

En nuestra cultura europea y luego occidental (sea la alta, la baja, la de andar por casa, la femenina, la masculina), el blanco es un color que ha absorbido muchos significados, significados que son esenciales para la vida y para la política. Son esenciales porque el blanco es un color que toca los pies y el alma tanto de la vida como de la política: pies y alma que son o es, en mi opinión, la política sexual.

La política sexual es la intrincadísima madeja y maraña de relaciones en las que interviene mi ser mujer u hombre, tu ser mujer u hombre. Es una intervención de la que no se suele hablar pero que está siempre presente, metida en todo, entrometida y entrelazada en todo lo humano. No se suele hablar de política sexual por pudor y por miedo de que el mencionarla despierte o desate violencia.

El blanco es, en nuestra cultura, muchas cosas: es el punto en el que una o uno pone la mirada y al que querría hacer llegar un mensaje; es el hueco, el hiato, como cuando alguien se queda en blanco, o deja, en un texto, un blanco, o pasa la noche en blanco; y es su contrario, o sea, la posibilidad: por ejemplo, la página en blanco. Y el blanco es, muy especialmente, la virginidad, el cuerpo femenino inmaculado o sin mancha, no tocado por la sexualidad masculina heterosexual, esa sexualidad necesaria para la continuidad de la vida e, históricamente, hasta hace poco tiempo aunque no en todos los casos, muy vinculada con la violencia y con el patriarcado.

Y, sin embargo, la lengua y la historia de la lengua enseñan que la virginidad es verde. Y que es verde, asimismo, la

* Texto de la conferencia impartida el viernes 1 de octubre de 2014 en Arts Santa Mònica de Barcelona. Acto organizado por Assumpta Bassas en el marco del ciclo de seis exposiciones, conferencias y programa educativo, *Blanco bajo negro. Trabajos desde lo imperceptible* (2014).

virilidad. La historiadora feminista de nuestro tiempo Anna Paola Moretti redescubrió hace unos años la etimología verdadera de “virgo”, una etimología ignorada por los diccionarios del siglo XX que estaba muy escondida debajo del peso y el volumen de la repetición científica patriarcal. Redescubrió para nuestra cultura política que tanto “virgo” (virgen) como “vir” (varón) o “vis” (fuerza) derivan del latín *vireo*, que significa “estar verde”, “estar floreciente”, “reverdecer”.²

De lo que se deduce que la fecundidad, el reverdecer, es blanca. Es propia de cuerpos que siguen blancos, vírgenes, no obstante el patriarcado y no obstante, también, la maternidad.

¿De qué fecundidad hablo, entonces? Intento mostrar que hablo de la fecundidad que está en el suelo, y sigue siempre en el suelo, en el suelo que toda existencia humana necesita y conoce. Es decir, hablo del blanco que está en el suelo y sigue siempre en el suelo; siempre que es posible. Sigue blanco debajo del negro, como dice el título del ciclo de exposiciones que nos acoge: *Blanc sota negre: treballs des de l'imperceptible*. Porque también hay una fecundidad negra.

La contradicción entre la fecundidad blanca, la verde y la negra está en la vida de las mujeres de un modo esencial y oscuro. Por eso, está en la obra de muchas artistas que han necesitado y querido entrar dentro de su enigma. De la contradicción nace la política y nace el deseo de saber y de nombrar.

La contradicción entre la fecundidad blanca, la verde y la negra no dibuja un abanico de antinomias sino un conflicto a tres: conflicto en el que una de ellas hace secretamente de *tertium*, de lugar tercero que dinamiza a las otras dos, insinuando una danza: como cuando alguien tercia en una argumentación, y la argumentación deja de ser dialéctica y empieza a bailar, a moverse hacia una posible mediación.

La fecundidad negra es, en buena parte, la escritura, y remite al conflicto histórico entre los sexos, un conflicto que no interesa describir aquí ahora aunque sea interesante de por sí, bastando con su presencia, una presencia ahora cotidiana en la ridícula metáfora “poner negro sobre blanco” para no decir “escribir”: “negro” es una buena palabra para el conflicto de los sexos. La fecundidad verde es la de la tierra y de los cuerpos en primavera. La blanca, la femenina, la de la virginidad, es la que resulta verdaderamente enigmática.

Yo me he sentido llamada por los significados del blanco en la obra plástica de Isabel Banal y en la poesía de Emily Dickinson. Me he sentido llamada, no para intentar una comparación o un estudio erudito sino para ver adónde me llevan: adónde me llevan dentro de mis límites, no los de ellas, para llegar a alguna parte.

