

# *El fondo originario de la pintura*

---

*Sebastián Fenoy, Víctor Ramírez y Laura LLevadot*

## *El misterio del dibujo: informe crítico de los dibujos contenidos en los manuscritos M-360 y M-350*

**B**ajo el título “El misterio del dibujo” queremos presentar unos dibujos a lápiz que se encuentran en dos cuadernillos de María Zambrano y que están en posesión de la Fundación que lleva el nombre de la pensadora malagueña. En esos mismos cuadernillos, entre otras anotaciones que encontramos desarrolladas en sus textos, aparecen bosquejos de poesías de puño y letra de Zambrano, y algunas líneas —las que menos— sobre aquellos aspectos del arte que le preocupaban<sup>1</sup>. Bien es cierto que la autora dejó por escrito que ella nunca quiso ser poeta, como tampoco pintora, pero también lo es que consideraba estas actividades muy cercanas a su noción de razón poética. Los flirteos de la filósofa con la poesía que encontramos en estos mismos cuadernillos, así

como el hecho de que se encuentren en dos cuadernos de iguales características a los utilizados por ella habitualmente, nos abren la posibilidad de que estos dibujos fueran realizados por ella.

El presente texto pretende preguntarse sobre la autoría de estos dibujos y sobre la posibilidad de que los dibujos fueran realizados por la misma María Zambrano. En este último caso, la cuestión que surge inmediatamente es qué le motivó a realizar esa actividad artística en ese momento, y por qué no antes o después.

Nosotros hemos creído que es la propia autora quien, a través de sus escritos, nos habla de la circunstancia que pudo empujarla a realizar estos dibujos entre los cuales hay varios

---

<sup>1</sup> Es sobretodo en el cuadernillo M-350 donde encontramos desarrolladas algunas de las ideas que por esas fechas (1947) ocupaban a María Zambrano. En el cuadernillo M-360, escrito en 1945 según la catalogación que hiciera la propia Zambrano, aparecen unos poemas que recientemente han sido parcialmente transcritos en la revista *Rey Lagarto. Literatura y Arte.*, Publicación Trimestral, Año XIII, núms. 50-51, Oviedo, 2002 (I-II). Entre los textos y bosquejos que acompañan a los dibujos contenidos en el cuadernillo M-360 caben destacar los que llevan por título: “Forma del laberinto”, “Origen del laberinto”, “La muchedumbre”, “New York”, “Rilke”, “Despertar”, “Delirio de Antígona”, “Un ángel en el infierno” y “¿Mi alma o un lucero?” Junto a esta serie de textos hallamos otros que se ocupan de algunas de las ideas que Zambrano proyectó desarrollar: “La pintura española”, “Vida e imagen”, “Pensamiento y poesía de la vida española”, y otros bosquejos sobre la filosofía en occidente. En lo que aquí concierne, nos gustaría llamar la atención sobre algunas anotaciones recurrentes en estos textos de Zambrano como son la objetivación en vida —el fijarse y poner distancia—, y la visión histórica como un tipo de género de desprendimiento que, como toda objetivación, resulta el más difícil “para que la vida siga siendo vida sin transformarse en cosa como en las Artes Plásticas...”.

originales que representan el rostro de una mujer. Tal vez estemos ante unos autorretratos de María Zambrano que podrían hablarnos de cómo se veía a sí misma en esos duros momentos de la posguerra española.

Con el fin de fundamentar esta hipótesis y dada la controversia suscitada respecto a la autoría de estos dibujos, procederemos en lo que sigue (1) a presentar los cuadernillos, describir sus características esenciales y las circunstancias biográficas de éstos; (2) a tratar de establecer la autoría de los dibujos en función de la datación de los mismos así como de las consecuencias que se derivan de su análisis formal; y (3) a confirmar nuestra hipótesis a partir del análisis del motivo representado en varios de estos dibujos y que nos hacen pensar que se trata de autorretratos de la misma María Zambrano.

