

FREDERIC MOMPOU
El eterno recomenzar

Edición revisada y ampliada

Reg. B.3901

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Lista de reproducción de los
fragmentos musicales de este libro



Concepción y texto: **Adolf Pla i Garrigós**

Ilustraciones: **Marc Llimargas i Casas**

Diseño: **Joan Rossell i Garrido**

Corrector: **David Aguilar España**

Documentación y materiales originales: **Fundación Frederic Mompou**
Fondo de la Biblioteca Nacional de Cataluña

Impresión: **boileau-music.com**

All rights reserved

Es ilegal la reproducción total o parcial de esta publicación, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

© Copyright 2018 by Adolf Pla i Garrigós

© Copyright para esta edición 2018 by Editorial de Música BOILEAU, S.L.

© Copyright del prólogo by Arcadi Volodos

© Copyright de las imágenes by Marc Llimargas i Casas

Depósito legal: B-3934-2018

ISBN: 978-84-15381-96-9

ISMN: 979-0-3503-0850-2

Nueva edición: **noviembre 2018**

Reg. 23901

Provenza, 287 - 08037 Barcelona (Spain)

Tels.: (34) 932 155 334 - (34) 934 877 456 - Fax: (34) 934 872 080

boileau@boileau-music.com

{C} **codalario.com**
La Revista de Música Clásica

Edición premium 2012 by La Mà de Guido - Sabadell (Barcelona)

Premios Codalario.

Premio al mejor producto musical 2013



Fundació
Frederic Mompou

FREDERIC MOMPOU
El eterno recomenzar

Adolf Pla i Garrigós



Adolf Pla i Garrigós desarrolla su actividad musical en diversos ámbitos. Como pianista i director ha actuado en auditorios de diversos países, como la Sala Glinka de San Petersburgo, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Auditorio Radio y Televisión de Luxemburgo, Metropolia de Helsinki, Gran Teatro de La Habana, Alltech Fortnight Festival en EEUU, Palacio Iturbide de México, entre otros de una veintena de países entre lo cuales están Francia, Italia, Alemania, China o Japón.

Ha realizado masterclasses y conferencias en el consorcio universitario Menéndez Pelayo, Conservatorio Rimsky Korsakov de Sant Petersburgo, universidades de Brasilia, Costa Rica, Nacional de Chile, Kentucky y Transilvania en EEUU, Kyoto University en Japón, entre otras. Ha colaborado y publicado con diversos medios como Sony Classical, Radio Catalunya Música, Revista Musical Catalana, Revista Cultural de la AECID, Revista Sonograma, etc.

Distinguido con el Premio Fundación Robert Wagner de Würzburg (Alemania, 1992), Premio Fundación Caixa Sabadell (1996) y el Premio "Mejor producto musical 2013" por la grabación de la obra completa para piano de Frederic Mompou y el libro dedicado a este compositor *El eterno recomenzar*, otorgado por la revista musical Codalario de Madrid.

Doctor en Historia del arte y musicología, es professor de piano y música de cámara. Actualmente dirige el Departamento de música clásica y contemporánea de la Escuela Superior de Música de Catalunya y preside el Concurso de Jóvenes Intérpretes de piano de Catalunya.

www.adolfpla.com

*Dedicado a mis padres, Jaume y Marina, a
quienes jamás podré agradecer lo suficiente
todo lo que me han enseñado y me han
ayudado.*

*Y a Roser, Cèlia y Eduard, con todo el amor
y agradecimiento.*

Mi agradecimiento a mi amigo Marc Llimargas por su amistad y por sugerirme la idea de editar este texto. Le agradezco también las bellísimas ilustraciones que ha proporcionado al libro y las numerosas ideas que me ha brindado en todo este proceso.

A Arcadi Volodos por prologar el libro con un texto tan magnífico y a mis amigos Carles Julià y Ramón Andrés por enriquecerme con sus conversaciones, tan sensibles e inteligentes.

A la Fundación Frederic Mompou, a Joan Millà y a Berta Millà por ofrecerme siempre su apoyo incondicional y también a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Al compositor y editor Llorenç Balsech por su complicidad en mis proyectos que en esta ocasión ha sido determinante. A Editorial Boileau, gracias a la cual ha visto la luz esta nueva edición ampliada y revisada.

