

Documentos

María Zambrano

Escritos de María Zambrano en folletos y catálogos de exposiciones de pintura

Si hay algo que caracteriza los escritos de María Zambrano sobre la pintura es su dispersión. En varios momentos de su vida la pensadora andaluza realizó diferentes proyectos de monografía que finalmente nunca se acabaron de concretar¹. No existe pues un libro realizado expresamente por nuestra autora en un sentido estricto. La recopilación *Algunos lugares de la pintura* (1989), con “el beneplácito y la supervisión” de la propia Zambrano, contribuyó a resolver en parte este problema al reunir en un solo volumen una parte importantísima de esta desperdigada producción filosófica.

Pero decimos bien, “en parte”, ya que todavía quedan numerosos escritos, no ya por editar, sino incluso por conocer. Nos referimos a artículos publicados en revistas poco conocidas, o a los que aún permanecen inéditos, o también a los que fueron realizados para folletos o catálogos conmemorativos de exposiciones de pintura².

Aquí recogemos algunos de estos últimos, concretamente 5: *La pintura de Juan Soriano, fragmento de María Zambrano* (1955), *Catálogo de la exposición de Armando Barrios en la Sala Mendoza* (1970), *Folleto de presentación de la exposición de Armando Barrios en la Galería Obelisco* (1961), *Exposición de pinturas al óleo del pintor inglés T. Osborne* (1949) y *Jaime Valle Inclán. Hijo y pintor* (1987). Se trata, en la mayoría de los casos, de textos realizados por encargo de los propios pintores, amigos personales de nuestra pensadora. La brevedad es otra de las características comunes a todos ellos, una o dos páginas a lo sumo, cuando no se trata de un sencillo párrafo.

Conviene resaltar la especial importancia de dos de los textos que aquí se reproducen, los referidos a Osborne y J. Valle Inclán. Ambos “únicos” en el sentido de que, hasta donde sabemos, no se conoce ningún otro documento de nuestra escritora, a día de hoy, sobre estos dos pintores. Y esto es especialmente relevante en lo que hace a Timo Osborne, gran amigo de las hermanas Zambrano, ya

¹ Sobre este punto véase el *Informe* del presente número de *Aurora*.

² Nos remitimos de nuevo al citado *Informe*.

desde los años 40, en La Habana³. Una amistad que perdurará hasta el final y que tiene, quizás, su episodio más relevante en el exilio zambraniano en Roma. Durante este periodo de aguda crisis económica para las hermanas Zambrano, Timo será una gran ayuda, y no sólo material.

S.F.

EXPOSICIÓN DE PINTURAS AL ÓLEO DEL PINTOR INGLÉS T. OSBORNE (1949)⁴:

Conocí en París la pintura de Osborne, algo antes de que en el mismo corazón de la ciudad inextinguible, apareciera su exposición titulada "Paisajes de Cuba". La distancia es buen juez, pero más aún la interferencia entre una luz y otra luz, su apuesta, si la luz puede ser oponerse a sí misma. En la luz gris, abstracta de París, ya a salvo del riesgo de la vida, la luz de Cuba era isla tan intacta en los cuadros de Osborne, como en la realidad; tan invulnerable como ella. Y envueltos, definidos por la luz de los árboles, la vegetación, las frutas, y sobre todo, el especial vacío de una plaza provinciana, ¡tan inconfundible y propia, tan sí misma!, que sentí actualizada en una de las virtudes máximas de la pintura de todos los tiempos; ofrecernos a quienes no sabemos o no podemos ver, la visión cabal y justa; un espacio equivalente, no reproducido, de la realidad, donde las cosas encuentran su lugar, su número, su armonía. No una impresión, ni una sensación, sino lo que la pintura rescata de la visión múltiple, confusa e instantánea; la visión obtenida por una mirada que capta el movimiento, sin destruirlo, "el pájaro volando" sin herirlo; la realización del sueño de que cada cosa sea lo que

aspira ser, sin menoscabo, ni angostura. Sutil medida entre lo lleno y lo vacío, cifra precisa de volúmenes, aire y hasta música, cuyo nombre es únicamente música.