De la obra de Isabel Banal me ha llamado con una crudeza inesperada y casi inapelable su proyecto en proceso *llapis trobats / lápices encontrados*. Por eso me gustó mucho verlo ya como instalación la semana pasada, el día de la inauguración de *Via lactea*. Es un proyecto empezado un viernes (día de Venus, la diosa que reverdecía su virginidad con un baño en el blanco de la espuma de las olas del mar todas las primaveras) 19 de febrero de 1999, al encontrar, paseando por el casco viejo de Girona, un lápiz en el suelo de la catedral.³ En esta serie (en su versión proyecto) me han llamado la atención tres elementos que se repiten: el suelo (de un blanco immaculado), la pared (blanca pero no continua con el suelo) y el lápiz, depositado en el suelo con su color, su mina negra, su tamaño, estado e historia particulares. Mirando la serie y, si puedo decirlo así, durmiéndola, me fue llegando la presencia de las tres fecundidades que decía antes: la blanca, la verde, la negra. El suelo, la pared, el lápiz. Tres fecundidades que deberían de corresponderse, según la lógica y la historia positivas, la verde con el suelo, la blanca con la pared, y la negra, esta sí, con el lápiz. Pero no, el blanco está en el suelo y es el

suelo de todo: el verde se ha refugiado en el blanco y está, invisible, en el suelo, dando lugar al resto.

Y aquí está el enigma, que la mujer y la artista captan, y no capta ni la lógica ni la historia positiva.

Más allá de la lógica y de la historia positivas, está el ser: el ser mujer, en este caso, sin excluir el ser hombre ni el ser del hombre. Y está la experiencia de serlo. Ocurre que en nuestra cultura hay quien sabe por experiencia que el blanco es verde, es inmaculado y es fecundo.

Hace un par de años, en un seminario sobre su obra que dio Isabel Banal en mi Facultad el 7 de noviembre de 2012, ella dijo que el blanco está en su obra plástica desde el principio, desde sus primeras creaciones, y sigue en casi todas las que han ido viniendo después. Al modo de una primera necesidad creadora intuitiva que ocurre que es fuente inagotable de sentido y, como tal, se impone. Dijo que el blanco es la concordancia de opuestos, o sea, la ausencia y la totalidad, la posibilidad y la imposibilidad, lo privado y lo público, lo biológico y lo cultural, el hueco y la carga, simultáneamente. En otras palabras, el ser humano sin antinomias, sin las cárceles del racionalismo griego y europeo. Esta es -entiendo-, unida a otras, como el cambio de escala de las figuras o la insistencia en el Nacimiento o la pequeñez como tesoro, su manera femenina de sortear las antinomias del pensamiento para adentrarse en lo que realmente acucia a la criatura humana, que son las paradojas y los enigmas que la vida plantea día tras día. Paradojas como, por ejemplo, que el blanco sea verde, sea inmaculado y sea fecundo.

Isabel Banal dijo también en ese seminario que le interesaba mucho la proyección del suelo en la mesa, sitio blanco y en blanco donde se come, se habla y se crea, y, también, que le interesaba mucho el nexo entre el suelo y la pared.

Mirando las imágenes de *llapis trobats / lápices encontrados* (versión proyecto), me quedé prendida de este nexo, concretamente de la proyección vertical del suelo desde el lado en una pared, también ella blanca, que se alza recta hasta no se sabe dónde. Me vino la pared, ladrillo a ladrillo posteriormente encalados, como la pesada metáfora masculina de la verticalidad que ha sido en el siglo XX la construcción (y, cuando el lleno asfixia al sujeto, la deconstrucción): la construcción y deconstrucción de cualquier cosa, particularmente del pensamiento y del ser. Y me vino también el difícil nexo entre la construcción y el suelo: el difícil papel de los zócalos tapando y procurando embellecer el nexo.

La obra de Isabel Banal trae esencias, no construcciones. Por eso interpela a nuestro tiempo, un tiempo cansado de construcciones y cansado de verticalidad. La descripción de su instalación “s. t. (1999)” dice que la sal, la harina y el pigmento (cosas blancas las tres) son “materiales que por su esencialidad quieren evocar prosperidad y creatividad”. Su blanco remite -diría- a otra manera de estar presente: otra manera de estar presente expresada desde lo imperceptible, como dice el nombre del ciclo de exposiciones en el que estamos, una de las cuales es la suya, titulada *Via lactea*: vía láctea que habla de camino, de norte, de horizonte, de blanco, de leche, de reflejo del suelo blanco en el cielo.

