

Julián Santos Guerrero  
Jordi Massó Castilla (eds.)

# Mirar y crear

Estudios de Estética

a través de

la obra de

Ana María Leyra



Guillermo  
Escolar

## ÍNDICE

- Introducción. La mirada creadora de Ana María Leyra ..... 7
- ANA MARÍA LEYRA Y SU OBRA**
- Lo que debo a Ana María Leyra (Iniciación a otro modo de pensar)..... 13  
*Manuel Pérez Cornejo Viator*
- Cómo descubrimos que el cuerpo guía nuestro pensamiento..... 27  
*Marifé Santiago Bolaños*
- Los sentidos de la estética en el arte de la vida..... 39  
*Milagros García Vázquez*
- Figuras hispanas en la obra de Ana María Leyra..... 57  
*Miriam Moreno Aguirre*
- La mirada del espejo. Una aproximación a la estética de Ana María Leyra ..... 73  
*Luis Peñalver Alhambra*
- La apuesta por el pensamiento creador. Sobre la noción de transfilosofía en Ana María Leyra..... 85  
*Ricardo Pinilla Burgos*
- La Medea de Pasolini: consideraciones críticas ..... 111  
*Jean-Claude Léveque*

|   |     |
|---|-----|
| De la genialidad a la creatividad.....  | 135 |
| <i>Jordi Massó Castilla</i>   |     |
| Transfilosofía: el salto del pensamiento.....   | 153 |
| <i>Julián Santos Guerrero</i>   |     |
| La trilogía nietzscheana de Einar Schleef, un caso de adaptación<br>teatral de la filosofía de Friedrich Nietzsche..... | 169 |
| <i>Arno Gimber</i>  |     |
| PARA ANA MARÍA LEYRA  |     |
| Habitar un espacio; dejar un hueco, un lugar vacío, desocupado....  | 185 |
| <i>Francisco Javier Gómez Martínez</i>  |     |
| A vueltas con el espejo. «Que no entre aquí quien no sepa<br>geometría».....  | 197 |
| <i>Carmen Mataix Loma</i>   |     |
| De la lectura.....  | 215 |
| <i>Fernando Rampérez</i>  |     |
| CONFERENCIA DE ANA MARÍA LEYRA SORIANO  |     |
| Palabras que nos traicionan: estética, arte, creatividad.....   | 237 |
| <i>Ana María Leyra Soriano</i>  |     |
| Ilustración y dedicatoria.....  | 257 |
| <i>Stela Wittenberg</i>   |     |
| LA ESTÉTICA EN EL CONJUNTO DE LAS CIENCIAS HUMANAS  |     |
| Acerca de la estructura de la Estética en el seno de las ciencias<br>humanas.....                                       | 263 |
| <i>José Luis Villacañas</i>   |     |
| La Estética en la formación del médico.....   | 271 |
| <i>Luis Montiel</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| La Estética como Filosofía Práctica. Su consolidación<br>disciplinar –dialogando con el arte– a través de la transición<br>política española..... | 285 |
| <i>Román de la Calle</i>  |     |
| Apuntes sobre psicoanálisis y arte: una conversación con<br>Georges Didi-Huberman.....  | 319 |
| <i>Eduardo Chamorro</i>   |     |
| Ana María Leyra Soriano. Semblanza biográfica.....  | 327 |
| Bibliografía de Ana María Leyra.....  | 335 |

## **CÓMO DESCUBRIMOS QUE EL CUERPO GUÍA NUESTRO PENSAMIENTO**

MARIFÉ SANTIAGO BOLAÑOS

No es atribuible a tener, por aquel entonces, veinte años el hecho de que consideráramos que la memoria histórica, que el pasado reciente, en nada ejercía de carga sobre nuestra mirada ante el mundo. Éramos ya una generación formada en democracia, a pesar de que nuestros veinte años florecían en España, apenas comenzando los años 80 del novecientos. Podíamos hablar en las clases, compartir desasosiegos y deseos, ignorábamos qué es vivir con la mordaza de quien dicta el sí o el no social. Las barreras idiomáticas, hasta que pudiéramos derribarlas por nosotras mismas, se solventaban con espléndidas traducciones de autores, hasta hacía muy poco, censurados. El pensamiento nos llegaba universalizado –aún no decíamos «globalizado»– y teníamos la fortuna de podernos identificar con quienes habían construido la Europa reciente, a la que pertenecíamos de un modo militante. Había palabras que no nos hacía falta pronunciar porque las experiencias negativas que conllevaban ya eran historia –vamos a poner algunos ejemplos: igualdad, feminismo, libertad–; una historia que, además, estábamos convencidas de que no tenía nada que ver con nosotras.