María Zambrano, La Habana, 1949

LA PINTURA DE JUAN SORIANO⁵:

La pintura de Juan Soriano nos ofrece figuraciones soñadas, pintura figurativa en el sentido exacto de la palabra. Figurar es recrear, ver desde adentro tras de mucho haber mirado lo de afuera; apropiación de la realidad en un orden íntimo y entrañable. Figurarse lo que hay es hacerlo nacer, existir, y es lo que la pintura tiene de poesía y aun de filosofía, pues al hombre no le basta que haya cosas, sino que tiene que nombrarlas, pensarlas, figurarlas.

Y al figurarse las cosas, el pintor lo hace desde su íntima entrañable concepción del mundo. La obra de un pintor, cuando los temas han sido impuestos, su ordenación de la realidad, el proceso de su espíritu para encontrar sentido a la realidad, pues solamente puede figurar –figurarse– lo que para él tiene sentido, y la hazaña de los grandes pintores que trabajaron casi siempre de encargo –como un Tiziano– es haber contado esta historia fielmente a pesar, y más allá, de los temas dados.

Y lo cuenta y se figura la pintura de Juan Soriano es, a mi sentir, el tránsito de la vida desde su primera forma oscura a la vida luminosa y triunfante.

María Zambrano, La Pièce, 1971

³ Léase en este sentido el artículo *El misterio del dibujo* del presente número de *Aurora*, así como también el *Informe* del número 3 de *Aurora*.

⁴ El catálogo en cuestión cuenta con un pequeño texto del gran poeta cubano José Lezama Lima. También recoge las obras que se vieron recogidas en la exposición, a saber: 1)Retrato de familia (1937), 2)Paisaje provenzal (1937), 3)Paisaje de Matanzas (1944), 4)El jardín, 5)Palmas, 6)Mediodía, 7)Tarde, 8)Frutas, 9)Gardenias, 10)La aurora, 11)Ceremonia y 12)Ofrenda.

⁵ En este mismo folleto de presentación de la exposición en cuestión encontramos también fragmentos de otros intelectuales iberoamericanos como Carlos Mérida, o el mismo Octavio Paz, gran y viejo amigo de la pensadora andaluza y del propio Juan Soriano.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE
ARMANDO BARRIOS EN LA SALA MENDOZA⁶:

Una presencia, una calma y una rara,
alada quietud marcan como sellando,
La pintura de Armando Barrios.
Presenta figuras y aún, figuras que
son personajes, más que de una
historia o de un drama, de un misterio.
Figuras que son como palabras.
Nos conducen así estas obras del
pintor Barrios a revivir la callada
pasión de la pintura, ése su ir, desde
el silencio que la vuelve hacia
una palabra no dicha todavía, como
si la Pintura toda fuera una especie de
anunciación.

María Zambrano, *La Pièce*, 1970

FOLLETO DE PRESENTACIÓN DE LA EXPO-
SICIÓN DE ARMANDO BARRIOS EN LA GALERÍA
OBELISCO⁷: "ALCUNI GIUDIZI SU ARMANDO
BARRIOS"

Ci conducono, queste arbitrarie stilizza-
zione, a Barrios riesce la silenciosa passione
della pintura, quel suo uso dal silenzio che
l'avvolge verso una parola ancora non detta,
como se tutta la pintura foie una specie de
annunziacione.

Dalla obbedienza alla luce rivelano esser
nate la figure di Barrios. Se tutto ha il suo cen-
tro, il centro di questa pittura s'endovina como

un germe di luce, una sorta di seme invisibile
dove la luce del quadro nasce, creando un
spazio... Uno spazio che si forma, ed è lui che
detta il colore, è già colore. Ed sin dall'inizio,
architettura.