### *1.- Presentación de los cuadernillos.*

El descubrimiento de estos dibujos fue accidental, durante el verano del 2000, mientras consultábamos inéditos conservados en la Fundación María Zambrano. Y la primera reacción, tras la visión del cuaderno M-360, fue de sorpresa e incredulidad — hemos de recordar que hasta entonces no se conocía la existencia de ningún dibujo realizado por ella, es más, siempre se había pensado que María dibujaba mal, los garabatos que adornaban frecuentemente sus originales así lo parecían atestiguar. Sin embargo el posterior hallazgo de más dibujos en el documento M-350 empezó a hacernos pensar que porqué no, porqué no podían ser, como parecía ser lo más lógico, de la propia Zambrano.

Los dibujos en cuestión -14- están contenidos en su mayoría -10- en el original M-360, junto con escritos de carácter poético<sup>2</sup>.

Datan, muy probablemente, de mediados de los años cuarenta y fueron realizados, casi con toda seguridad, durante su estancia en La Habana; aunque conviene decir que a finales de dicho año Zambrano permaneció también durante casi dos meses en Puerto Rico, en la Universidad de Río Piedras. Y hemos dicho “en su mayoría” porque los restantes cuatro dibujos están incluidos en el segundo de los cuadernos citados. Se trata de un original de similares características pero fechado con posterioridad, en 1947, tras su trágica vuelta a París unos meses antes. En el caso del primero nos encontramos con dibujos con los siguientes rasgos generales: están realizados a lápiz, en colores rojo, azul y negro a trazos “gruesos” y “simples”; en un cuadernillo tamaño cuartilla —ya sea a una cara o a dos, como en el caso de “la mujer recostada en un diván” (que nos hace acordarnos de las Majas de Goya)-; con “rostros de mujer” como motivo más recurrente —nada menos que en 7 ocasiones-, además de la mentada “mujer recostada” y dos bocetos sobre “dos guitarristas”; con posibles influencias picassianas o incluso lorquianas. Por lo que hace al segundo de los originales hay que decir que recoge también tres dibujos de “rostro de mujer” —tal vez autorretratos, como tendremos ocasión de ver- con trazos muy esquemáticos, casi un “divertimento”; además de un cuarto, que titula “La vida familiar”, tan complejo que roza la abstracción y, por tanto, de imposible descripción en pocas palabras<sup>3</sup>.

Hay un tercer grupo de originales zambranos que también contiene dibujos y que no podemos dejar de señalar. Nos referimos a una carpeta conservada en la casa familiar de la familia Alarcón en Sepúlveda y que oportunamente ha recuperado del anonimato su primo Rafael Tomero<sup>4</sup>. Se

<sup>2</sup> Estos escritos inéditos de carácter poético a los que hacemos referencia son los que siguen: “A mi ángel” y “Habla una piedra” —contenidos en M-360- y “El cuarto secreto”, “Mi alma o un lucero” y “María Zambrano” —recogidos en M-350-. Para una mayor información sobre los mismos nos remitimos al “Informe” de Aurora. *Papeles del Seminario María Zambrano*, nº. 3, Barcelona, 2001, págs. 160-168.

<sup>3</sup> Hay que decir, no obstante, que es por estas fechas cuando Pablo Picasso está más presente en la vida de la pensadora malagueña: visita su estudio y se inicia una incipiente amistad que luego no cuajará. Sin duda la obra de su genial paisano “pululó en el aire” a la hora de realizar estos esbozos.