Y, finalmente, a todos mis colegas y estudiantes de la Escuela Superior de Música de Cataluña, de los cuales tengo el privilegio de aprender día tras día.

Sumario

Prólogo	15
Introducción	19
CAPÍTULO I	
MOMPOU, UN MAESTRO DE FUTURO	25
CAPÍTULO II	
UNA CONCIENCIA SIN FRONTERAS	33
Contexto estético: un punto de partida, un punto iniciático .	35
Diálogo con Oriente	45
Conciencia de unidad	53
El placer en una meditación que sana	65
CAPÍTULO III	
EL ACORDE METÁLICO, SÍMBOLO DE LA DUALIDAD EN LA UNIDAD	73
CAPÍTULO IV	
LA BELLEZA DE LA MATERIA EN UNA COMPOSICIÓN QUE NO LO ES	97
El silencio	103
Resonancia	111
Brevedad	115
Melodía	125
Materia	131
La luz	137

CAPÍTULO V		
	RECUPERANDO UN PATRIMONIO INMATERIAL	145
CAPÍTULO VI		
	EL MÚSICO POETA	157
CAPÍTULO VII		
	EL COMPOSITOR Y SU DOBLE	169
EPÍLOGO		
	EL SILENCIO DE LOS PÁJAROS	183
ANEXOS		
	La palabra de Mompou	185
	El trazo de Mompou	201
	La imagen de Mompou	208
	Mompou y su entorno	210
ÍNDICES		
	Índice de imágenes (referencias)	213
	Índice de imágenes de Mompou	217
	Índice de textos musicales	219
	Índice onomástico	221
CLASIFICACIÓN		
	De las obras para piano según la dificultad	227
BIBLIOGRAFÍA		240

Prólogo

Mi encuentro con la música de Frederic Mompou ha sido una de las experiencias más profundas y enriquecedoras de mi vida. Debo admitir que sus obras no me eran conocidas durante mi juventud y que su descubrimiento no fue inmediatamente relevante. La primera vez que las escuché fue en casa de un amigo catalán, y me cautivaron enseguida por la belleza de su lenguaje musical, por sus sonoridades luminosas y nostálgicas, por su sutil y triste pincelada... Me daba la sensación de estarme purificando interiormente.

Mi amigo, que conoció personalmente a Mompou, me había hablado mucho de su vida y de su personalidad tímida y solitaria, me enviaba grabaciones de vídeo poco conocidas, y así, poco a poco, este personaje se me fue mostrando muy familiar y querido. Como ser humano, no podía más que inspirar simpatía: su forma de hablar, sus miradas, sus gestos, su forma de tocar el piano...; una apariencia muy humilde y modesta detrás de la cual se apreciaba una personalidad iluminada. Un tiempo más tarde decidí introducir sus piezas en mis programas de concierto. Descaba así compartir mi amor por esta música con el gran público.

Pero la experiencia más sorprendente y reveladora llegó más adelante, cuando empecé a sumergirme en las profundidades de su *Música callada*. Es, sin duda, la cumbre de su obra, su opus 111, la música alrededor de la cual discurre toda su vida. Cuanto más me adentro en ella, más me doy cuenta de hasta qué punto se eleva el espíritu de Mompou. Parece que la música, más que compuesta, ha sido rasgada de la eternidad, que ya existía en las esferas antes y después de la creación del mundo. El compositor simplemente nos da acceso a esta eternidad sonora...

En todas sus obras, parece que Mompou buscaba la máxima depuración y simplificación de los recursos musicales. Sus piezas breves son instantes congelados en los que la sensación de tiempo se confunde con la sensación de espacio. Aquí no hay ni contrastes ni oposiciones, pero por medio de modestos recursos musicales se alcanzan tales estados de elevación que nos da la impresión de vivir por un momento fuera del tiempo. Son momentos en los que la vida entera se concentra, la conciencia se halla en un estado puro en el que no existen aún ni el tiempo ni el porvenir... La *Música ca-*

llada nos transporta más allá de nuestro mundo, aspira y absorbe nuestro ser entero en un flujo de luminosidad sonora.