María Zambrano. Roma. 1960

EL SUEÑO DE LA PINTURA⁸

No deja de producir extrañeza –sobre
todo a partir de determinadas rupturas históri-
cas- que la más sensual de las artes sea la más
metafísica: la pintura. Por el color, desde lue-
go. Mas no sólo, ya que una escultura coloreada,
no hace sino ganar, no en sensualidad, sino
en distancia. El color en la escultura es orna-
mento litúrgico que la convierte o asemeja a
un incono, a veces, hasta a una estrella, algo
del terrestre firmamento en fin, o en algunos
casos, cuando la sangre y las huellas de la for-
tuna abundan, a una figura escapada de algún
rincón de los infiernos del dolor. Porque los
cuerpos de la escultura están siempre lejos y el
color no hace más que alejarlos más, cualifi-
cando su lejanía, determinando el espacio des-
de el cual se nos hacen visibles. Ellas, las esta-
tuas, pertenecen a un mundo de ultratumba o
de ultravida, muy semejante al mundo de las
platónicas ideas, y así nuestra participación en
ellas, se da a través de un vacío insalvable;
están como detrás de la muerte, como si la
muerte se apartara por un momento para
dejárnosla ver. Tocarlas, si el atrevimiento es
tanto, es ya el prelude, la anticipación de lo

La exposición recogía, en el Instituto Nacional de Bellas Artes de México D.F., lo más granado de la producción artística de Juan Soriano entre los años 1942 y 1969.

⁶Mantenemos la distribución del texto presentada por María Zambrano en el folleto que nos ocupa. Se trataba de una exposición en una de las galerías más importantes del centro de Caracas, donde se expuso lo más significativo de su pintura al óleo: *A Siena, Homenaje a Zurbarán, memorable, Díptico, Mutación, Sincronismo, Mediación del azul, Cromatismo, Atonal, Ritmos alternos, Terce-ro, Pastoral, Rojo y Negro, Azul Sostenido, Córdoba, Semblanza, Diatópico, Vivencial, Abstracción, Unisóno, Contraluz, Alternancia, Azul, Percepción, A La Danza, Concordancia, Claroscuro...*

⁷ Se trataba de la presentación en Roma –en la Galería L'Obelisco- de los últimos trabajos del pintor americano. Una vez más, junto a este fragmento zambrano aparecieron otros de críticos, periodistas e intelectuales de ambos lados del océano Atlántico: Frank Elgar, Denys Chevalier, Waldemar Georges, María Rosa González...

⁸ El presente escrito muy probablemente fue redactado para la revista puertorriqueña *Semana*, ya que la temática, el formato, incluso la fecha de creación coinciden con las de los originales destinados a dicha publicación periódica. Apareció en *Diario 16* en 1989.

que algún día han de sentir los que pongan pie en algún astro: es, será, asistir a la desaparición de una astral figura, objeto adecuado de visión, como si uno se quedara ciego, con una piedra en la mano, a solas.

Y la extrañeza ante el arte de la pintura se ahonda así, al descubrir que lo pintado y la pintura no son propiamente objeto adecuado de la visión. Que, aun nacida, sin duda, del hambre de ver que el hombre padece congénitamente, no ha tenido nunca esa pureza, que la visión pura se ofrece como un objeto. Que el secreto, íntimo, motivo del pintar no ha sido nunca pintar para ver solamente.

Hay en la pintura, en el cuadro, por acabado, logrado que esté, un estar siempre haciéndose. Como si la obra de la pintura estuviera menos desprendida de la acción que la produjo que la escultura. Que lo pintado fuese menos independiente, menos objetivo, en menos grado "objeto ideal" o en grado diferente. Pues si logra menor objetividad arrastra mayor carga de alguna otra cosa, de esas que al ser humano le colman y desbordan, y que nunca llegan, ni pueden en principio llegar, a convertirse en objeto.

Pues que las obras de la escultura forman como un nudo de cuerpos celestes –piedras llovidas de los cielos- o salidas de los infiernos, petrificados momentos en que el dolor hace imposible que el vivir prosiga: seres condenados o salvados indefinidamente.

Las obras de la pintura en cambio, no están, lo que se dice *estar*, nunca del todo. Van como en un río, transcurren, pasan, suceden. Su lugar es el tiempo antes que el espacio del que no pueden pasarse sin duda. Ocupan el espacio, las obras de pintura, abriendo otro en que lo pintado tiembla, se adelanta y se adentra, amenazando abismarse.. Y se ensimisma, a veces, como ajeno y aun reacio a la visión.