Otra manera de estar presente. Pero ¿cuál? Y aquí vuelven la fecundidad blanca, la verde y la negra.

El patriarcado occidental ha hecho durante siglos un esfuerzo grandísimo para construir en torno a la fecundidad femenina una trama oscura y densa de metáforas (tan oscura y densa como la que describió Virginia Woolf en *Un cuarto propio* al ir a la *British Library* a enterarse de lo que es una mujer),⁴ metáforas que hicieran de barrera simbólica entre la conciencia de sí de una mujer y su propio cuerpo. La barrera entre la conciencia de sí de

una mujer y la competencia simbólica sobre su cuerpo era uno de los fundamentos del patriarcado y de su política sexual.⁵

Pero las artistas que tienen independencia simbólica, Isabel Banal por ejemplo, no se han dejado apartar de la metonimia, de lo que ellas experimentaban como real, sin barreras simbólicas. Que es que a una mujer su cuerpo le pertenece por ser mujer, no a pesar de su sexo. En la experiencia femenina, el cuerpo es puro y es fecundo. Este es el sentido de la frase: la fecundidad es verde (como dice la lengua al decir “virgen”, *vireo*, *virgo*) y es blanca (como dice el patriarcado, escatimándole su esencia, que es la fecundidad misma, el verdor). Es blanca y verde simultáneamente, no en contradicción. Es blanca a pesar del patriarcado. La línea que verdaderamente separa la libertad de la opresión es, por lo general, casi imperceptible. Las mujeres la conocemos por experiencia; las artistas (algunas) la ven y la expresan. Y persisten en el blanco, sin que el patriarcado las manche.

En *llapis trobats / lápices encontrados*, el lápiz hallado al azar me ha parecido que es el nexo entre suelo y pared, entre lo privado (el suelo) y lo público (la pared). Los lápices, como los nexos, para ser mediadores (o sea, nexos) han de ser hallados, no buscados ni comprados. A la manera de las vírgenes medievales (también ellas, por lo general, de madera, aunque sin mina negra) que para ser mediadoras con lo divino tenían que ser lo que se llama “vírgenes encontradas”. No predeterminadas sino como experiencia de azar y de acontecimiento.

El blanco en el suelo es, en mi opinión, el principio de todo: es la lengua, que entra con la leche y es simultáneamente hueco y lleno, posibilidad y contacto con el límite, límite azaroso y movable que da horizonte simbólico, norte, un horizonte simbólico al que la gente solemos llamar “el suelo que pisas”. Es el lugar de enunciación que es blanco y está en blanco, lleno y disponible precisamente para ti. Es

la fecundidad que todo lo sostiene desde lo imperceptible, desde algo que apenas miramos (el suelo). Y que tiene la maravillosa competencia de saber estar ahí para que tú te hagas presente. Inevitable el nexo con la madre y el orden simbólico que ella enseña: y que es, por lo demás, la lengua materna, la lengua que hablamos, el principio de todo lo humano.⁶

He dicho antes que me he sentido llamada por los significados del blanco en la obra plástica de Isabel Banal y en la poesía de Emily Dickinson.⁷ Si se lee la poesía de Emily Dickinson, llama pronto la atención la frecuencia y la fuerza con la que usa la palabra y la noción de blanco: el blanco como color (*white*), el blanco como hueco existencial (*blank*), el blanco como frialdad e indiferencia (*snow, flake, Winter*). Y el blanco como pureza, sirviéndose de las varias flores que la expresan: lirio, azucena, tubo indio, etc.

Poniendo, sin decirlo expresamente, el blanco en el suelo, Emily Dickinson consiguió salvar su talento extraordinario para la poesía, que fue su fecundidad personal recibida y elegida, de una de las armas corrientes de los hombres patriarcales para aniquilar esa fecundidad cuando toma la forma de la escritura, que es el incesto. La existencia de Emily Dickinson estuvo atormentada por este delito: de su padre, de su hermano.⁸ Ella salió incólume (ciertamente no sin padecer un sufrimiento sobrehumano) embebiéndose en su blanco, en su pureza, su pureza anterior y originaria, es decir, reconociendo autoridad a su nacimiento y siguiendo el signo de este. Así, ella escribe blanco, y escribe en blanco y de blanco. Escribe blanco porque rescata y redime sus experiencias negras repeliéndolas, declarándolas no suyas en términos de culpa y soltándose (absolviéndose) de ellas mediante la relación con su cuñada Susan Dickinson, en vez de contraponerse violentamente con los violentos o consigo misma. Escribe en blanco porque su escritura es de otra raíz, expresa otra manera de estar presente. Y escribe de blanco porque, literalmente, a partir de los treinta y tantos años y hasta el final de su

vida, se vistió siempre de blanco, no por excentricidad, como se solía decir, sino para exhibir y disfrutar su blancura y su triunfo.