Siempre que he tocado esta música sobre el escenario he sentido que es más fácil de compartir en la intimidad de una pequeña sala de conciertos, con un público reducido. Quizá porque el mensaje que el compositor quiere expresar es muy particular; yo diría que él no busca ser escuchado, sino que desea unirse a su auditorio a través del silencio sonoro, ya que, en su dimensión metafísica, el sonido de Mompou es a la vez silencio y vibración... El sonido es la prolongación del silencio, y el silencio es la fuente misma de la música. Gracias a esta dualidad, a esta transfiguración del silencio por medio de la música, el auditorio puede sentir la soledad de forma aguda, es decir, no como un vacío sino como una plenitud de tensión espiritual. Su espíritu se eleva y se funde en el universo, dentro del cual el sonido se desmaterializa en eterna vibración, traspasando los límites del tiempo...

Arcadi Volodos

Introducción

Tengo la convicción de que jamás habría podido escribir este libro sin acercarme a la música de Frederic Mompou a través de su sonido. El impulso para reflexionar sobre la naturaleza creativa del artista y sobre las propiedades que esta música nos ofrece surgió de una experiencia feliz a la vez que paradójica. Feliz, porque la vivencia de asumir y expresar esta música me ha aportado un beneficio extraordinario más allá de la dimensión musical. Feliz, también, al descubrir el sorprendente interés que puede despertar esta música en públicos de culturas y sensibilidades muy diversas. Y paradójica, porque este interés no ha sido menor en públicos de perfil menos educado musical e intelectualmente; al contrario, su interés incluso ha sido superior.

En este texto no he pretendido hacer un análisis sistemático de toda la obra de Frederic Mompou, en que la producción vocal es tan importante. He limitado las reflexiones a las obras para piano, corpus principal desde el cual podemos percibir diáfananamente la naturaleza creativa del autor. El espíritu de este texto reside en aportar una mirada ampliada sobre esta música en ámbitos que nos acerquen a una mayor comprensión y disfrute de sus sonidos, tan útil para quien la escuche como para quien la comunique a través de su interpretación.

En 1983, el escritor y compositor Manuel Valls Gorina afirmaba que la figura de Mompou había sido necesaria para que la cultura musical de Cataluña adquiriese la conciencia de su propia identidad. Efectivamente, Mompou es un recuperador de la música catalana y nos ofrece una síntesis de la música tradicional y popular recogida y transmitida por sus antecesores. Las piezas probablemente más conocidas de toda la producción para piano de Mompou, las *Cançons i danses* (1921-1978), nos transportan a la época medieval y a la cultura trovadoresca, de la cual se nutre buena parte de la música popular catalana. Como explicaremos en el capítulo V, Mompou expresa la inmaterialidad de dicha cultura musical, lo intangible, y esa es la verdadera causa que hace de Frederic Mompou el compositor necesario para la música catalana.

Este vínculo con la música tradicional y con la catalanidad ha sido el eje más importante sobre el cual la figura del compositor ha sido conocida y concebida en el contexto musical del siglo XX. Hemos de señalar que Frederic Mompou, junto con Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo (con su *Concierto de Aranjuez*), son los músicos que han generado más bibliografía de toda la historia de la música española. Paradójicamente, la presencia de la música de Mompou en las salas de conciertos se ha reducido prácticamente a sus canciones y danzas y la última pieza de las *Scènes d'enfants* (1915-18), *Jeunes filles au jardin*; y del repertorio para voz y piano cabría añadir, como obra emblemática y muy conocida, *Damunt de tu només les flors* (1942), de la colección *Combat del somni*, con textos de su amigo y poeta Josep Janés. Hemos de considerar que, de toda su producción para piano solo, únicamente estas piezas contienen material de la música tradicional. Durante el siglo XX, aunque se hayan publicado muchísimos artículos y estudios, los intérpretes, musicólogos y críticos han construido una ideación y una valoración de Mompou y su música fundamentada sobre todo en la relevancia de esta pequeña parte de su obra.