<sup>4</sup> Al parecer, según ha confirmado el propio Rafael Tomero Alarcón, estos dibujos serán publicados en breve junto con una extensa introducción y contextualización de su descubridor.

trata de una serie de láminas realizadas por la alumna de bachillerato María Zambrano Alarcón, durante su adolescencia en Segovia. Son en su inmensa mayoría ejercicios de geometría realizados con compás; no obstante hay uno que sobresale por encima de todos los demás. Se trata del dibujo de un jarrón con flores y una paloma, un dibujo de excelente realización y que le valió a nuestra pensadora la máxima calificación —significó incluso, según testimonio de Rafael Tomero, “el premio de la exención de la realización de los ejercicios obligados en clase de dibujo”—. Hay que señalar que el contexto de realización es otro, y sobre todo la María Zambrano Alarcón que realiza estos trazos en el papel es muy diferente, y seguramente con inquietudes y pretensiones muy diferentes. Pero en cualquier caso, lo que sí que demuestran estos dibujos —en especial el referido “jarrón con flores y paloma”— es que nuestra filósofa era una buena dibujante. Al margen de que ella pensara o no que tenía facultades para el arte figurativo, María Zambrano sabía dibujar.

Tal vez un somero vistazo a su situación vital por aquellos entonces nos ayude a arrojar algo de luz al respecto, y para ello nada mejor que leer la correspondencia con su familia en Francia durante la Segunda Guerra Mundial: *Yo no tengo una vida en América... Aquí no tengo a nadie... Estoy de América hasta no poder más y los que dan por ahí versiones de una América que no existe... Me han congelado el alma... me han hecho hipócrita... inexistente*<sup>5</sup>. En infinidad de ocasiones nuestra autora muestra en sus epístolas un estado de ánimo pésimo, al límite, al “borde de la locura”, de “hacer algo irreversible” —en palabras de la propia Zambrano—. Mas *solamente el hombre perdido en la plenitud de su soledad, perdido en un mundo tembloroso, acosa-*

*do por la presencia enemiga de las cosas amigas y adoradas, rechazadas y amadas,... -en- la condición humana apurada hasta el límite... sólo así puede nacer la necesidad de fijar las imágenes en la pared de la cueva*<sup>6</sup>. Desde luego los años 1945 y 1957 son de “grandes sufrimientos”, de “existencia humana apurada al límite para María Zambrano”. La cita que a continuación va no deja lugar a la menor duda al respecto:

*Me está faltando lo que más necesito cuando más lo necesito(...) Y ahora se me deja sola, flotando en el vacío, dando vueltas en el horror, sin saber, cortándome los hilos tenues, sí, pero que me sostenían: creo no podré soportarlo y me siento capaz de hacer alguna locura grande, definitiva, sin remedio*<sup>7</sup>

Quién haya estudiado este periodo de su vida sabrá que es muy difícil pensar en otra persona que haya sufrido tanto: penurias económicas, persecuciones políticas, problemas de salud, problemas sentimentales... Quién sabe, puede que aquí encontremos alguna primera explicación a la existencia de estos dibujos, aunque desde luego es ésta una cuestión que trataremos de dirimir en lo sucesivo.

## 2.- El problema de la autoría.

El problema de la autoría de estos dibujos surge desde el momento en que algunos de ellos han sido atribuidos sin más a Luis Fernández —cierto es que se trata de aquellos que presentan los rasgos formales más evolucionados, y que paradójicamente se encuentran en el primero de los cuadernos—<sup>8</sup>, o incluso se ha comentado la posibilidad de que fueran de

<sup>5</sup>Correspondencia inédita de María Zambrano, remitida desde La Habana a su familia en París, durante el año 1946.

<sup>6</sup> María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, ed. cit., pág. 10

<sup>7</sup> Carta inédita de 2 de noviembre, desde San Juan de Puerto Rico, a su marido Alfonso Rodríguez Aldabe en La Habana, conservada en la Fundación María Zambrano. Sobre el contexto y el significado de esta epístola ya nos hemos detenido profusamente en la biografía referida al año 1945, junto con dos telegramas enviados por la propia María y Elsa y Esther Fano a su familia en París.

