

Presentación

“**D**ebemos, a mi entender, aprender de nuevo lo que está comprendido en una plena experiencia del sentido creado, del enigma de la creación tal como se hace sensible en el poema, la pintura y la exposición musical”¹. Desde que, ya en 1933, María Zambrano escribe “Nostalgia de la tierra” su obra aparece recorrida por una atención cuidadosa a la pintura que, en cierto modo, ofrece una satisfactoria respuesta al esfuerzo que Steiner parece demandar.

No es fácil dar razón de los diversos motivos por los que el tema de la pintura en el pensamiento de esta autora se ha elegido como campo de investigación; desde luego, subyace el convencimiento de que no es un tema secundario; se diría más bien que acerca a uno de esos centros a los que se hace imprescindible acompañarla e intentar seguirla, un centro desde el que su mismo discurrir nos conduce más allá y abre posibilidades; y se diría también que lo es porque constituye una presencia constante a la que ella misma se refiere como “lugar privilegiado” porque alberga la “semilla esencial del arte”, lugar, pues, donde habita lo que germina y ámbito de participación en la revelación de lo que puede llegar a ser. La pintura viene a ser un foco permanente para la mirada zambrana, que encuentra ahí tal vez no sólo la cristalización de muchas de sus preocupaciones, sino

también un modo de decir que encierra un estrecho parentesco con lo que podría ser el núcleo de su aportación.

Los escritos que María Zambrano dedica a la pintura —recogidos, en gran parte, aunque no exclusivamente, en *Algunos lugares de la pintura*— nos ponen ante la dificultad, por una parte, de sus múltiples conexiones y resonancias, no ya por la implicación de este tema en el del arte en general, sino sobre todo por la relación que mantienen con nociones básicas de su pensamiento que reaparecen ahora bajo una luz singular; por otra, son textos muy heterogéneos entre sí, que recogen una considerable diversidad de enfoques y no obedecen en su elaboración, como ella misma señala, a un proyecto de unidad. Sin embargo, en todos ellos se percibe, al margen de la coherencia teórica con las líneas directrices de sus preocupaciones mayores, un esfuerzo sostenido, sin perder nunca una suerte de fluidez, por transcribir experiencias y reflexiones: son textos que se sitúan ante “el enigma de la creación” intentando nombrar “la experiencia de sentido creado” y plasmado en la impronta material de unos trazos, experiencia cuya esencial individualidad al ser dicha acondiciona el espacio universal que las obras abren al espectador. Son textos, por ello, que al recoger lo que su mirada aporta piden una singular colaboración del lector; en ellos destaca la actualidad de sus consideraciones en torno a la creación artística y la originalidad de sus observaciones, pero, de manera muy especial, el alcance de sus respuestas a los muchos interro-

Notas:

¹ George Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991, p. 15.

gantes y perplejidades que el arte del siglo veinte suscita y la capacidad de estos escritos de posibilitar nuevas o renovadas experiencias.

Como se sabe, María Zambrano insiste en que el cumplimiento de una obra de arte, del arte que “hace ver”, lleva consigo la desaparición del autor, de modo que la obra pasa a formar parte de los elementos –como sucede, para ella, con el escritor que da a ver lo que se le da, sacando algo de sí mismo en un proceso que viene a ser lo contrario del ponerse a sí mismo²; como sucede también, para Simone Weil, con las obras del “genio” que, en ellas, deviene anónimo e impersonal, frente a las composiciones del “talento” de quien deja su impronta particular, empañando así la exposición nítida de lo que es³. Quizá por ello la pintura se le aparece como “acontecimiento”: las obras “van como en un río, transcurren, pasan, suceden. Su lugar es el tiempo... La pintura es suceso”⁴, nos dice; se trata de un acontecimiento en el que el ser humano interviene mediante una acción –un “trabajo”, será su expresión- que hace de ella “la más humana de las artes”⁵ porque “es nada más que hija del hombre”⁶. Y sin embargo, aunque la pintura “es la impronta del hombre, huella y señal de su paso por el mundo”, lo es “además de ser conjuro, evocación, hechizo”⁷; su “enigma” arraiga en la presencia de un principio y fondo originario, la tierra, cuya manifestación en formas y figuras establece su propia ley, dejándose sentir: “Es el silencio de la tierra... que al

mismo tiempo que se manifiesta, se oculta. Y ésa, justamente, se nos figura que sea la definición de lo plástico... Materia que no ha sido enteramente absorbida por una forma y que parece engendrar, con no se sabe qué elemento fecundante, una serie de formas posibles”⁸, escribe al hilo de la pintura de Luis Fernández.

Es así como en sus textos la pintura tiende a adquirir una fuerza de identidad que parece personalizarse como presencia que acompaña y constituye su memoria, que focaliza su experiencia como fuente de la que brota y tejido en el que se estructura su urdimbre plural. Sin embargo, al detenerse, la atención a esta experiencia se convierte en principio de creación – “Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella”- ante todo porque es “espejo” en el que se desvela y se hace visible “algo que no puede seguir oculto”⁹.

Los escritos zambranianos sobre pintura parece que, como Gadamer dice de los del poeta, “crean memoria”¹⁰; sin embargo, ante la experiencia que transmiten y se traba con la nuestra también cabría preguntarse qué sabe su autora, qué ha visto y leído, qué le ha hecho ver el arte al que dirige su atención, qué origina, en definitiva, su necesidad de darlo a ver llevándolo a la luz del discurso. Estos interrogantes, formulados en distintas perspectivas, encuentran una pluralidad de respuestas en los trabajos que aquí presentamos.

Carmen Revilla

² Vid. “¿Por qué se escribe?” en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000.

³ Vid., por ejemplo, “La persona y lo sagrado” en *Escritos de Londres y últimas cartas*, Madrid, Trotta, 2000.

⁴ María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 93.

⁵ O.c., p. 71.

⁶ O.c., p. 74.

⁷ O.c., p. 43.

⁸ O.c., pp. 178-179.

⁹ O.c., p. 209.

¹⁰ “El poeta, con su poema, crea memoria”, Gadamer, “¿Qué debe saber el lector?” en *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa, 1993.