Ignorábamos entonces que todo ese ejercicio de negación de la evidencia era parte del triunfo de una etapa oscura de España, la victoria de quienes habían arrancado con esmero páginas que no podíamos reclamar como propias porque desconocíamos, en absoluto, su existencia. Ni siquiera sabíamos que teníamos derecho a recorrer puentes destruidos sin los cuales nuestro camino iba a ser, cuando menos, confuso. El pensamiento es siempre laberíntico, rizomático, genealógico. Pero aún considerábamos que se trataba de trazar líneas rectas que empezaban en nosotras y acababan en el porvenir que, por supuesto, nos correspondía elegir.

El cuarto año de nuestros estudios de Filosofía, en la Universidad Complutense de Madrid, «mi casa intelectual», cursábamos la asignatura de Estética. Ciertos avatares, cuyos pormenores soslayamos ahora, hicieron que conociéramos a la profesora Ana María Leyra, «ayudante» del departamento en cuestión. En la primera clase con ella, Nietzsche se sentó entre los estudiantes interpelándonos, exigiéndonos responsabilidades que no eran ajenas a las razones que nos habían llevado hasta allí. No solo no lo eran, sino que sin nosotros acaso desaparecerían para siempre en el amplio país de los fracasos. No estaba solo, en esa tarde inesperada, el filósofo que concebía el pensamiento desde el espíritu de la música, que sospechaba de cualquier filosofía que no supiera danzar, y que nos dejaba huérfanas de autoridades inapelables. Traía toda una compañía de poetas, de pintores, de músicos; una compañía de artistas invitados por Ana María Leyra que, junto a él, desvelaban esencias volátiles de su filosofía, sin que «esencia» y «volatilidad» fueran términos conceptuales contradictorios. Nuestros ojos habían comenzado, sin darse cuenta, a ser acólitos de los detalles, de los matices, esos que, dice Peter Brook, son el fundamento del arte. Y hablábamos en masculino sin ningún problema, sin ningún cuestionamiento, porque se daba por hecho que nosotras éramos nosotros.

Pero la sorpresa y el placer inmenso que trae la misma cuando llega del pensamiento no se hicieron esperar. O mejor, estaban esperando ese momento de *aletheia*, de desvelamiento. Se abría el telón simbólico, se iluminaba la escena desde la que poder mirar con la protección que la distancia entre la experiencia estética y el mundo que de ella procede permite el teatro. Mirábamos al dios de frente, tomábamos en nuestras manos una máscara-espejo. Y nos reconocíamos compartiendo la anagnórisis pregonada por los trágicos y que, hasta ese momento no era más que un término sobre el que teorizar con el posible éxito que la mera teoría provoca en lo común, y la insatisfacción que deja en el interior de una misma cuando no llega acompañada de praxis transformadora.

Recordamos haber ido al despacho de la profesora Leyra casi inmediatamente después de aquella primera clase. Queríamos especializarnos —qué palabra rara vista ahora con la distancia de más de treinta años— en «Estética». Requeríamos ayuda, era la primera vez, también,

que ese reclamar era una imperiosa necesidad para nosotras. «¿Para aprobar la asignatura?», me dijo. No, para ese trámite no la necesitaba, pero sí para aprender, para saber, para estar, para entrar, para vivir el pensamiento así, como en la clase que nos dio aquella tarde sustituyendo al profesor titular. Para sentir el «tiempo de Estética» —parafraseando el título de uno de sus libros—. Para seguir pensando, ya para siempre, con el cuerpo.