<sup>8</sup> Nos referimos a los dos dibujos de mujer que aparecen en el artículo de Rafael Tomero Alarcón, “Una niña llamada María Zambrano”, en *Rey Lagarto. Literatura y Arte.*, Publicación Trimestral, Año XIII, núms. 50-51, Oviedo, 2002 (I-II). Aunque el artículo versa sobre la infancia de la autora, con alguna referencia a su vocación artística, los dos dibujos de mujer que ilustran el artículo y que pertenecen al primero de los cuadernillos señalados (M-360), aparecen con el nombre de Luis Fernández, sin ningún argumento justificativo de dicha atribución de autoría.

Pablo Picasso. Para aclarar el problema de dicha atribución es necesario, en primer lugar, ajustar al máximo la datación de estos dibujos, así como mostrar la unidad formal y temática de los dibujos de ambos cuadernos.

Respecto a la datación, añadiremos a lo ya dicho que hay que tener en cuenta la posibilidad de que los dibujos fueran realizados posteriormente a los textos y poemas —escritos de puño y letra por María Zambrano— que aparecen en los cuadernillos, dado que entre ellos aparecen algunas hojas en blanco que permiten pensar en una cierta discontinuidad en la producción de los mismos. Sin embargo, esta hipótesis nos parece poco probable, en primer lugar porque ello supondría que María Zambrano viajó con sus cuadernillos de 1945 a 1947 de Cuba y Puerto Rico a París —donde supuestamente Luis Fernández debió realizar esos dibujos en su cuaderno—; y de otro lado porque fue

la misma autora quien, con ocasión de la creación de la Fundación María Zambrano, catalogó dichos cuadernos, fechando el primero de ellos (el M-360) en 1945. Dicha datación hace imposible la atribución de los dibujos a Luis Fernández, ya que en estas fechas todavía no lo había conocido personalmente, y sólo pudo tener contacto con él a partir de su regreso a París en 1947<sup>9</sup>. En lo que concierne al segundo de los cuadernillos, muchos de los textos que lo componen aparecen fechados en 1947, lo que hace suponer que los dibujos que los acompañan son de la misma fecha, pero en este caso no se ha puesto en duda la autoría de los mismos, sino que se supone que son de la autora que nos ocupa.

En cuanto a los rasgos formales y las características estilísticas de los dibujos, la primera duda que se presenta concierne a la apreciable diferencia que presentan los dibujos de



Rafael Romero, *Istanbul 2*, 1995

<sup>9</sup> De hecho, la primera correspondencia entre ambos que se conoce es una carta fechada en 1951, aunque se sabe que se conocieron a finales de los años 40. Sobre la relación entre Luis Fernández y María Zambrano ver el artículo de Alfonso Palacio Álvarez, “Apuntes sobre la relación entre María Zambrano y Luis Fernández”, en *Rey Lagarto Literatura y Arte.*, *ibid.*.

cada uno de los cuadernillos. Los del primer cuadernillo —al menos dos de los cuales han sido atribuidos recientemente a Luis Fernández— presentan una composición más trabajada. La mayoría presentan ‘hechuras cubistas’ con cierta presencia de influencia picassiana, como ya quedó dicho. En ellos se puede apreciar una estructura, un orden en los bosquejos y la búsqueda de una composición para un motivo de tintes cubistas. Estas características denotan una intención en la ejecución de dichos dibujos, aspecto éste que ha hecho pensar que los dibujos no podían ser de la pensadora malagueña, aunque existe constancia de que M. Zambrano conocía perfectamente este movimiento artístico y disfrutaba de cierta formación en geometría. A primera vista, el grupo de dibujos contenidos en el cuadernillo M-360 guardan entre ellos cierta similitud en los motivos y en los trazos que los componen, siete de ellos son de hecho una secuencia de un mismo motivo, pero a su vez contrastan con la sencillez de la línea de los dibujos contenidos en M-350. Aun siendo apreciables las similitudes entre ambos originales conviene decir que en este segundo cuadernillo los trazos son más finos y esquemáticos, con formas orgánicas y ya no queda rastro de composición cubista alguna.