La pintura es suceso, un íntimo suceso que se manifiesta, claro, en formas y figuras,

cualesquiera que sean representativas o no, "figurativas" o no. Un cuadro muestra un suceso que le ha sucedido a alguien y que le sucede a quien lo mira. La pintura no plantea, como la escultura, el problema de la participación, pues que se da inmediatamente, como lo que sucede y luego, puede suceder y debe, que de tal suceso se saque o exprese un tanto de contemplación, signo de la madurez y cumplimiento del suceso pintado y de la pintura misma.

Un suceso en la intimidad, un misterio. Un sueño; un sueño que abrazaría la pintura toda.

Nace la pintura, como es sabido, en las cavernas para apresar mágicamente algo que huye y se escapa, las almas de los vivientes codiciados. Fuera la caza o cualquier otra forma de apropiación el ansia que acuciaba a aquellos "pintores" –a aquella sociedad más bien- se trataba de arrancarle el alma a aquellos seres y tenerla ni viva ni muerta: viva, más desprendida y apresada. El alma, el alma que es el "ser" para aquel que todavía no ha hecho filosofía, y para el que sueña. Estar ante las pinturas de las cavernas es soñar, estar soñando, lo mismo que ante *Las Meninas* de Velázquez.

Un sueño la pintura; un sueño simplemente no. Un sueño realizado, es decir, un sueño que ha entrado en realidad, quizá por su verdad, pues que todos los sueños no pueden, ni siquiera a través de la pintura, entrar a formar parte de la realidad, de esa extraña realidad que es el arte.

Del sueño tiene su nacimiento. Pues que la pintura ha nacido, como es sabido, en las cavernas, en la perenne noche, a la desigual luz que es el resplandor del fuego, leve materia como la de los sueños adherida a una roca desnuda, resistencia de la materia prima del planeta, su primero y perenne telón de fondo. Para albergar su nacimiento fue necesario que se abriera el hueco, la entraña oscura de la tierra, o que un alto muro se alzase; una pared

lisa, el fondo. No habrá pintura sin él; por reducida que esté la superficie, por remitida a la superficie que esté, será percibida siempre adherida a un muro, a un fondo, sino encerrada en una caverna. Guardada en ella, como un secreto sorprendido o como un misterio que se deja ver.

No contradice la íntima ley de la pintura, esas pinturas descubiertas en las tumbas del antiguo Egipto, selladas, defendidas. Al contrario, hacen sentir que sean el núcleo íntimo, el corazón de la pintura. Y que el hecho adventicio sea el de pintar para que se vea, para que lo vea cualquier ojo. Lo que se debe, a esa especie de laización de lo sagrado que necesariamente ha ido dando todos los secretos, todos los secretos a la mirada de todos los hombres, al menos en potencia. Sólo en los momentos de "Aufklärung", de "iluminismo" o ilustración, se ha pintado así, cuadros para que lleguen a todas las manos, a no importa qué manos. Y en la época contemporánea, es uno de los signos de la efectiva democratización del mundo.

Pues de este caso extremo de la pintura pura de las tumbas egipcias no se fue sin más a la sin destinación determinada. Tras del breve momento de la Grecia de Pericles y de la helénica, se volvió a pintar para templos, para algún palacio, para alguien por algún motivo. La pintura era un mensaje ante todo: de devoción, de amor, a veces de conocimiento. En una imagen sagrada, en un voto, un retrato de alguien cuyo rostro había de quedar para siempre o el de una persona que se hacía conocer así a otra. Un cuadro era oración, o una prenda, de amor, de esperanza, o un premio de inmortalidad, es decir: un sueño que tomaba cuerpo y realidad.

Un sueño, un cierto tipo de sueño: un designio, un sueño mensajero, o un sueño en que se cumple o se busca que se cumpla un

designio. Oración, voto, prenda, promesa, empeño. La materia fluida de la esperanza y del amor, a veces también del simple deseo, recibida en la firme, resistente materia de la voluntad que resiste al tiempo, del querer que traspasa el tiempo y sueña, ella, a su vez, anularlo.