¿Qué quiere decir que escribe blanco? Que escribe pureza, que lleva su blanco originario (su blanco anterior y contiguo a la violencia) a las palabras, a su poesía. Emily Dickinson, que leía de todo, conocía la mística beguina y uno de los principales principios de esta,⁹ el que dice: “Todas las cosas hay que buscarlas con lo que ellas mismas son: la fuerza con la fuerza, la astucia con la astucia, la riqueza con la riqueza, el amor con el amor, el todo con el todo y, así, siempre, las semejantes con las semejantes”.¹⁰ Buscó, pues, lo puro con lo puro, lo blanco con lo blanco, lo femenino libre con lo femenino libre, hasta el punto de que de la tragedia del incesto sacó poemas de amor, alguno incluso pícaro.

Para llegar aquí, Emily Dickinson clamó contra la violencia sufrida, sí, pero clamó escribiendo blanco, o sea, ausentándola, sin llegar a nombrarla, negándole existencia simbólica. Por ejemplo, en un poema muy difícil, que solo entendimos las traductoras después de dejar que nos angustiara mucho, el poema 1174, dice:

Sola y en una Circunstancia
Reacia a ser dicha
Un arácnido sobre mi reticencia
Asiduamente se arrastraba

Y mucho más en Casa que yo
Inmediatamente estuvo
Yo me sentí una visita
Y apresuradamente me retiré -

Al volver a visitar mi última morada
con pliego de reclamación
La encontré calladamente usurpada
como Gimnasio

María-Milagros
Rivera Garretas

En el que Tributo adormecido y Título ausente
Los residentes del Aire
Tomaron presunción perpetua
Como si cada uno fuera Heredero especial -
Si alguien me pegara en la calle
Puedo devolver el Golpe -
Si alguien cogiera mi propiedad
Según la Ley
La Ordenanza es mi Docta amiga
Pero qué enmienda puede haber
Por un pecado ni aquí ni allí
Tan no en Equidad -
Ese Latrocinio de tiempo y mente
El tuétano del Día
Por arácnido, o prohíba el Señor
Que yo especificara -

Aquí está, precioso y enigmático, el escribir blanco, el no decir lo negro, no especificar. Está el blanco como hueco, vacío, nada, ausencia, pureza, posibilidad, potencia, condición existencial intocable e inviolable del cuerpo femenino, no obstante el patriarcado. El blanco como signo de la capacidad femenina de salir incólume de la violencia masculina, porque es el blanco transparente de la Afrodita que salía virgen de la espuma del mar al comienzo de cada primavera, o el de la Virgen Inmaculada del catolicismo, también llamada la Purísima por su blancura sin mácula o mancha, es decir, sin que las manchas ajenas se depositaran en ella: manchas, pues, repelidas. El blanco como expresión y aviso de que la pureza es femenina y vence siempre. ¿Sobre qué vence? Sobre la violencia patriarcal, que debilita o rompe el vínculo entre la palabra de una mujer y la verdad,¹¹ vínculo vital imprescindible para ella, que es la depositaria de lo simbólico, de la lengua materna. ¿Para qué vence? Para que ella pueda seguir, si quiere, amando y creando, amando y escribiendo, que es lo que Emily Dickinson quiso hacer e hizo durante toda su vida, no obstante el negro negrísimo que echaron encima de su blanco algunos hombres de su familia.