Nos hallamos pues ante dos grupos o clases de dibujos. Y, sin embargo, existen diversas características que permiten establecer una unidad entre ambos y que permiten suponer que todos ellos han sido realizados por la

misma mano. En primer lugar, cabe destacar la unidad de los trazos, especialmente el de las líneas onduladas que en ambos cuadernillos representan los cabellos de mujer. Si superponemos las transparencias de los dibujos que representan a mujeres correspondientes al segundo de los cuadernillos con los del cuadernillo M-350, que han sido atribuidos a Luis Fernández, veremos que los trazos que componen el cabello coinciden plenamente —tal y como se mostró en el Taller del Seminario—. En segundo lugar, hay que tener en cuenta el modo en que están representadas las manos en ambos cuadernillos. A pesar de sus diferencias, las manos aparecen representadas con trazos simples, se trata de figuras orgánicas y poco geométricas, a excepción del pulgar que la mayoría de las veces aparece levantado y acabado en ángulo. Esto sucede tanto en los dibujos que representan a una mujer en el primero de los cuadernillos (M-360), como en el M-350, especialmente en aquel en que la mano sostiene un cigarrillo, que ha sido identificado como indudablemente zambrano. Esta solución formal en la representación de las manos descarta la posibilidad de que dichos dibujos fueran realizados por Luis Fernández, ya que durante esta época, de 1945 a 1947, el artista estaba realizando retratos de rasgos geométricos<sup>10</sup>. Finalmente, los dibujos que representan a mujeres coinciden también en la desproporción manifiesta que presentan los brazos, especialmente el antebrazo con respecto al resto de dicha extremidad.

<sup>10</sup> Son muchos aspectos de la trayectoria artística de Luis Fernández los que impiden establecer un juicio rápido sobre la atribución de los dibujos al pintor asturiano. En primer lugar si los dibujos contenidos en M-360, catalogado por Zambrano en 1945, son atribuidos a Luis Fernández cabe decir que tales dibujos fueron realizados en una fecha muy posterior a la que le adjudicó la propia Zambrano. El pintor y la pensadora se conocieron tras la vuelta de Zambrano a París, que realizó hacia finales del año 1946. En segundo lugar Zambrano conoció al pintor cuando éste desarrollaba un tipo de obra que ha sido considerada como aquella que marca su ascenso neoplatónico. Bien es cierto que L. Fernández pasó por una etapa pictórica muy próxima a Picasso, pero según sus estudiosos a ésta le seguiría, a partir de 1944, la etapa que se ha caracterizado como “desarrollo poscubista” que desembocaría a partir del año 1952 en la denominada etapa clásica de la obra de Luis Fernández. Es en esta etapa intermedia cuando Zambrano conoce al pintor asturiano, y una comparación entre los dibujos contenidos en los cuadernos de Zambrano y aquellos dibujos que el pintor realizó por estas fechas bastaría para erradicar cualquier duda al respecto de esta posible autoría. Finalmente, aunque Luis Fernández no descuidase la figura humana ya que se conocen algunos retratos suyos, no fue éste un género cultivado por el artista. Para una mayor comprensión de los dibujos y técnicas del pintor véase: Palacio Alvarez, Alfonso. *El dibujo en Luis Fernández en Luis Fernández: Dibujos y estampas*. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, 2001. También se reproducen dibujos del artista en *Luis Fernández. Dibujos*. Galería Durero, Gijón, 1998 y en *Pequeño formato*. Galería Durero, Gijón, 1997-1998. Algunos de los retratos que se conocen del artista se pueden encontrar en: Mas Hernández, A. *Luis Fernández. Primera catalogación de la obra*. Fundación Telefónica, Madrid, 2000.