«Sentir» es un verbo muy cercano a la materialidad corpórea. Parece tener más que ver con los afectos que con la Filosofía. Incorporar «sentimientos» a la misma, más allá del estudio psicológico, incluso del análisis de las reacciones fisiológicas que permitirían entender el comportamiento humano y, por tanto, predecirlo, modificarlo o controlarlo, no es frecuente en la historia de la filosofía occidental. Es más propio del arte que del pensamiento. Y apelar a esta nueva experiencia incorporando, al expresarla, la palabra «Belleza», algo perfectamente fuera de la norma que dicta la academia. Claro que hay teoría al respecto, razones vitales, pensamientos sintientes, los habíamos estudiado, incluso considerábamos que los habíamos entendido, podíamos explicarlos, compartirlos, situarlos. Pero no estábamos hablando de eso, era otra cosa que, desde los comienzos de una suerte de «pensamiento augur», intuía que iba a tener que tejer, con los hilos nuevos de estas palabras renovadas, el texto que diera cuenta de una filosófica «mirada creadora» —vuelvo a acercarme al título de uno de los libros de Ana María Leyra—. En aquella conversación, y en las que siguieron después, en las que han seguido desde entonces, comenzaba una arquitectura musical. La fortaleza que es requerida como sistema riguroso se conformaba en la fluidez, en la sugerencia que iniciaba sendas inesperadas llevando, tan solo, la madeja de Ariadna como metodología. Una madeja que requiere renunciadas a la tradición, a los lazos que la ciudad exige a sus habitantes. Una madeja que se extiende desde el amor y desde la libertad. Una madeja que, devanada, puede dejar sola a su autora en medio de la niebla de una isla donde los héroes tienen miedo, y necesitan huir y abandonar para que el relato de su heroicidad no sufra el mínimo deterioro.

No es ni mucho menos sencillo aceptar que cada paso dado, que cada metáfora que nos transporta —disculpen la redundancia lingüística—, conlleva la certeza de que recorreremos un laberinto en cuya mul-

tipicidad de centros está en vela un ser identificado con lo que el minotauro significa. La lengua que permite solventar el proceso avienta el lenguaje contenido en los mitos más que en los ensayos canónicos, y la cotidianeidad se trasciende a sí misma sin renunciar a serlo, pero creando un territorio donde los arquetipos unen las diferencias inevitables que solo la superficie de la existencia teme. Hablar con la profesora Leyra Soriano, con Ana María Leyra, era, es un compromiso con la verdad. Una verdad incierta y, por ello, fértil; ancestral y, esto significa, recién nacida siempre. De pronto un día, éramos conscientes de que la metamorfosis es un acontecimiento trascendente que el pensamiento humano permite, que los «incuestionables valores» han sido impuestos por un canon que no tiene en cuenta, jamás, la diversidad. Que pensar y producir sistemas también es una imposición que el pensamiento creador, en un ejercicio de responsabilidad, debe impugnar -palabra que aprendí, muy pronto, de Ana María. Así lo escribe ella en *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*:

Fascinar y crear, seducir y dominar denotan una tensión inherente al fenómeno artístico, a la creatividad y al disfrute. Ninguna mirada es inocente sino cómplice, y en la medida en que sea cómplice participará en la experiencia estética a la que el creador le invita. Podríamos decir también que la relación entre creador y contemplador es una relación perversa. El significado del *pervertire* latino venía dado por una preposición *per* que, relacionada con un verbo, indicaba una acción llevada hasta su fin, y un *vertire* cuyo significado sería volver.

[...] Lo perverso alude a un traer a la superficie lo más profundo y lo más elevado, o convertir lo más profundo y lo más elevado en lo epidérmico, trastocando esa manera de pensamiento que piensa las profundidades y las alturas. Buscar un sentido profundo o un sentido trascendente, más abajo o más arriba, es buscar un punto de origen, un fundamento a partir del cual la obra alcanza sentido. Pero la mirada perversa lo subvierte todo, no para poner abajo lo que está arriba y viceversa sino para llevar hasta el fin (*per*) esa acción de trastocar de modo permanente (*vertire*)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Leyra, A. M., *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*, Barcelona, Ediciones Península, 1993, pp. 7-8.

