
Información cultural

LUZ Y OSCURIDAD, IMÁGENES PARA ZAMBRANO

«Ninguna tiniebla, por espesa que aparezca, hace desesperar de que alguna luz o algo de la luz penetre en ella».
(María Zambrano. *De la Aurora*)

Para la edición este número de la revista *Aurora* nos hemos vuelto a reunir un grupo de artistas y profesores de la Facultad de Bellas Artes con el fin de elaborar diferentes propuestas artísticas a partir de la obra de María Zambrano. El poder evocativo de sus textos ha alimentado las imágenes que hemos construido, con libertad interpretativa: la literatura de Zambrano es muy visual, induce a la creación de imágenes mentales y, por consiguiente, a su formalización plástica. A partir de diversas lecturas, entre las que cabe citar *Claros del bosque*, *La Tumba de Antígona* o *Hacia un saber sobre el alma*, nos han seducido diferentes ideas. Concretamente, en este número, nos hemos dejado llevar por los sugerentes conceptos que Zambrano construía en torno a las nociones de luz y oscuridad.

En este sentido, la portada de este volumen, realizada por Joaquim Cantalozella, titulada *Cuatro fuegos*, supone un claro ejemplo. La imagen es una fotografía de cuatro vasos en llamas dentro de un interior oscuro. La pieza es sobria, austera y enigmática: de la oscuridad surgen cuatro puntos de luz; nada más. Cuatro fuegos que se van apagando o encendiendo, tal y como podemos observar en las imágenes que encontramos en el interior de la revista (*3 Focs* y *1 Foc*). Así, Cantalozella, con sus fotografías nos acerca a la tradición pictórica. Si bien el entorno es el interior de un garaje –lugar anodino de nuestra civilización–, la estética nos lleva al claroscuro barroco, concretamente al tenebrismo de Caravaggio, Georges de la Tour

o de José de Rivera, que impregna la imagen fotográfica de un profundo contenido místico.

La oscuridad también habita en las piezas de Jordi Morell. Sus imágenes nocturnas, iluminadas por pequeños puntos de luz, nos muestran espacios urbanos despoblados. La noche otorga a las arquitecturas y a los objetos un aspecto desolado. Sólo los puntos de luz que se vislumbran proporcionan a la imagen cierta calidad humana. Morell, con sus fotografías, nos enseña esos momentos de la noche en los que todo parece detenerse.

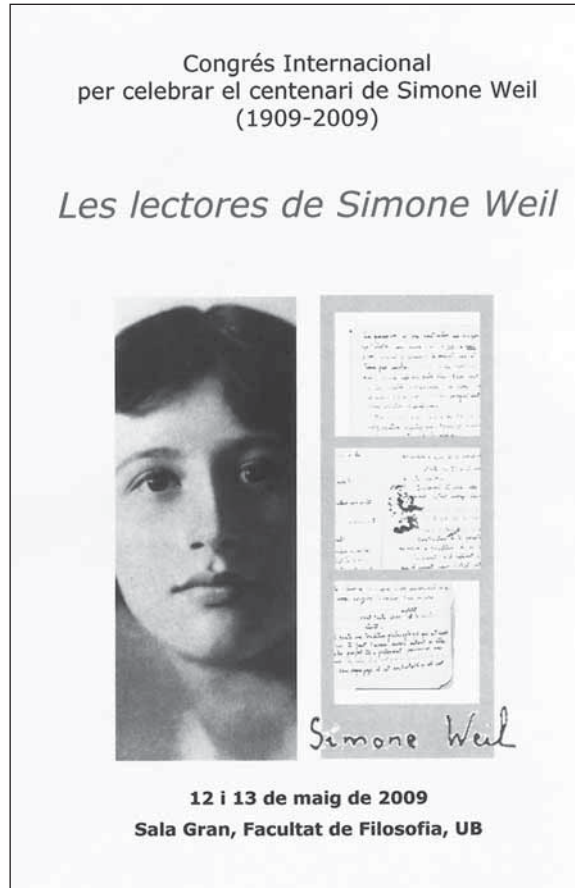
En las obras de Óscar Padilla, la luz aparece en forma de líneas. Sus pinturas al óleo están construidas a partir de tramas geométricas que se repiten provocando diferentes efectos ópticos. Las líneas, las cuadrículas, así como los juegos entre luz y oscuridad invitan al espectador a recorrer estos campos pictóricos que remiten a espacios mentales.