Esta unidad en los rasgos y las soluciones formales, así como la continua repetición del motivo representado corroboran la hipótesis de que los dibujos de ambos cuadernillos fueran realizados, al menos, por la misma persona, y descartan la posibilidad de que esa persona fuera Luis Fernández, tanto por razones de datación de los mismos, cuanto por las soluciones formales y rasgos estilísticos que éstos presentan.

### 3.- *El motivo representado.*

Como ya se ha comentado, la mayoría de los dibujos son retratos de mujer. En lo que sigue quisiéramos aportar algunos argumentos que nos hacen suponer que estos retratos son, en realidad, autorretratos de la propia María Zambrano, y que en ese caso, dichos dibujos pueden aportar alguna información acerca de cómo esta filósofa española se veía a sí misma o proyectaba su peculiar vocación en un ambiente marcado por una racionalidad sofocante, mayoritariamente masculina, y sin respuesta ante los acontecimientos históricos que empujaron a tantos al exilio.

El primer dibujo que ha sido reconocido públicamente como un retrato de María Zambrano, es el ya citado de la mujer recostada que aparece en el manuscrito M-360 y que ocupa dos cuartillas. La figura femenina aparece con un vestido de lunares que muchos de sus allegados han reconocido como uno de los vestidos que M. Zambrano solía llevar.

En segundo lugar, lo que más llama la atención al observar estos retratos femeninos es la peculiar postura en la que aparece representada la figura retratada. Nos referimos al hecho de que, en varios de ellos, la mujer aparece retratada con la mano en la frente o en la sien. En el manuscrito M-360 cuatro de los

siete bocetos femeninos que componen la secuencia aparecen representados con dicha postura (tres con la mano en la frente y uno — uno de los que ha sido atribuido, precisamente, a Luis Fernández— con la mano en la sien). Así también, esta misma postura la encontramos en el segundo de los dibujos contenidos en el manuscrito M-350, aquel ya mencionado en que la mujer representada sostiene un cigarro con boquilla, al modo como M. Zambrano solía fumar. El motivo de la mano en la sien es, en este sentido, del todo significativo, especialmente si atendemos a lo que María Zambrano escribió en un artículo acerca de Franz Kafka en 1947 (año de producción del segundo de los cuadernos). Nos referimos al artículo que lleva por título *Franz Kafka: un mártir de la lucidez*<sup>11</sup> en el que la autora alude, del siguiente modo, a un retrato de juventud de León Bloy:

“Y de ahí el martirio, y ese rehusarse de tantos que podrían ver y decir la verdad, que espantados ante el padecer sin límites que aguarda al que se atreve, retroceden. Y los vemos así con ese gesto significativo de Leon Bloy en uno de sus retratos de juventud: *la mano espantada en la sien*, los ojos desorbitados. ¿Ante qué? ¿Ante el abismo que ven o ante su propio destino previsto?. Bloy, Kafka, Joyce, *otros más podrían ser representados por esta imagen del más audaz de todos ellos, del que no tuvo miedo en aceptar y hasta en buscar el dolor de muchas caras, el padecer innumerable. Y sin embargo no han podido dejar de ver y así sus cabezas han sido torturadas hasta lo infinito: mártires de la visión y de la inteligencia, de eso tan poco admitido que es el dolor de la inteligencia.*”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> El artículo fue publicado originariamente en la revista *Asomante*, Universidad de Puerto Rico, nº 1, 1997. Y ha sido publicado recientemente en la sección de «Documentos» de la revista *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3, febrero 2001, Ed. Seminario María Zambrano (Universidad de Barcelona), pp. 124-132.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.125 (el subrayado es nuestro)