Aprendimos a respetar el peso de las palabras, su corporeidad, el latido que las hace seres vivientes y vivificantes. La ceremonia de seducción que las palabras procuran. La importancia de la seducción como ejercicio de cortesía, de atención. Fuimos conscientes de la cantidad de malinterpretaciones atribuidas a ciertos conceptos, y cómo el hecho de que así sea va evitándolos, mermando su valor. Con tal actitud, efectivamente, es la experiencia artística la que conduce hasta la filosofía, porque la primera no renuncia al cuerpo y es desde él y a través de él que elabora, con sutileza, un mapa para el pensamiento. «Para», y no «de»: para llevar, leíamos, hasta el fin la acción misma de trastocar de modo permanente.

En ese nuevo modo de abordar la Filosofía, como aquel día en el que Nietzsche se sentó en nuestra clase obligándonos a hacer un nuevo sitio con el que no contábamos, que no habríamos podido imaginar, las dudas empezaron a aumentar, las sospechas a crecer. Hasta que empezaron a aparecer nombres insólitos, que cedían palabras y, por tanto, sentimientos insólitos también. Sentimientos que no sabíamos que podían escribirse en los libros, debatirse en las clases de filosofía que se generaban con ellos. Volvemos a poner ejemplos: Artaud, Sade, Bataille, Eisenstein, Mishima, Mallarmé; dolor, placer, erotismo, control, azar, cuerpo sin órganos, las paradojas de la voluntad, violencia, los símbolos como lenguaje de los misterios. Explicando y explicando los nombres oficiales que han escrito la historia de la filosofía en occidente, que han definido las fronteras entre occidente y el resto del planeta y sus historias... De pronto, descubríamos una genealogía universalista «escrita» en español que estaba en Velázquez, que estaba en Cervantes, que estaba en Teresa de Ávila y en Juan de la Cruz, que hermanaba a Lorca y a Buero Vallejo con Eurípides y, al tiempo, los convertía en contemporáneos de Schopenhauer tanto como de, acaso, Pasolini, Heidegger, Bergman, Derrida, Odilon Redon, Barthes, Liliana Cavani, Frances Yates, Schajowicz o Buñuel. Son meros ejemplos para reformular la mirada, para adentrarse en la espesura que no siempre el pensamiento sustancialista admite, y que va dejando fuera, exiliando, expulsando, negando hacia los márgenes donde discurre la otra cara de la historia, que tanto tiene de desamparo y de silencio impuesto.

Pero entonces llegaba, con todo ello, una memoria que iba explicando ausencias de nuestra propia memoria como país, de nuestra propia memoria como ciudadanas de un país, de nuestra propia memoria que estaban tan cerca los trágicos griegos, y escribían en la pintura, en la novela, en la música, porque esperaban, porque no se escribiría si no hubiera esperanza. Y Schopenhauer se abría en la misma página que le hiciera Quevedo, y, con Quevedo, o la pléyade de anonimatos que pueblan la gran historia de la literatura, de la poesía, la saga eterna de los hombres y las mujeres que la historia expulsa porque no reconoce. Y su voz estaba en los versos de la mística y, en la misma dirección, estaba en los antihéroes de la modernidad, que salvaban de la aniquilación mediante un poema de José Ángel Valente o de Antonio Gamoneda.

Todo esto requería un nuevo esquema, un mapa distinto, una nueva escalera que no temiera llegar al silencio «de lo que ya no se puede hablar», pero, a la vez, procurara, como el mismo Wittgenstein, el descenso hacia los inferos de un alma que se sabía «de vuelo». En las conversaciones-clases de Ana María Leyra conocí a Aby Warburg, me comprometí a llevar ese atlas de imágenes a cuestras. Y a compartirlo. Y a leer-pensar-sentir en un verbo único que iba a requerir muchas lecturas, muchos pensamientos a desechar, muchos sentimientos a tener en cuenta. Porque la Filosofía, la Estética escribe una historia genealógica más que únicamente cronológica, y eso exige estar pendiente de las derivadas que de ella surgen, y de la lengua que ellas hablan. Lenguas ignotas, muchas veces, que hemos de tener la paciencia, la elegancia y la cortesía de aprender.