Finalmente, voy a tratar brevemente mi propuesta. Mis imágenes –collage fotográficos– están elaboradas a partir de fotografías escogidas del álbum familiar, que han sido modificadas mediante la inclusión de diferentes formas geométricas. Los referentes estilísticos pueden rastrearse en el constructivismo y en el dadaísmo, si bien el resultado remite a la pintura fantástica o a la fotografía de ficción. Las escenas cotidianas que aparecen en la imagen han sido alteradas por estructuras geométricas que dotan a la fotografía de cierta irrealidad. Estas formas, de un tono más claro que el resto de la composición, son puntos de luz que estructuran la imagen y alteran su contenido.

Marta Negre

CONGRESO INTERNACIONAL

Lectoras de Simone Weil (1909-2009)



Los días 12 y 13 de mayo de 2009 tuvo lugar en Barcelona un congreso internacional titulado *Lectoras de Simone Weil*, que quería sumarse a las celebraciones del centenario del nacimiento de la filósofa francesa (1909-1943).

Nacida en el seno de una familia burguesa, judía y agnóstica, Simone Weil se esforzó por situarse en el centro de los acontecimientos más decisivos de la Europa de las primeras décadas del siglo XX. Pensadora inquieta, que vivió en primera persona experiencias como la guerra y el trabajo en cadenas de montaje, pretendió —obstinadamente— transformar el mundo hasta el final de su vida.

Organizado por el Seminario «Filosofía i Gènere» de la Universidad de Barcelona, el

título del congreso se inspiraba en una pregunta planteada en el Seminario hace ya muchos años. Aquella pregunta partía de la constatación de un curioso «parecido de familia» entre distintas pensadoras que estábamos estudiando, nacidas en su mayoría a comienzos del siglo XX (Hannah Arendt, Rachel Bespaloff, Jeanne Hersch; Iris Murdoch, Simone Weil, María Zambrano, entre otras). Las consonancias entre ellas parecían repetirse, lo cual nos llevó a formularnos interrogantes como: ¿Se conocían? ¿Se habían leído?

Dichos interrogantes nos impulsaron a investigar con el fin de averiguar de dónde podía proceder aquel «parecido»; para ello nos fue de ayuda seguir el método indiciario de Carlo Ginzburg. Indicio a indicio y fragmento a fragmento fuimos componiendo mosaicos que nos permitieron responder que sí: algunas de ellas ¡se conocían, se habían leído! (Valgan los signos de exclamación para intentar reflejar la alegría que experimentamos cada vez que verificamos una nueva relación). Si nuestras filósofas se conocían, si se habían leído, podían convertirse en antecedentes, referentes o interlocutoras; incluso en el caso de pensar «en contra de». Podían saber, además, que no eran «únicas»: antes que ellas, o incluso al mismo tiempo que ellas, otras mujeres habían afirmado su vocación de pensar. Tampoco eran «excepcionales», añadiremos (¿De qué regla eran excepción? ¿Respecto a qué o a quién?). Porque, hay que recordar que, lejos de imprimir una marca positiva, tales calificativos («únicas», «excepcionales» y otros semejantes) no hacían más que fijarlas en una especie de limbo bien distante de la historia del pensamiento; o, en el mejor de los casos, en un umbral de difícil paso.

