salvación por el arte, simple supervivencia —en condiciones mejores o peores— a lo largo del tiempo.[8]

---

[7] "*Sobrevive* algún verde / en los pinos profundos, / en un mirto *salvado* / de la ígnea inclemencia. /" (...) "Algún rubí revibra: / consagra en sí los fuegos / *salvados* del verano".

[8] Por ejemplo, los 15 poemas de *En un duelo de siglos* nos ofrecen la semivida —el lentísimo adentrarse en la muerte— de cosas y personas: molinos manchegos, red, lavandera, cruz del campo, etc.

Porque la vida puede prolongarse incluso bajo presiones increíbles de la muerte:

¿Cómo puede la arena
dar raíz a los bosques?
¿Cómo pueden las dunas
ser origen de flores?
¿Cómo pueden los árboles
emerger sin un dónde?

nos dice en *Donde el tiempo resbala.* La muerte corroe el espléndido pasado de los Países Bajos, pero éste se salva aun mediante el eterno arte flamenco y mediante la belleza emocionadamente agonizante de sus ciudades.

En *Hondo Sur,* donde la vivencia de muerte se acentúa, asistimos a una gradación de ésta y por tanto a una gradación correspondiente de la salvación: muerte y *salvación por prolongación en el tiempo* de las cosas ("Los bosques sumergidos" — "Las sombras lloran"); muerte de los hombres y *salvación por el recuerdo de las generaciones sucesivas* ("Sobreviven los nombres"; algunos poemas de *Debajo del silencio*); muerte de los hombres pero *prolongación de sus espíritus, de su sabiduría de vida* en las generaciones siguientes ("Proverbios negros"); y, para terminar, canto al espíritu de los grandes hombres contemporáneos, que *salvan sus espíritus* y los de otros hombres *mediante el arte o el amor universal* ("Odas y Elegías").

Finalmente, *Los engaños de Tremont* recapitula todas las posibles formas de salvación: *supervivencia en el tiempo de las cosas* (p. 52) o de los entes literarios como Don Quijote (p. 102), o *del artista por la palabra poética* (p. 158); *supervivencia de las generaciones pasadas en Zardoya* (p. 140), o *de la humanidad en el amor recíproco* (p. 90); *supervivencia a través de los recuerdos* (pp. 143, 144, 145, 146) que incluso tienen el poder de modificar favorablemente el pasado; *salvación del amor tras la muerte* (p. 164); incluso —modalidad nueva— *las almas anteviven o reviven* en las premoniciones y reviviscencias (p. 177).

Pero sobre la concreta salvación individual de las personas tras la muerte, sigue el enigma en pie: "¿Nos salvará el amor de los amantes, / el alto sacrificio de los héroes?" (p. 191). No es seguro: "¿Cuál monólogo, ¡ay! interminable, / repite ante sí mismo el que está muerto?" (p. 192). Sin embargo, Zardoya aún espera: "Si hay un Juicio Final (...), muerto el odio, / mi alma vivirá lo que soñaba" (p. 116). O, más que esperar, anhela: "¡ más vivir ansían (...) nuestros huesos profundos (...), sobrevivos" (...) / "hallamos el amparo de una noche / que el sueño nos convierte en nueva aurora".

En algunos poemas, en cambio, la salvación del hombre tras la muerte es una certidumbre ("continuaremos siendo" en "un más alto estadio que florece / y es más luz el dolor, esencia última" (p. 190).

Porque aunque la mente no lo entiende, aunque Zardoya sienta todas las religiones esencialmente falsas y fabricadas por hombres, *siente* inexplicablemente a Dios dentro de sí, revelándose la belleza del mundo (p. 62); como un pintor que enciende las estrellas (p. 63) "para negar la noche y su dominio".

Recapitulando, hemos visto que el tema de la salvación surge en espejo respecto al de la muerte, más complejo y multiforme aún que el de ésta, y aumentando sus resonancias de libro en libro.

Podríamos esquematizar todo lo dicho en el siguiente cuadro:

MUERTE	SALVACIÓN
1. De las *cosas* y *vegetales*	1. Supervivencia en el tiempo.[9]
	1.1. Salvación mediante el recuerdo propio (las cosas tienen alma).[10]
	1.2. Salvación por recuerdo o añoranza de la autora.[11]
	1.3. Salvación en un paraíso tras la muerte.[12]
2. De los *animales*	2. Salvación por muerte voluntaria ("Perro").
	2.1. Salvación en el arte ("El unicornio. Tapiz flamenco").
	2.2. Salvación en Dios, en una vida futura ("Detrás del mundo").
3. De los *hombres*	*Colectivamente*
	3. Supervivencia a través de las generaciones sucesivas: en la sangre mediante los hijos;[13] en el espíritu mediante el recuerdo histórico;[14] en el espíritu, anónimamente, mediante la tradición.[15]
	3.1. Resurreción de los espíritus.[16]
	Individualmente (anulación de muerte y tiempo).
	3.2. Salvación por el *amor*.[17]
	3.3. Salvación por el *arte*[18] o la hermosura.[19]
	3.4. Esperanza en la salvación en Dios, tras la muerte.[20]

[9] Por ejemplo, el grupo "En un duelo de siglos" de *Corral de vivos y muertos.*

[10] Las luces en *Hondo Sur:* "han logrado salvarse, sensitivas / añorando el recuerdo de otras alas". Esta forma de salvación es frecuente.