La perspectiva desde la cual hemos de escuchar y observar la música de Mompou, sin embargo, debe ser más alta y más amplia. El filósofo francés Vladimir Jankélévitch, amigo personal de Mompou, con el cual había mantenido conversaciones hasta bien entrada la madrugada, nos habla de la “quintaesencia” o del “méthum”¹ de esta música. La escritora y poetisa Clara Janés publicó en 1987 la biografía *Federico Mompou: vida, textos y documentos*, que ha sido reeditada recientemente con el título de *La vida callada de Federico Mompou*.² En su prólogo, titulado “La voz íntima y necesaria”, Enrique Franco menciona la esencialidad y la contemporaneidad de Mompou. Pero mucho antes, en 1921, Émile Vuillermoz, el crítico más respetado del momento en París, había señalado, en su artículo “Chants magiques”,³ la “capacidad de esta música para transmitir evocaciones mágicas, capaz de arrancar un alma a los sonidos de la naturaleza, el sentido de una música que no hace ruido...”. De algún modo, Vuillermoz percibió que se trataba de una música nueva y especial: “Esta música tan tranquila y tan modesta toca y conmueve regiones inexploradas del subconsciente”. Esta percepción, captada por un crítico sensible, permitió, junto con el escrito posterior, más extenso, *Musiques d'aujourd'hui*,⁴ de 1923, que Frederic Mompou se integrase en los círculos artísticos más relevantes del París de los años veinte.

Ha pasado casi un siglo desde entonces, y hace treinta años que murió. Durante este último período, su música ha ido adquiriendo progresivamente más visibilidad. La dedicación de la que fue su compañera y esposa, Carmen Bravo, para difundir la figura del maestro fue muy importante, así como en estos últimos años la presencia de la Fundación Frederic Mompou de Barcelona.

Pero más allá de estos esfuerzos, ha aparecido un proceso silencioso y a la vez muy intenso que nos invita a tomar esta música como un remedio benefactor, como una fuente que nos ofrece la unión del sonido y el silencio y que, actuando como un punto de equilibrio, tiene el poder necesario para frenar la tremenda aceleración en la cual estamos inmersos y de la cual el arte tampoco escapa.

Mediante el contenido de los diversos capítulos intento explicar las razones por las cuales podemos considerar que esta música, todavía hoy, es una música de futuro que se proyecta, cada vez con más fuerza, más allá de su época, fuera de su tiempo, porque en el fondo está en sincronía con todas las épocas, no confía sólo en la racionalidad o en la materialidad y por ello no participa de la diversidad de los lenguajes que caracterizaron a la música del siglo XX. Pero hay que señalar que está fundamentada en una sólida convicción estética, configurada desde los primeros años de tarea creativa, en los cuales los sonidos ya alcanzan la expresión de una conciencia de unidad.

Mompou nos dejó documentación muy variada desde su juventud, escrita en papeles y libretas, que nos habla, entre otros aspectos, de conceptos filosóficos y de sus opiniones sobre la música y el arte. Entre sus escritos hay varias compilaciones manuscritas, reescritas posteriormente. Una compilación manuscrita la denominó *Pensaments*; otro, *Impressions*. Hay también reflexiones sobre la interpretación en el escrito llamado *Estudi del sentiment*, título que el propio compositor cambió después por *L'expressió. Per a la interpretació al piano*. Este último escrito, mecanografiado, lo podemos encontrar reproducido en la biografía citada de Clara Janés.

En cuanto a la opinión de Mompou sobre la música y el arte, hay que destacar dos escritos significativos: el artículo “El momento actual”, publicado en la *Revista Música* en 1945, en el cual hacía un análisis de la situación de la música en general y defendía el lirismo y el expresionismo ante la intelectualidad musical; y su

discurso de ingreso a la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, que leyó en 1952, en el cual, siguiendo la línea del escrito anterior, hacía una defensa de la necesidad de iniciar un nuevo camino para la música, con el espíritu de crear los fundamentos para una música nueva. Así reafirmaba la idea de “recomenzar”, expresada por Mompou desde 1920 en su escrito *Camí de l'Art*, idea que se convertiría en un camino estético que ilumina el sentido y el valor de su música.

Notas

¹ Voz que se origina en las cuerdas resonantes y que es una segunda voz que actúa de forma interior.

² Madrid: Vaso Roto, 2012.

³ Revista *Le Temps*, 1921, París.

⁴ París: G. Crès et Cie., 1923.