Avanzando en nuestra indagación advertimos que una de ellas, Simone Weil, ocupaba un lugar particular en la obra de muchas de las pensadoras estudiadas. Los escritos y el pensamiento de Weil eran tenidos en cuenta regularmente por la mayoría de nuestras autoras. Weil había escrito con urgencia, con coraje y

gran radicalidad, sobre un amplísimo abanico de temas, como si supiera que iba a tener muy poco tiempo. Escribió sobre filosofía griega y sobre la cultura de la antigua Roma, sobre la Francia medieval y el Renacimiento florentino. Reflexionó y escribió sobre temas políticos, sobre la teoría marxista, Hitler, el nazismo, el colonialismo. Teorizó sobre economía, sobre técnica y sobre ciencia. Y durante los últimos años de su breve vida dedicó muchísimas páginas a sus preocupaciones ético-religiosas, sin que ello supusiera el abandono de su intenso compromiso político-social, que la caracterizó hasta sus últimos momentos.

En la obra de muchas pensadoras contemporáneas se percibe la importancia concedida a los escritos y reflexiones weilianas, de ahí que en la primera jornada del congreso *Lectoras de Simone Weil* contáramos con la participación de especialistas en su pensamiento, como Giancarlo Gaeta, profesor de la Università di Firenze, y experto en la vertiente sociopolítica de la obra de Weil. Carmen Revilla (Universitat de Barcelona) llevó a cabo un análisis comparativo entre el «gesto filosófico» de Weil y de Jeanne Hersch, y Montserrat Jufresa (Universitat de Barcelona) se ocupó de la concepción de Weil y de Rachel Bespaloff sobre la guerra a partir de las reflexiones de ambas sobre la *Iliada*. La sesión de la mañana se cerró con una lectura de textos weilianos a cargo de las investigadoras y los investigadores jóvenes del Seminario «Filosofia i Gènere». La sesión de la tarde contó con las ponencias de Emilia Bea (Universitat de València), quien se centró en la intersección de la mística y la política en el discurso weiliano, y de Rosa Rius Gatell (Universitat de Barcelona), que atendió a la huella de las antiguas teologías en el pensamiento de María Zambrano y Simone Weil. La última parte de la tarde la ocupó una mesa redonda que contó con las comunicaciones de Georgina Rabassó (Seminario «Filosofia i Gènere») y de Betlem Cuesta Cremades (Seminario «Filosofia i Gènere») con aportaciones al debate sobre la red conceptual del pensamiento de Simone Weil. Y con la comunicación de

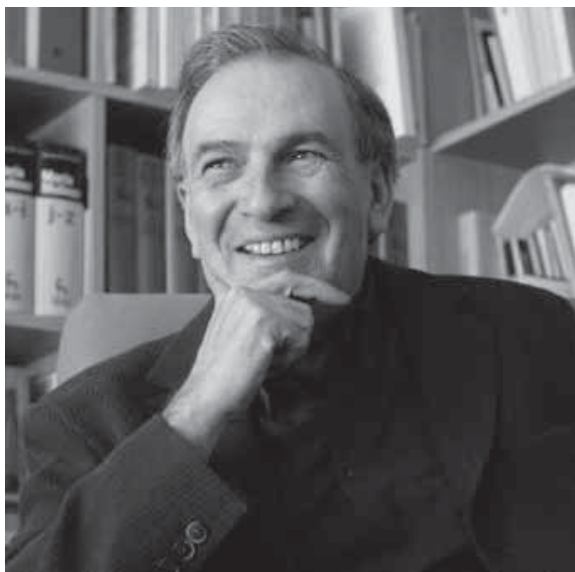
Alicia García Ruiz (Johns Hopkins University) sobre la relación intelectual de Iris Murdoch con Simone Weil, y la de E. Fayna Fuentes (estudiante de Filosofía, Universitat de Barcelona) sobre los puntos de encuentro entre las obras de Simone Weil y de Irène Némirovsky.