La figura del “mártir de la lucidez” al que Zambrano hace alusión en este fragmento es una constante en la obra de esta pensadora. Zambrano atiende a esas voces acalladas por la historia pero que constituyen sus entrañas, y que traen consigo alguna verdad, una verdad que la racionalidad histórica no quiere ni puede reconocer. Mártires de la lucidez, lo son Antígona, Rimbaud, Lautremont, seres de tragedia que dicen la verdad del corazón que la razón desecha en su hilar el sentido<sup>13</sup>. La inteligencia adquiere aquí el rango de una visión, de una cierta pasividad para contemplar el dolor del mundo, para decirlo. No es ya más la inteligencia arquitectónica que construye y se resguarda de todo lo que no es ella misma. Sorprende, sin embargo, la ausencia de los *ojos desorbitados* en los retratos que contienen estos cuadernillos, y sobre todo, el hecho de que sea precisamente una mujer la figura representada. Es aquí, donde adquiere sentido esta imagen de la mujer con la mano espantada en la frente o en la sien, la imagen de la mujer que *ha visto* algo para lo que se debiera encontrar una palabra. Los ojos no están ya desorbitados, no son hombres angustiados los que ven, sino una mujer que trata de mediar entre ambos mundos, el del dolor y la tragedia y el de la luz cegadora de la palabra inteligente e inteligible. En estos dibujos podemos ver un tema recurrente que obsesionó el pensar de María Zambrano y, en función de lo que ella misma dejó escrito, pueden ser interpretados como una serie de autorretratos. El autorretrato de una mujer que trató de mediar entre el mundo inteligible de la filosofía y el sufrimiento de las entrañas que toda filosofía esconde tras su red conceptual, que intentó tender un puente entre la racionalidad aniquiladora y la verdad de los ínferos a la que sólo la poesía podía atender, que estableció, gracias a un lento y sincero trabajo, la posibilidad de una “razón poética”.

### 5.- A modo de conclusión:

En 1998 quedaban recogidos tres poemas y un esquema de María Zambrano que fueron escritos en los años en los que la autora daba forma al género de los “delirios”, 1946 y 1950. Según Moreno Sanz estos poemas no carecen de su importancia en la emergencia de la razón poética de Zambrano<sup>14</sup>; ahora, nos encontramos ante otros poemas y unos dibujos que, seguro, también nos hablan de esas figuras que intervendrán en el nacimiento de la razón poética. Así, al menos, creemos que se tiene que entender a esa figura retratada de la cual ya se ha hablado, y los textos que acompañan a dichos dibujos.

No cabe duda que encontramos en las propias palabras de María Zambrano una explicación para la pose inusual que se repite en los retratos y esbozos de las figuras femeninas que aparecen en estos dos cuadernillos. Ya se ha comentado cómo la autora proyectó en figuras de mujer, así por ejemplo en el *Delirio de Antígona*, esa función mediadora que Occidente reclama; la misma función que justamente María Zambrano atribuía al dibujo en *Sobre algunos lugares de la pintura*.