Y, entonces, llegaron Christa Wolf y Marguerite Yourcenar. Me detengo en sus nombres porque son dos ejemplos definitivos. Al lado de estas lecturas que desbarataban toda certeza, llegaba a España la filósofa María Zambrano. Y, de nuevo la conversación imperiosa: «Ana: no entiendo lo que escribe, pero necesito seguir leyéndola y no sé por qué». Y la respuesta: «Quieres ser poeta y ¡te extrañas de que la palabra poética esté en la Filosofía!». Y tuvimos que replantear todo de nuevo, desde la incertidumbre, desde los ojos de quienes señalaban a las que no habían tenido mirada propia, desde el espacio de quienes no habían tenido habitación propia, desde una poética «transfilosófica» en la

que habitaban Virginia Woolf y Emily Brönte. Una nave extraña donde, por ejemplo, Ramón Gaya, Ernesto Sábato y Ortega, así como toda la saga definida por la obra de Nietzsche, hasta arribar al «pensamiento débil» como bandera blanca, se enfrentaban a la historia de forma, en apariencia, divergente pero siempre dentro de un canon compartido, y era necesaria la voz de ellas, de las mujeres pensadoras, de las mujeres creadoras para señalar que hay otros modos ciegos, mudos, sordos para la tradición pero de una lucidez clarividente como la de Casandra, de una elocuencia activa como la de Antígona, de una irreverencia como la de Medea.

Llegó la filosofía de la transgresión, llegó la lectura de los espacios en blanco entre las palabras, que requerían de nosotras para hallar su sentido, llegó la metodología que hemos acabado llamando «del respeto», donde perspectivas inhabituales se convertían en el modo natural de abordar los espacios obviados por la Filosofía. Abordarlos y reclamarlos. Y como en la alegoría platónica de la caverna, la responsabilidad de compartirlos.

Y empezamos a plantearnos si «pensábamos mujer» o éramos un «nosotros» sin fisuras, y a comprobar que en ese «nosotros», que habíamos aceptado con normalidad, no cabían quienes habitaban esos espacios aludidos, porque el canon aceptado funciona como un rasero que borra otras dimensiones y se inscribe en nuestras neuronas como ese espejo desde el que aprendemos a ser; y, aún más, desde el que suponemos que ya somos. Eso afecta al espacio de lo común, a los derechos humanos, y puede convertir el pensamiento en una herramienta de salón, inútil para el espíritu, porque se ha olvidado del todo que la razón simbólicamente, como escribe María Zambrano, nació armada. Leo a Ana María Leyra: [Se está analizando *Portero de noche*, de Liliana Cavani]

Después de su estreno en España, alrededor de los años 70, no fue difícil encontrar voces que se levantaron para descalificar aquella historia, que consideraban de todo punto increíble. Supervivientes de los campos de exterminio sentían como una ofensa que se pudiera pensar en una vida en los campos que permitiese algún tipo de atracción erótica entre los prisioneros y sus feroces guardianes, mucho menos cuando las privaciones y el

sufrimiento terrible de las víctimas destruía rápidamente el encanto de la jovencita más atractiva. Pocos comprendieron que lo que Liliana Cavani pretendía con su historia no era llamar la atención sobre los horrores de las SS sino plantear de una manera sutil un análisis y un rechazo de las relaciones de poder entre los seres humanos ya fueses nazi y judío, amo y esclavo o, sobre todo, hombre y mujer<sup>1</sup>.

Relaciones de poder. ¿Tampoco el pensamiento está libre de ellas?, ¿también en la Filosofía se establecen?, ¿por qué no hay mujeres ilustres en la historia oficial del pensamiento occidental?, ¿por qué hay tan escasos nombres españoles en la historia de la filosofía occidental?, ¿qué cambiaría de haberlas, de haberlos?, ¿es solo una cuestión cuantitativa?, ¿dónde está depositada la sombra de la historia del pensamiento? Relaciones de poder. Ahora leer a Foucault o a Deleuze, a Freud o a Derrida, a Baumgarten o a Platón, iba a requerir un diálogo con una interlocución velada. No siempre, sin embargo, hallábamos esa otra cara, esa sombra; las lecturas lo eran, insistimos, de lo cuantitativo justo, pero Ana María Leyra nos animaba, nos anima, a que vayamos más allá.