La segunda jornada del congreso se concentró en la vertiente más política de Simone Weil, y contó con la intervención de Francisco Fernández Buey (Universitat Pompeu Fabra), centrada en la crítica de Weil al marxismo y al anarquismo. A continuación, Fina Birulés (Universitat de Barcelona) trazó un mapa de las relaciones intelectuales entre Simone Weil y las pensadoras del siglo XX. La sesión de la mañana concluyó con la ponencia de Àngela Lorena Fuster (Seminario «Filosofia i Gènere») sobre la aproximación de Hannah Arendt a Simone Weil. La sesión de la tarde comenzó con la intervención de Adrià Chavarria (Seminario «Filosofia i Gènere») sobre la huella weiliana en la obra de Ingeborg Bachmann, y siguió con la ponencia de Elena Laurenzi (Università di Firenze) sobre la tematización del concepto de «atención» en Elsa Morante y Simone Weil. La última ponencia del congreso corrió a cargo de Margherita Pieracci Harwell (University of Illinois at Chicago), quien introdujo a Cristina Campo como lectora de Simone Weil.

En el congreso, como hemos señalado, se atendió a la relación entre Weil y Zambrano. También se reflexionó sobre Cristina Campo, una de las «amistades esenciales» del período romano de Zambrano. Por ello nos ha parecido oportuno dar noticia en *Aurora* del encuentro conmemorativo del nacimiento de Simone Weil. Y aprovechar así la oportunidad para seguir celebrándolo.

Seminario «Filosofia i Gènere»,
RRG-GGR

FALLECEN DOS POETAS PRÓXIMOS A MARÍA ZAMBRANO



José Miguel Ullán



Cintio Vitier

Con apenas unos meses de diferencia han fallecido en el año 2009 Cintio Vitier (Cayo Hueso, La Florida, 1921-La Habana, 2009) y José-Miguel Ullán (Villarino de los Aires, Salamanca, 1944- Madrid, 2009). Al primero lo conocería María Zambrano en Cuba, al inicio de su largo exilio, al segundo en La Pièce, cuando Zambrano empezaba a vislumbrar ya su deseo de regresar. Con ambos compartió, pues, un espacio que fue un tiem-

po y, en última instancia, una intrahistoria marcada siempre por el signo de la amistad.

Cintio Vitier, hijo del intelectual y pedagogo Medardo Vitier a quien también conocería Zambrano en La Habana, ha sido una de las más destacadas figuras de las letras cubanas del siglo XX. Vinculado desde el principio al grupo *Orígenes*, que contribuye a fundar, y a José Lezama Lima, la obra entera de Vitier orbita en torno a diversos ejes, entre ellos, el de la identidad cubana y el enigma de lo humano, el de la idea de destino y el concepto de lo sagrado. De esas preocupaciones dan fe sus numerosos ensayos, entre ellos, el capital *Lo cubano en la poesía* (1958), que estudia las relaciones de la poesía y la patria, y que debe leerse junto a *Poética* (1961). Más tarde será también fundamental *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana* (1975), donde tienen un papel esencial los «fundadores», desde Varela, Luz y Caballero, Céspedes. Maceo, Martí, Julio Antonio Mella, Guiteras, Lezama Lima hasta los protagonistas de la Revolución.

Importantes son asimismo sus antologías de poesía, empezando por la decisiva *Diez poetas cubanos 1937-1947* (1948), que busca constituirse en el canon de la poesía *origenista*. Los conceptos de «legado» o «tradicición» son esenciales en Vitier, e indisolubles de la importancia que concede asimismo a la memoria, lo que explicaría la vocación fundacional de muchas de sus antologías, lo mismo que el espíritu que guía obras de crítica literaria como *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* en tres volúmenes (1968-1974).