I Mompou, un maestro de futuro

Frederic Mompou tuvo ya desde la infancia una personalidad solitaria e introvertida. Sin embargo, este carácter no le impidió en absoluto la percepción del mundo exterior; muy al contrario, lo percibió con gran intensidad. Los detalles más insignificantes tendrían una gran resonancia en su sensibilidad. La pérdida de la infancia la vivió con una gran preocupación. Años más tarde, comprendería que la causa de dicha angustia había sido el advenimiento de la entrada plena a la vida adulta, la vida del trabajo, las obligaciones y la pérdida de la libertad y del estado “contemplativo” en el que vive un niño.

Esta circunstancia es decisiva porque pronto, en su juventud, se interesa por las cuestiones filosóficas, las cuales le configuran una conciencia muy abierta. Y esta conciencia le permite comprender la realidad en claves distintas de las recibidas en el contexto de su educación. Así, mediante lecturas y conversaciones con sus amigos del grupo de la Ermita,¹ descubre e incorpora contenidos filosóficos de las culturas orientales, las cuales resultan muy sugerentes para los círculos artísticos de las primeras décadas del siglo XX. Estos contenidos refuerzan una personalidad aislada que reflexiona profundamente y actúan como un catalizador de su pensamiento.

Mompou es un compositor que no necesita buscar la soledad para poder crear porque la tiene en su interior, forma parte de su personalidad. La necesidad creativa de Mompou surge como una necesidad para exteriorizarse. Pero esta necesidad es más vital que formal. En otras palabras, necesita exteriorizar más un estado y una conciencia que una forma o un discurso.

El proceso para exteriorizarse a través de la música no es racional, no se basa en una planificación mental hecha a priori, al servicio de un lenguaje que permite ir construyendo un desarrollo formal. Al contrario,

es un proceso intuitivo, que puede concebir un cuerpo sonoro de acuerdo con esta conciencia generada por su personalidad. Mompou no puede manifestar plenamente este cuerpo sonoro con los lenguajes musicales que se dan en su época porque estas músicas se exteriorizan mediante los filtros de la racionalidad. A su entender, ese modelo, regido por un racionalismo excesivo, ha llegado al límite y está agotado.

Desde su estado de conciencia intuye que la música, como todo el arte en general, ha de hacer un retorno. Llega a la convicción estética de que el arte ha de recomenzar para poder avanzar; recomenzar con todo lo que se ha aprendido y con las herramientas de que se dispone. El principio estético de recomenzar se convertirá en el eje central y vertebrador de toda su música.

Esta convicción estética conecta con el conocimiento oriental, con el cual comparte aspectos esenciales:

El movimiento del Tao consiste en el Retorno.
El uso del Tao consiste en la suavidad.
Todas las cosas bajo el cielo han nacido de lo corpóreo:
Lo corpóreo ha nacido de lo incorpóreo.²

La morfología de la música de Mompou es la expresión de una conciencia que busca un origen en el cual todavía no se ha manifestado el pensamiento. Así, la semiótica compositiva de Mompou se manifiesta como un espejo de dicho origen, que nos conduce a algo inexpressable e indefinible. Pero, al ser el pensamiento y el lenguaje definidos, deja que la intuición y la fluidez expresen su actividad creativa. Y, como ocurre con los auténticos artistas, encuentra. El oído es el gobernante de su proceso creativo porque son los propios sonidos los que desarrollan la “continuidad” de la obra. En este sentido, Mompou es “original”. Ahí radica su arte. El arte de fluir.

En la música de Mompou, el silencio forma una dualidad inseparable del sonido. La sonoridad producida por lo que él denomina “acorde metálico” es la expresión más sintética del concepto de la oposición integrada en la unidad. Este acorde tiene una presencia permanente en toda su música. Actúa como un catalizador que mantiene en todo momento la conexión con el fondo de su pensamiento y su conciencia interna. El concepto de contrarios integrados también se manifiesta en la estructura formal, en indicaciones de carácter y estructuras rítmicas. La conciencia de unidad se expresa en la supresión de límites y demarcaciones, en la ausencia de divisiones de compases, en las ligaduras que no van a ninguna nota, indicando que el sonido quede en resonancia.

La resonancia es un recurso de expresión natural y original que puede conectar con la percepción primigenia del sonido, antes de ser organizado y de convertirse en discurso musical. Mompou configura las melodías de modo que cada nota pueda aportar la máxima expresión a través de su resonancia.