¿Qué quiere decir que escribe en blanco? Quiere decir que, aunque conocía muy bien la Biblia, Emily Dickinson hizo un blanco de un texto fundamental del patriarcado cristiano, un fragmento del *Apocalipsis* de san Juan, que dice que la sangre limpia, limpia volviendo blancas las túnicas de quienes vienen de una gran tribulación. Al decir esto, san Juan se refería a la redención de la humanidad por la sangre del cordero sacrificado, cordero en este caso divino por tratarse de Jesucristo, hijo, no por casualidad, de Dios Padre, no, al parecer, de Dios Amor, pues sacrifica a su hijo;¹² pero de la misma tradición beben otras alegorías patriarcales que justifican la violencia contra las mujeres, como la de Sant Jordi, según la cual la sangre del dragón que él, prototipo del caballero cruzado, mata con su lanza, dragón que es en la cultura medieval el orden simbólico de la madre y la genealogía femenina (muy potente en el Mediterráneo con la figura, nunca olvidada, de las Tres Madres),¹³ limpia el escudo del caballero y lo vuelve blanco, como vemos todavía en el logotipo de la ciudad de Barcelona,¹⁴ a pesar de la evidencia de que la sangre mancha, y mucho. Emily Dickinson se desprende de esta tradición masculina para así destapar su blanco, destaparlo sin violencia y sin leyes, vivir en él, amar en él y escribir en él su poesía. Dice en el poema 411, dedicado a Susan Dickinson, con un tono que algo recuerda al *Apocalipsis*, en lo que esta palabra tiene de Revelación:

¡Mía - por el Derecho de la Blanca Elección!

¡Mía - por el Sello Real!

¡Mía - por el signo en la prisión Escarlata -
que los Barrotes - no pueden ocultar!

¡Mía - aquí - en Visión - y en Veto!

¡Mía - por la Derogación de la Tumba!

Titulada - Confirmada -

¡Delirante Estatuto!

¡Mía - mientras las Edades se deslicen!

Y había escrito en el poema 307:¹⁵

Cosa solemne - era - dije yo -
Que una Mujer - fuera blanca -
Y llevara - si Dios me considerara adecuada -
El misterio inmaculado de ella -

Cosa tímida - el dejar caer una vida
En el pozo místico -
Demasiado desaplomada - para regresar -
Una eternidad - hasta que -

Ponderé cómo sería la beatitud -
Y si se sentiría tan grande -
Cuando pudiera cogerla con la mano -
Como suspendida - vista - a través de la niebla -

Y entonces - el tamaño de esta “pequeña” vida -
Los Sabios - la llaman pequeña -
Se infló - como Horizontes - en mi pecho -
Y yo me burlé - por lo bajo - ¡“pequeña”!

Sabemos aún poco, aunque cada vez más, de la pureza femenina, hipersignificada con muy mal gusto por el patriarcado. Incluso María Zambrano, que acierta mucho, vaciló ante ella cuando escribió:

“La castidad es una cosa, y eso sí, nunca he sabido lo que era pero siempre me ha fascinado la Virgen, casta, pura y madre, porque a la fecundidad no he renunciado, me gustaba y me atraía lo fecundo y lo puro, al par, así que cuando supe que mi madre, María, es el nombre de las aguas amargas, de las aguas primeras de la creación sobre las cuales el Espíritu Santo reposa antes de que exista ninguna cosa, entonces me entró una profunda alegría por sentirme participada, ya que mi nombre me lo señalaba, en esa condición de la pureza y la fecundidad y también ¡ay! la amargura.”¹⁶

La fecundidad y la pureza, pues, juntas, la fecundidad verde y la blanca, juntas, que en la poesía de Emily Dickinson y en la obra plástica de Isabel Banal coinciden / se encierran en el blanco. Y remiten al principio, al suelo, que es la madre. En el taller *entremestres* que hubo aquí durante la primera exposición del ciclo en el que estamos,¹⁷ *Blanc sota negre*, me salió esta expresión deshilachada:

Blanco

SIEMPRE HAY ALGO

¿Qué?

En blanco = blanco no vacío sino lleno o semilleno. Algo ocupado.

Formulario en blanco. Está la plantilla del ser.

La plantilla del ser. Plantilla es fea.

Palabra fea. Plantilla < de planta.

La planta del ser.

El orden simbólico.

El orden simbólico de la madre podría ser la planta del ser.

La lengua que hablamos. Ella está en el blanco. Cuerpo a cuerpo con el blanco.

Cuerpo a cuerpo con la madre.

Recepción del artículo: 10 de diciembre de 2014

Aceptación: 21 de diciembre de 2014

Palabras clave: Isabel Banal - Emily Dickinson - Blanco - Virginitad - Incesto - Arte contemporáneo.