Su obra poética empieza en fecha temprana, y tiene como primeros referentes a Juan Ramón Jiménez, José Lezama Lima y César Vallejo. Será una obra presidida siempre por esa búsqueda de la transcendencia en lo inmanente, como podría definirse el núcleo fundamental de su poética. Destacan de esa obra, *Visperas* (1953), *Canto llano* (1956), que refleja las tensiones de su conversión al catolicismo, *Testimonios* (1968), donde se suma ahora la

adhesión a la Revolución Cubana en una evolución que, poéticamente, el mismo Vitier define como el tránsito de la conciencia de la poesía a la poesía de la conciencia. La novela *De peña pobre* (1979), refleja los dos puntos de inflexión, religioso y político, determinantes en la trayectoria de Vitier. Aparte queda su labor como traductor (de Mallarmé y Rimbaud), como editor (de *Paradiso* de Lezama Lima), como profesor e investigador (muy en especial de José Martí, en colaboración muchas veces con su esposa Fina García Marruz, también poeta *origenista*, con quien publica en 1969 el ya clásico *Temas martianos*).

Vitier se consideró siempre discípulo de María Zambrano, y a ella debe una especial enseñanza: toda historia que no sea ética es historia apócrifa. Con los años recordaría Vitier la presencia de Zambrano en la isla, y la resumiría en esa especial voz que, sostenía Vitier, se tejía más de silencio que de sonido, esa voz transparente y melismática, como de «sibila», sustantivo que también emplearía Lezama en el poema de 1975 que dedica a Zambrano en *fragmentos a su imán* (1977). Todavía en 2003 hablaba Vitier de Zambrano como de un «mito viviente». La admiración y el respeto son, no obstante, mutuos como se desprende del epistolario cruzado, extendido desde 1959 hasta la muerte de Zambrano. Todavía en la última carta que Zambrano escribe a Cintio Vitier y a Fina García Marruz el 6 de noviembre de 1990, puede leerse lo siguiente: «Ahora que estoy tan cerca como entonces del pensar y del sentir de san Juan de la Cruz, os siento a vosotros si cabe más cercanos». Más de cuarenta años antes, había escrito Zambrano el fundamental trabajo “La Cuba secreta”, aparecido en *Orígenes* en 1948, con motivo de la antología *Diez poetas cubanos* de Vitier. Afirmaba entonces Zambrano: «Ahora un libro de poesía cubana me dice que mi secreto, Cuba, lo es en mí misma y no sólo para mí».

Índice asimismo de la importancia de Cuba en la experiencia de vida y escritura de Zambrano es una entrevista que ésta concede en 1981 precisamente a José-Miguel Ullán,

donde reconoce: «Ha habido lugares, centros. Cuba fue un centro, Italia un centro». José-Miguel Ullán ha sido uno de los grandes heterodoxos de las letras españolas contemporáneas, junto a Juan Goytisolo, José Ángel Valente o la misma Zambrano entre otros, autores situados siempre en los márgenes o en la ex/centricidad, tanto vital como discursiva. Ullán fue un excelente entrevistador y periodista cultural, un decisivo agitador de las viejas y huera retóricas, y, como poeta, un decidido aniquilador de lenguas muertas, como fue la española bajo el franquismo, de donde nace buena parte de la violencia verbal que caracteriza lo mejor de su producción. Lejos de pretender dominar la lengua, se dejó mecer por sus ritmos más interiores y remotos, aquellos escondidos más adentro en la espesura.

Como Zambrano, también Ullán es un exiliado a partir de 1966, fecha en que parte hacia Francia, donde permanece diez años. En la capital francesa recibe cursos en la *École Pratique des Hautes Études*, y escucha a Pierre Vilar, Roland Barthes y Lucien Goldmann, voces nuevas y críticas que reafirman el espíritu libre de Ullán, que sabe ya, como poeta, que la revolución se hace en el terreno del lenguaje. Por eso la tachadura es uno de los rasgos definitorios de su poética, lo mismo que el gongorino “maldecir”. Modos de descolonizar las palabras, o evitar su petrificación en conceptos unificadores y reductores. En los años franceses, Ullán es ya amigo de José Ángel Valente, con quien visitará a Zambrano en La Pièce.