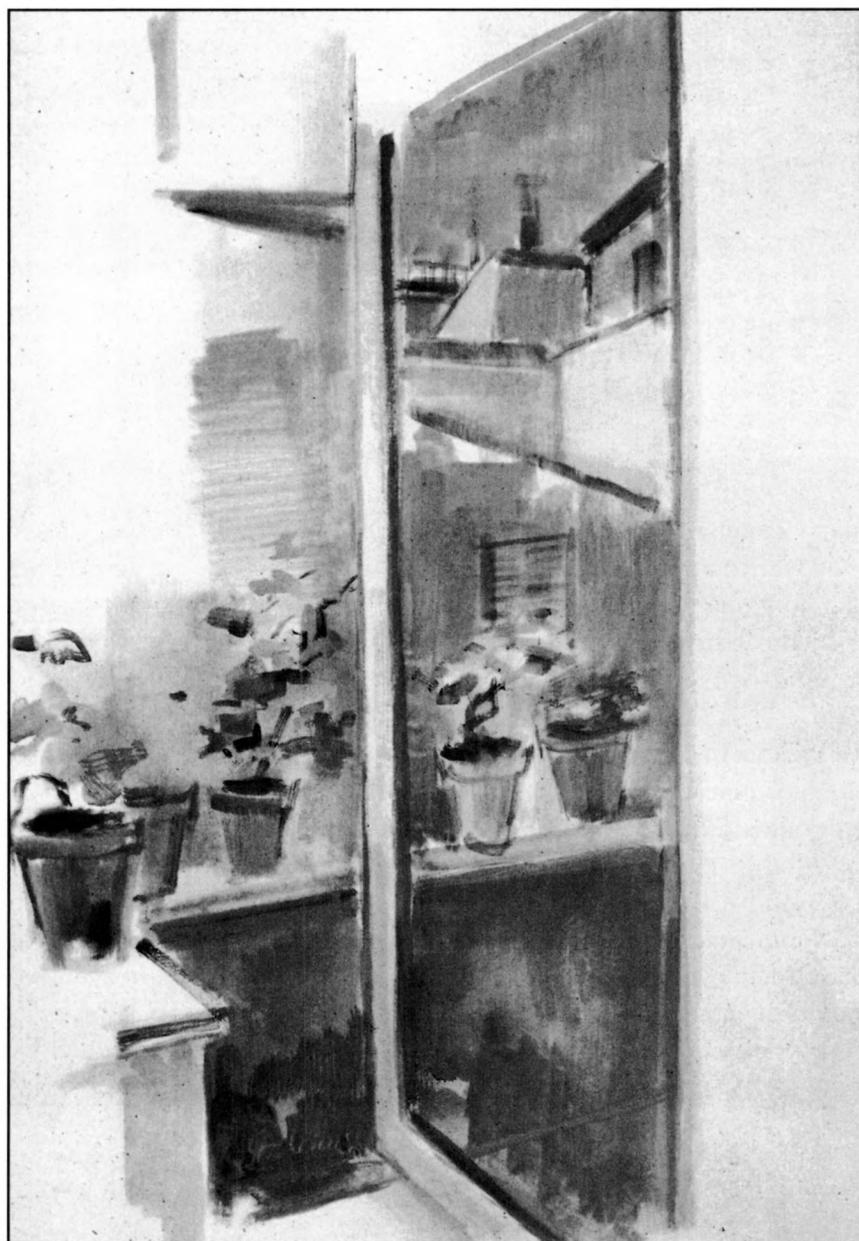
De ahí que establecer la autoría de estos dibujos o, al menos, aportar argumentos a favor de la tesis de que dichos dibujos fueron realizados por María Zambrano, no resuelva únicamente una cuestión historiográfica, sino que tal vez la existencia de estos dibujos pueda arrojar luz sobre el pensamiento de esta autora, en tanto en cuanto varios de ellos presentan la figura de una vocación, de una vocación en “estado naciente” que vendría a resolverse en escritura.

<sup>13</sup> Estas figuras aparecen comentadas especialmente en M. Zambrano, *La confesión, género literario*, “El Paraíso artificial” y “Los hombres subterráneos”, Ed. Siruela, Madrid, 1995, así como en otras obras, tales como *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986.

<sup>14</sup> Véase al respecto: Moreno Sanz, Jesús, *El ángel del límite y el confín intermedio. Tres poemas y un esquema de María Zambrano*. Edymion, Madrid, 1998.

El hecho de que los dibujos fueran fechados por la propia autora, y que dicha datación haga imposible la atribución de los dibujos a Luis Fernández; la unidad en los rasgos y en las soluciones formales, a pesar de las aparentes diferencias entre los dibujos de ambos cuadernillos, así como la insistencia y la significación del motivo representado, unido a la situación vital que, como situa-

ción límite, dio lugar a la ejecución de los dibujos, hacen pensar que se trata de dibujos realizados por la propia María Zambrano. Tal vez a partir de aquí valga la pena detenerse en la consideración de estos dibujos con el fin de repensar el profundo vínculo entre dibujo, poesía y pensamiento, que María Zambrano no dejó de señalar, en su obra, y en su vivir.



Ramón Gaya, *La ventana de Roma*