La forma breve es una consecuencia del pensamiento sintético de Mompou. Su necesidad de síntesis crece paralelamente a su desarrollo espiritual. A partir de la madurez puede expresar intelectualmente la significación real de toda su música y asumirla plenamente. En este punto, Mompou se identifica con la poesía de san Juan de la Cruz y descubre la expresión “música callada”.

Muchos han reflexionado y teorizado en torno a los lenguajes de la música del siglo XX, con la convicción de que la música más avanzada, desde un punto de vista creativo, ha sufrido confusión y se ha jugado su propio porvenir. Mompou profetizó esta circunstancia a mediados de los años veinte. “Los movimientos vanguardistas no se han caracterizado por su hedonismo, por su culto al placer”,³ señala Vladimir Jankélévitch,

y cabe recordar que el término *vanguardia* aparece en el siglo XX para referirse a la primera línea de ataque en el contexto militar. Pero Mompou acepta el placer. Como dice Jankélévitch, “es un ser que desconoce lo que es el mal”.

La experimentación de nuevos lenguajes en el ámbito de la música occidental europea estimuló una creatividad más cercana al pensamiento crítico que a una conciencia creativa liberada del entorno y de la perspectiva histórica. En cierto modo, Mompou camina en sentido contrario. A pesar de la influencia de la modernidad parisina en sus primeras obras, el corpus de la música de Mompou no es en absoluto identificable con ningún movimiento de vanguardia porque se genera de acuerdo con una convicción estética liberada de su entorno, sin dejarse condicionar por los prejuicios derivados de una interpretación racionalista de la perspectiva histórica.

Frederic Mompou no piensa con una razón lógica sino que fluye con una razón poética que ilumina el mundo del espíritu. Hunde la separación entre razonar y sentir, apoyándose en la sabiduría antigua y creando un arte con fuerza renovadora. En el mismo sendero que la arquitectura de Antoni Gaudí o la filosofía y la poesía de María Zambrano, la música de Mompou se ofrece como una propuesta de futuro. Como reflexiona Madeleine Pernuy en relación con la cosmovisión de Zambrano: “es una propuesta que tiene la capacidad de mostrar la especificidad de un pensamiento muy interesante en medio de la crisis espiritual de un siglo que percibe y es consciente de la decadencia de la razón moderna”.⁴

Este valor nos hace comprender a Mompou como un maestro de futuro, útil, destinado a tener una presencia progresivamente más activa en el siglo XXI. Quizás estamos delante de un músico que, siendo necesario para asumir conciencia de una identidad musical catalana, lo será también

no para crear una música nueva pero sí para descubrir, o, mejor dicho, redescubrir, un nuevo sentido de hacer música.

En nuestros días de posmodernidad observamos en todos los ámbitos indicios de transformaciones muy importantes que condicionarán el modelo de humanidad. También podemos reconocer señales de una nueva conciencia en la creatividad musical. En este sentido, Mompou es un pionero. Es un creador que da un salto por encima de las denominadas “vanguardias”. De ahí la amable frase a sus colegas: “Mi música tal vez llegará después de la vuestra”.⁵

Notas

¹ La Ermita es el espacio, en un piso del paseo San Juan de Barcelona, en el que Mompou se encontraba con un grupo de amigos para hablar de literatura, música y arte en general. Posteriormente, también tomó este nombre un espacio secreto donde se reunía con su amigo Manuel Blancafort en el pueblo de La Garriga (Barcelona). Su hermano Josep Mompou hizo un dibujo que simboliza este lugar, dibujo que se ha utilizado a menudo como logo identificativo de Mompou en las ediciones de partituras.

² Lao Tse (China, siglo VI a. C.), *Tao Te King* (traducción de Alfonso Colodrón [Madrid: EDAF, 1993] de la versión de John C. H. Wu), capítulo 40.

³ Es interesante observar que Stanley Kubrick, uno de los directores más refinados en el tratamiento de la música en el cine, utiliza la música de Bartók, Ligeti, Penderecki o Xenakis para intensificar escenas altamente angustiantes en películas como *El resplandor* (*The Shining*, 1980) o *Eyes Wide Shut* (1999).

⁴ Madeleine Permuy, *La cosmovisión de María Zambrano*. Madrid: Verbum, 2010, p. 16.

⁵ Entrevista de Montserrat Roig a Frederic Mompou. Programa *Personatges*, TVE Cataluña, 1978.