Ullán regresa a España al morir Franco. Cuando regrese también Zambrano, Ullán la visitará con frecuencia. En 1988 Ullán forma parte del jurado que concederá el Premio Cervantes a Zambrano. Es también Ullán el que, junto a Jesús Moreno Sanz, construye el texto que Zambrano debe leer en la ceremonia de entrega del premio. Y es que para entonces la salud de Zambrano es ya muy débil. Desde su regreso a Madrid, la actividad cultural de Ullán no deja de sucederse: en la revista *El signo del gorrión*, en *Espiral*, coordinada por

Julián Ríos, en *Guadalimar*, de la que es subdirector, en *Diario 16*, donde funda el decisivo suplemento literario *Culturas*, en *El País*; en la colección Poesía/Cátedra y Ave del Paraíso que asimismo ha fundado, en el programa de TVE *Tatuaje* que dirige, en RNE, etc.

Junto a todo este activismo debe situarse su obra poética, recogida en 2008 en edición de Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores con el título *Ondulaciones*, magníficamente prologada por Miguel Casado. Ullán publica en 1976 *De un caminante enfermo que se enamoró cuando fue hospedado* y *Alarma*. Poco después ve la luz un particular libro, donde Ullán se hace eco de ese servicio militar tardío que hubo de cumplir a su regreso a España, *Soldadesca* (1979), poemario que ilustraron muchos artistas plásticos amigos. La relación de Ullán con artistas plásticos, y con músicos, fue siempre estrecha. Aparecen en su obra, Enrique Brickmann, Eduardo Chillida, Antonio Saura, Vicente Rojo, Antoni Tàpies, Pablo Palazuelo o Fernando Zóbel, también los compositores Carlos Pellegrino o Luis de Pablo. No son sólo las colaboraciones recíprocas, es también el carácter fronterizo de la propia obra de Ullán –las tachaduras, la sintaxis cortada, los ideogramas, los *agrafismos*, etc.–, con lo que socava las rígidas diferencias entre las artes porque para él, como para Zambrano, todas las artes comparten una misma y enigmática raíz. Publica también *Manchas nombradas* (1984), *Rumor de Tànger* (1985), *Visto y no visto* (1994), *Razón de nadie* (1994), *Ni mu* (2002) entre otros libros.

Zambrano definió a Ullán con una palabra que fue siempre cara a su pensamiento poético: «cantor». Admiró Zambrano el canto de Ullán, ese descenso que practicó siempre a las profundidades de la palabra en busca de su opacidad luminosa, que fue asimismo el de Cintio Vitier. Y también como Vitier, recordará Ullán la voz de Zambrano, ese hablar en «espirales vertiginosas», que iban conduciendo al centro oscuro, donde podía contemplarse, afirmaba Ullán, la esperanza. Sirva como ejemplo de ese reconocimiento, el siguiente poema que Ullán le dedica en *Visto y no visto* (1993):

UN DIBUJO DE ABRIL PARA MARÍA ZAMBRANO

Avant l'aurore, dans la forêt triangulaire

Alfred Jarry

La exactitud vivida de lo que contemplamos
en la blanca mirada del agua
no nos deja ser el destino
–pero nos da, sin levantar la mano,
la mansa sensación de ir acercándonos
al felino escondite de aquel encuentro:

*Menos borroso que una hermandad,
ventana.
Y más anónimo que un lirio,
espejo.*

Un manantial, una hermandad republicana (alguien
tenía que decirlo), un lirio
–y la voz temblorosa
(«la poesía va contra la justicia»)
de la primera luz,
al despertar perdida
en la corazonada discontinua del bosque.

Virginia Trueba Mira



La Pièce. María Zambrano con José Angel Valente y José Miguel Ullán