Sobre todo, este nuevo abordaje de la Filosofía iba a requerir de la percepción activa que el arte procura, iba a trabajar como se trabaja en todo proceso creativo, no renunciaría al delirio (por valernos del fértil concepto utilizado por María Zambrano), iba a permitir que se desencadenaran, conscientemente, mecanismos sujetos a la censura que, con la atención sobre ellos, con la conciencia del pensamiento activa, enlazarían la enseñanza procurada por la psicología profunda, por la simbología exenta, por la antropología o la sociología. Y, aquí sí, estaba la mirada creadora de las mujeres artistas reescribiendo la ficción de un relato absoluto, protegiéndose, sin saberlo acaso a priori, pero tomando conciencia y entregando la conciencia desde el hecho creador y la obra creada. Pues la mirada paralizante de Medusa se solventa cuando la diosa del pensamiento ofrece su escudo-espejo, contra actitudes heterodesignadas. La profesora Ana María Leyra, la filósofa Ana María Leyra, nos lo mostraba sin paliativos: íbamos a tener que

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 180-181.

negociar con esa fuerza femenina, íbamos a tener que hallar lo mujer que, necesariamente, la creación artística pone en funcionamiento, y la experiencia estética redime y amplifica.

Vuelvo a tener entre mis manos esa máscara/espejo. Soy consciente de que muchas de las lecturas e intereses que llegaron entonces, inesperadas, «fuera del orden», perturbadoras, no vamos a negarlo, propiciaron lo que iba a llegar después. La coraza llamada «prejuicios», el muro llamado «miedo» se atravesaba con sigilo. Ana María Leyra se retiraba para que lo hiciéramos solas. La memoria histórica, la historia común de la memoria olvidada, las paradojas del pensamiento y sus injusticias explícitas, la pedagogía como una de las bellas artes cuando lo pretende, la belleza y su violencia, la transgresión: «Lo existente es un juego, el mundo es un juego, pero en este juego se representa no solo el juego de la construcción, sino también el de la destrucción. En este marco en el que le es dado al hombre que todo lo real se experimente como danza, como juego de dados, como aliento del azar, podemos decir que el ser humano se siente identificado con el cosmos y entregado al juego de la vida y de la muerte»<sup>1</sup>.

Ana María Leyra es magistral señalando detalles, y propiciando que esos detalles inicien la auroral ceremonia de la Filosofía. Una Filosofía primaveral, que se renueva cada vez que comienza la ceremonia imparable del pensamiento. Un matiz modifica el enfoque, abre senderos en el bosque que, si se siguen, hallan claros desde los que asentar los pies en la tierra sin que se pierda la luz del soñar. El cuerpo ejerce de puente. Por eso hay, en el pensamiento de la doctora Leyra Soriano, com-pasión, com-pañerismo. Lo hemos señalado ya: respeto. Un respeto diligente, que no esquiva responsabilidades individuales y colectivas, sino todo lo contrario, que se compromete y compromete en su escucha siempre atenta.

No ha sido pródiga la Filosofía occidental en expresiones que incidan en los sentimientos, en una racionalidad que indique la imposibilidad de pensar de un modo activo y transformador sin que esa revolución se dé en el espíritu. Hay un cierto reparo a la hora de compartir reacciones anímicas porque, desde el origen, la apuesta ha

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 36.



sido un todo o nada a la «pura razón», limpia de adherencias subjetivas, dando por hecho que es posible separar la subjetividad de la objetividad. O que ciertas maneras de acercarnos al pensamiento son «objetivas». Ha sido necesario, entonces, un discurrir paralelo, a veces tortuoso y marginal, de las ideas que incitan a los seres humanos porque nacen de su vivencia contradictoria, de sus sueños. Ha habido «especializaciones» de ese tronco común de la Filosofía que, en su ramificación, acaso alertaban de esa carencia sin pretenderlo. Ana María Leyra nos llevaba, nos lleva, al núcleo de esa disgregación. Piensa desde la obra de arte, e invita a pensar desde la obra de arte en su proceso, presentando el pensamiento como susceptible de serlo también: de ser obra de arte.