Keywords: Isabel Banal - Emily Dickinson - White - Virginitad - Incest - Contemporary Art.

notas:

¹ El pensamiento que expongo en este texto se ha enriquecido y ha encontrado medida en las reuniones, celebradas periódicamente en el Centro de Investigación Duoda de la Universidad de Barcelona, del proyecto de investigación *La política de lo simbólico en la historia y en la historia del arte. Creadoras de lenguaje histórico en dos períodos de transición: los siglos XIV-XV y los siglos XX-XXI*. Ministerio de Ciencia e Innovación, Subdirección General de Proyectos de Investigación, HAR2011-28773-CO2-01.

² También el *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, de Joan Corominas, en sus múltiples ediciones. La historia de esta pérdida en los diccionarios de italiano la ha estudiado Anna Paola Moretti, *Vergine e verginità: parole da ri-significare*, en: www.donneconoscenzastorica.it.

³ www.isabelbanalx.com.

⁴ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: horas y Horas, 2003.

⁵ La expresión “barrera simbólica” es de Clara Jourdan en *Cuando el derecho se convierte en una barrera simbólica*, “DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual” 33 (2007) 19-26. De la competencia simbólica sobre el cuerpo he escrito algo en *¿De quién es la competencia simbólica sobre el cuerpo?* “Studium Mediaevale. Revista de Cultura visual - Cultura escrita” 1 (2008) 63-71.

⁶ Sobre el orden simbólico de la madre, Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, trad. de B. Albertini, M. Bofill y M.-M. Rivera, Madrid: horas y Horas: 1994; y Diotima, *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*, Milán: La Tartaruga, 1992.

⁷ Su poesía completa: Emily Dickinson, *Poemas 1 - 600. Fue - culpa - del Paraíso*, prólogo, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: Sabina editorial, 2012, 940 págs. + CD formato MP3; Ead., *Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*, prólogo, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: Sabina editorial, 2013, 778 págs. + CD formato MP3; Ead., *Poemas 1201-1789. Nuestro Puerto un secreto*, prólogo, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas, Madrid: Sabina editorial, 2015, págs. + CD formato MP3.

⁸ María-Milagros Rivera Garretas y Ana Mañeru Méndez, *Traducir la poesía de Emily Dickinson: una poética de la relación*, prólogo a Emily Dickinson, *Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*, 13-28; págs. 17-19.

⁹ Lo muestra su poema 1628, “¡Murada en el Cielo! / ¡Qué Celda! / ¡Que cada Cautiverio sea, / Tú dulcísima del Universo, / Como el que te raptó a ti!”; [Immured in Heaven! / What a Cell! / Let every Bondage be, / Thou sweetest of the Universe, / Like that which ravished thee!].

¹⁰ Hadewijch, *Poesie visioni lettere*, sel. y trad. de Romana Guarnieri, Génova: Marietti, 2000, 113 (*Lett.* 7).

¹¹ Al escribir este texto, debo la fuerza orientativa de esta expresión a la relectura del artículo de Luciana Tavernini, *Gli oscuri grumi del disordine simbolico*, “DWF” 3-95 (2012) 35-45; la frase en p. 35.

¹² Dice en *Apocalipsis* 7:13-14: “Tomó la palabra uno de los ancianos y me dijo: Estos vestidos de túnicas blancas ¿quiénes son y de dónde vinieron? Le respondí: Señor mío, eso tú lo sabes. Y me replicó: Estos son los que vienen de la gran tribulación, y lavaron sus túnicas y las blanquearon en la

sangre del Cordero.”

¹³ Esther Borrell, *Les tres mares. Les arrels prepatriarcal dels pobles catalans*, Llérida: Pagès, 2006.

¹⁴ He tocado esto en *¿Por qué Heloïse en la escalera noble de la Universidad de Barcelona?* www.ub.edu/duoda/web. Véase también M^a Elisa Varela Rodríguez, *El sello de la Universidad de Barcelona: de las barras y la cruz de sant Jordi a la Inmaculada*, en Elena del Rivero y Les dones del Centre de Recerca Duoda de la Universitat de Barcelona, *Heloïse Perfundet Omnia Luce*, Madrid: Sabina editorial, 2014, págs. 11-15.

¹⁵ Ver también los poemas 672, 705 y 1163.

¹⁶ María Zambrano, *A modo de autobiografía*, “Anthropos 70/71, Suplementos núm. 2 (marzo-abril 1987) 69-73; p. 70.

¹⁷ De Blanca Casas Brullet, *Fer Dir* (28.01-02.03.2014).