Muerte y salvación. Múltiples muertes, y —más múltiples aún— salvaciones. Problemática nacida al mismo tiempo que su palabra poética; problemática que sigue año tras año, libro tras libro hasta el presente. Problemática ante la que su realidad vital, concreta, la ha colocado, pero que ella —trascendiendo su circunstancialidad individual— extiende y objetiva a escala universal.

---

[11] Frecuentísima en la obra de Zardoya, sobre todo en los libros producidos en el destierro. Un ejemplo: "Del pasado al presente, luz antigua / al alma va buscando, viejas horas, / para salvar dormidos oros, verdes... / El dulce ayer un árbol entredora".

La salvación del pasado mediante el recuerdo o la evocación, puede ser más perfecta incluso de lo que la realidad fue: "El pasado, en presente, se disfraza / de todo lo que fue: lo viejo es nuevo / —¡aquel sol de Madrid en mi ventana!—, / nueva vida de hoy, sin sufrimiento".

El grave inconveniente de esta forma de supervivencia es, sin embargo, que se acompaña casi siempre de un fuerte tormento interior: "Entre el cielo y la tierra, condenada / a desvivir la luz que ayer vivía, / a más ardor se yergue en la mañana / y más sombra en la noche la domina".

En particular, el recuerdo de España, evocada y revivida en el destierro, es insoportable: atormenta con "hogueras de dolor". (Véase todo el grupo *En el aire oscuro.*) Porque la vida del recuerdo participa ya del no-ser, y le espíritu de Zardoya busca el ser en plenitud: "Ansía ver tu luz, España clara, / para ser de verdad y ser de veras, / unánime sentirse, constelada / de plenitud, profunda, viva, cierta".

[12] "*Vegetales* familias sólo moran, / comparten este reino con los pájaros, / este país volátil."

[13] Ejemplos: "Ida Turner", "Estabais en las plazas" y "Raíces y ramajes entretejen".

[14] Por ejemplo, todo el grupo "Sobreviven los nombres" evoca varias vidas de hombres muertos, de los que queda sólo el nombre: Charle Macdermott, Charles J. Durande, entre otros, o el asesinado Jean-François Trépagnier: "Jean-François Trépagnier, aún caminas / a tu muerte villana, paso a paso. // El aura de tu sangre se disuelve / en el ciego silencio del pasado".

[15] Conectada con esta forma de supervivencia en la colectividad, está una de las más ricas venas de la poesía de Zardoya: la de proverbios, canciones populares, nanas... En estos grupos de micropoemas, se junta la gracia, la sabiduría, la luminosidad, el ingenio. Perdura el espíritu del hombre, y Zardoya lo revive gozosamente. Véanse sobre todo los grupos de *Hondo Sur* y *Corral de vivos y muertos.*

[16] Forma de supervivencia más abundante en los primeros libros, llega sin embargo hasta *Hondo Sur.*

[17] Esta es quizá la forma de salvación más frecuente en Zardoya, debido a su profunda convicción en la existencia y el poder de las almas. Algunos libros, como *La casa deshabitada, La hermosura sencilla* y las primeras partes de *Corral de vivos y muertos* rebosan ejemplos. Se obtiene esta salvación mediante la *voluntaria negación de la realidad de los cuerpos,* sustituida por la realidad de las almas, la *realidad del ensueño y del recuerdo.* Un ejemplo: "La realidad no existe: "Las gentes no nos ven / porque no tienen esa / voluntad de evadirse. // ¿Lo real? En el fango / del odio sepultado, / inexiste o se muere".

Podríamos, pues, resumir la poesía de Zardoya como un impulso que, procediendo del pasado, la lleva a replantearse desde el presente, incansablemente —en esplendorosos versos trabajados por y para la belleza— uno de los mayores problemas filosófico-vitales de la humanidad: *¿A dónde vamos?*

---

[18] La salvación por el arte es, después de la forma anterior, la más abundante y sólida en Zardoya. Todos los libros la contienen, en algún poema o grupos de poemas, y el libro *Mirar al cielo es tu condena* es su expresión culminante.

[19] Menos frecuente, aparece acá y allá a lo largo de los libros, sobre todo en *La hermosura sencilla* y *Los signos*. Un ejemplo de *Corral de vivos y muertos:* Un hombre está preso, pero un avecilla se posa en su reja, y anula el tiempo y la realidad. "La reja sigue allí. El aire, fuera, / entreteje su luz inextenuada. / En ella, el alma libre, raudamente, / a ígnea vida grita, clama y canta."

[20] Abunda en los primeros libros —sobre todo en los poemas finales de cada uno de ellos—; parece extinguirse casi en el *Desterrado ensueño* y *Mirar al cielo es tu condena,* pero rebrota acá y allá, en alusiones a menudo. Por ejemplo, estos versos de *Hondo Sur:* "Una nueva existencia se nos abre, / más feliz, sobreviva, más segura / que la de hoy, pasando y no pasando, / que la de ayer, gastada en su hermosura".