Sus alumnas, sus alumnos nos reconocemos ahí: en los detalles, en las sugerencias, en el rigor que nunca puede estar reñido con la satisfacción estética, en el afán de ser de ese lugar infinito donde la vida nos va llevando. En el respeto al pensamiento, en la asunción responsable de los errores que han de convertirse en impulso hacia el saber. En encontrar lo universal a nuestro lado, y en hacer de lo inmediato algo susceptible de ser universal. Sin complejos de culpabilidad, sin juicios preconcebidos, sin mediocridades confortables, y sin aspavientos. Con precisión de gestos pequeños, no dejándose apabullar por las gestas, y reconociendo las breves heroicidades que dejan de serlo para convertirse en otra cosa mucho más próxima, mucho más sutil, menos exhibicionista y obscena (esta palabra también entró en mi vocabulario ético por su mediación) porque se atreve a embarcarse en las metáforas y sus destinos humanos sin esquivarlos.

Quien se acerque a su obra hallará todo esto y mucho más: hallará una metodología para enfrentarse a su propio trabajo investigador y creador. Se verá acompañado en esa genealogía que se remonta a la primera sorpresa ante el cosmos y llega a nuestros días, al lado de quien se eleva por encima de las circunstancias y las convierte en alas. Su nombre ha de estar al lado de todas las personas que ennoblecen una vida y una biblioteca de vida.

Quienes, además, hemos tenido la fortuna de compartir con ella su mundo, intentamos aumentar sus habitantes con complicidad a la hora de enfrentarnos a nuestra propia tarea profesional, investigadora,

creativa. Permítanme que María Zambrano, filósofa de la concordia, es decir, de las razones del corazón como Ana María Leyra concluya:

Aunque no preste atención el hombre al incesante sonar de su corazón, va por él sostenido en alto, a un cierto nivel. Le bastaría quedarse sin este latir sonoro para hundirse en una mayor oscuridad, para sentirse más extraño, más sin albergue, como privado de una cierta dimensión, o de una llamada que por sí misma crea la posibilidad de su existencia.

Y así los pasos del hombre sobre la tierra parecen ser la huella del sonido de su corazón que le manda marchar, ir en una especie de procesión, si se siente libre de condena cuando el corazón pesa condenado a proseguir; gozoso, cuando se siente moverse al par con los astros y aun con el firmamento mismo, y con el rodar silencioso de la tierra<sup>4</sup>.

Se puede escribir, hay que hacerlo, un libro sobre la obra de Ana María Leyra. Sirvan estas páginas a modo de introducción, de animación a su lectura, de aproximación a su metodología.

De agradecimiento. De fiesta de la amistad.

27 de marzo, Día del Teatro,  
2018, en Maragatería

#### BIBLIOGRAFÍA

- Leyra, A. M., *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*, Barcelona, Península, 1993.
- Leyra, A. M., *Poética y Transfilosofía*, Madrid, Fundamentos, 1995.
- Pajón Mecloy, E. (coord.), *Ludwig Schajowicz o la razón sin fronteras*, Madrid, Fundamentos, 1995.
- Santiago Bolaños, M., *La palabra detenida. Una lectura del símbolo en el teatro de Antonio Buero Vallejo*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004.
- Santiago Bolaños, M., *Mirar al dios. El Teatro como camino de conocimiento*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

<sup>4</sup> Zambrano, M., «La metáfora del corazón», fragmento extraído de Moreno Sanz, J. (ed.): *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Siruela, 1993, p. 109.

- Santiago Bolaños, M., *El secreto de Ofelia. Teatro, tejidos, el cuerpo y la memoria*, Madrid, Cumbres, 2014.
- Yourcenar, M., *Mishima o la visión del vacío*, Barcelona, Seix-Barral, 1985.
- Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1989.
- Zambrano, M., «La metáfora del corazón», fragmento extraído de Moreno Sanz, J. (ed.), *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Siruela, 1993.
- Zambrano, M., *Las palabras del regreso*, Gómez Blesa, M. (ed.), Madrid, Cátedra, 2009.