Y así la pintura será como un instante vivo, viviente de tiempo entre dos sueños: aquel que nace y el otro, el de la tenaz voluntad de figurar, de fugarse por todos los tiempos, pasando a través de ellos.

Bien es verdad que esto parecía decirse en esencia de todas las artes, que todas, las de la palabra incluida, se den entre estos dos sueños y los cumplan con el poco tiempo que consigo llevan —que lo cumplan relativamente—. Mas en el arte de la pintura aparece con mayor propiedad esta condición, porque su contenido son fantasmas, fantasmas como los de los sueños. Que la pintura sea el sueño mismo que al fin se ha abierto al cauce más adecuado a su fluir. Que haya encontrado el cuerpo apenas menos impalpable que el suyo, fantasmal, para formar parte de lo real.

Pues que los sueños, cierta esencia, necesita salvarse. Y un sueño salvado es un sueño visible, sí, mas si lo es como resultado de haber entrado en el mundo de la realidad, que es el del tiempo; por haber sido salvado por el tiempo. Que el tiempo es salvador.

JAIME VALLE INCLÁN. HIJO Y PINTOR.⁹

Don Ramón María del Valle-Inclán se nos aparece como uno de esos padres eternos a los que se les da siempre un hijo. Y la que esto escribe tuvo también la inmensa fortuna de conocer y tratar al hijo, ese hijo sacrificado que todo padre omnipotente ha de tener: Jaime Valle-Inclán. Un hijo que, siendo escritor,

⁹ Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de La Coruña, 1987.

hablando con su padre y teniendo la misma presencia que su padre (hasta manco parecía sin serlo, ¿pero es que acaso lo era Don Ramón?), parecía más su padre sin serlo. Tampoco comía. Necesitaba, eso sí, una camisa limpia, y estar erguido y tener con quien hablar, aunque menos que padre, pues, por su inmenso sacrificio, se hizo pintor. El no se creía pintor y quizás al cumplir su destino de hijo se le reveló también lo que en él de pintor había, pues que se pudo haber hecho músico, arquitecto o cualquier otra cosa. Pero no iba a proyectar sobre su apellido su obra.

Quizás la pintura de Jaime Valle-Inclán haya de ser mirada así, como ese algo más que se da al hombre de buena voluntad.

Esa revelación que se añade a los que creen solamente estar obedeciendo.

En consecuencia era más creyente que su propio padre. Un hijo así quiere decir, en este caso, un hijo creado que se le da al creador. Y el creador es el que revela, el que llega a revelar un fondo último de la condición humana y especialmente de esta España donde parece haberse anidado desde siempre su ensueño, un afán de vivir físicamente pero no materialmente, de tener energía, de gastarla, de darla a borbotones, apasionadamente.

¡Y cuántos habrán perecido así por no tener ese deseo y esa posibilidad de sentarse en un café a hablar! El hablaba mucho mejor que escribía, si es que esto era posible, y revelaba todavía más.

No hay revelación ni sacrificio. Y esto es lo que nos dice la forma precisa, justa, recién creada por transubstanciación, de Don Ramón María del Valle-Inclán, reflejada y recogida por su hijo Jaime, que se hizo pintor y que, al no creérselo, no pudo seguir haciendo lo que su padre; simplemente murió, se nos figura, como un bienaventurado. Pero ninguno de los dos puede haber muerto. Estarán siempre en algún lugar desde donde nos darán una revelación que es compañía, el acompañamiento que otorgan los señores del tiempo. Pues lo que tiene que vencer toda revelación es el tiempo, darse en un instante en que coincidan ser y realidad, materia y forma. Quizá toda la vida y toda la obra de Valle-Inclán fuesen el don de un solo instante. Se hizo historia por caridad, para que así tuvieran tiempo los que lo necesitaban. Jaime hizo lo preciso para que la figura de su padre quedara depositada en el hijo, porque todo aquel que alcance una revelación ha de tener un hijo. Y, en este caso, se cumplió el sacrificio con toda perfección.

María Zambrano