

# MARÍA ZAMBRANO SOBRE ARTE. DIÁLOGOS CON JUAN SORIANO

María Zambrano about Art. Dialogues with Juan Soriano

**Rosa Mascarell Dauder**

Gestora cultural, pintora y ensayista (España)

Este artículo es una revisión narrativa de las reflexiones de María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991) sobre arte inspiradas en su relación con Juan Soriano (Guadalajara-México, 1920-Ciudad de México, 2006). Utilizo una metodología flexible como tributo al propio estilo de Zambrano, que reivindicaba la literatura como forma de escritura filosófica. Mi escrito está basado en los diarios de la filósofa, la correspondencia entre ella y el pintor mencionado, los escritos de Zambrano para los catálogos de las exposiciones y mi propia experiencia personal en conversación con María Zambrano al trabajar para ella como documentalista durante los últimos años de su vida. Algunos de los temas centrales en la filosofía de Zambrano se basan en sus reflexiones sobre el arte, tales como el valor de la contemplación y la importancia de entrenar la mirada, la multiplicidad de los tiempos o la soledad de la creación.

## Palabras clave

María Zambrano, Juan Soriano, arte, creación

This article is a narrative review of the reflections of María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991) on art inspired by her relationship with the painter Juan Soriano (Guadalajara-México, 1920-México City, 2006). I use a flexible methodology as a tribute to Zambrano's own style that claimed literature as a form of philosophical writing. My writing is based on the diaries of the philosopher, the correspondence between her and the painter mentioned, the writings of Zambrano for the exhibition catalogues and my own personal experience in conversation with María Zambrano when working for her during the last years of her life. Some of the central themes in Zambrano's philosophy are based on his reflections on art, such as the value of contemplation and the importance of training the gaze, the multiplicity of times or the solitude of creation.

## Keywords

María Zambrano, Juan Soriano, art, creation

Compartir la soledad, deshaciendo la vida, recorriendo el tiempo en sentido inverso, deshaciendo los pasos; desviviéndose.

María Zambrano: *Filosofía y poesía*

**F**ue Sócrates, si atendemos a los diálogos de Platón, quien modificó el significado médico que tenía la mayéutica, el arte de las comadres ayudando a la mujer a parir, y lo reorientó al ámbito filosófico, el arte de ayudar a parir conocimientos. Pero antes de llegar a este punto de seriedad, tanto para Sócrates como para Zambrano –como para muchas personas del ámbito sanitario hoy–, el primer paso del método consistía, y consiste, en acercarse a los interlocutores de una manera distendida y desmitificadora; recurrían para conseguir esto a la ironía afable, incluso a la humildad de reconocerse como estudiantes o diletantes interesados en el tema. Para María Zambrano, la conversación era central en su método, ya sea a través de la confesión, es decir, *la conversación silenciosa del alma consigo misma*, o el diálogo de tipo mayéutico.

La mutua influencia de María Zambrano con el artista Juan Soriano, tan diferentes en edad y obra, se da a través de ese diálogo mediante la palabra, ya sea oral o escrita. Esta última la podemos encontrar en los artículos que escribió para sus catálogos y que están recogidos en *Algunos lugares de la pintura* (1989, 2012); la oral la podemos rastrear en los cuadernos, los diarios y la correspondencia, es decir, cuando la palabra dada se fija en escritura: María Zambrano, obras completas, vol. IV y *Esencia y hermosura*, la antología de Miguel Ullán donde se recoge la correspondencia de Zambrano con Juan Soriano. Pero también ejercitando la memoria, como es mi caso, pues tuve la suerte de conocerlos, especialmente a María, para quien tuve la fortuna de trabajar diariamente durante sus últimos años de vida. Adentrémonos pues en la claridad de las palabras zambranianas que sirvieron, y sirven todavía, para encontrar nuestra propia vía de creación.

Al intentar describir la creación de una obra de arte, desde el momento en el que surge la idea hasta que la obra se materializa, corremos el peligro de hablar *gibberish*, como dicen los ingleses –palabras huecas o sin sentido, diríamos aquí–. Pero da la casualidad de que tanto Geber (Abū Mūsā Jābir ibn Ḥayyān, fallecido entre 806 y 816 en Kufa, en el actual Irán) como Pseudo-Geber (Pablo de Taranto, siglos XIII-XIV, Italia) estudiaron y dejaron escrita filosofía que puede sernos útil para iniciar nuestra propia pesquisa. Del primero se conserva un tratado sobre *la piedad*, entre otros; del segundo, una investigación sobre *la perfección*. El iraní ha pasado

a ser considerado el padre de la química científica y el segundo es la figura que ejemplifica la perseverancia en los trabajos de laboratorio, en la experiencia, al mismo tiempo que reflexionan sobre el ser humano y su relación con la naturaleza.

¿Por qué esta mención a Geber? Primero, porque para entender el pensamiento de María Zambrano no nos podemos retrotraer solo a la filosofía que ella tenía más a mano, léase la de Ortega y Gasset, sino que busca en la tradición antigua una cuerda a la que agarrarse para atravesar arenas movedizas. Quienes habéis leído a Zambrano sabéis que acusa a sus maestros de *haber fallado* y a nosotros de *estar huérfanos de maestros* (me refiero a quienes nacimos o crecimos durante la dictadura franquista). María, por un lado, es autodidacta en sus lecturas y, por otro, se deja influir por *simpatías y correspondencias*, además de recurrir a las bibliotecas amigas que va encontrando por el camino, como la de Lezama Lima o la de los Croce, por ejemplo. Segundo, porque cuando María Zambrano nos dice que *de la conjugación de la luz y del secreto que esta descubre surge la libertad*, no es *gibberish*, como argumentan algunos académicos que encuentran a Heidegger muy profundo, es filosofía. Tercero, porque María habla desde el conocimiento extraído de sus conversaciones con artistas y de su propia experiencia como filósofa, hasta el punto de que en sus cuadernos de trabajo a veces recurre al dibujo para expresar pensamientos abstractos y complejos que después traducirá en palabras.

Este recurso de utilizar la imagen para pensar conceptos abstractos antes de trasladarlos a palabras es un recurso que se utiliza también inversamente a lo largo de la historia –pienso especialmente en los códices del *Comentario al Apocalipsis* del Beato de Liébana, pero también en la obra de la que inicia a María en el mundo del arte: Maruja Mallo–. Aunque no llega a escribir ningún artículo sobre ella, estaban ambas muy unidas en los años previos a la guerra civil. María la admiraba y valoraba como ejemplo: tanto María como Maruja consideraban imprescindible para toda mujer la dedicación absoluta a su profesión como forma de vida. Para Maruja Mallo la pintura era su vida, quizás por eso deliró cuando no pudo dar más de sí y además se sintió utilizada e instrumentalizada. María, en cambio, siguió lúcida, porque las palabras se pueden decir, no necesitaba de sus manos ya temblorosas ni de su vista acuosa, siguió hablando con su hermosa voz mientras alguien recogía sus palabras. Podemos verla en la fotografía (fig. 1) revisando conmigo *Los sueños y el tiempo*, a finales del año 1990 del siglo pasado, un libro que se publicó póstumo, pues murió el 6 de febrero de 1991. Curiosamente, Maruja Mallo también murió un 6 de febrero, pocos años más tarde.



Fig. 1. María Zambrano y Rosa Mascarell trabajando (Madrid, noviembre de 1990). (Foto: Rosa Mascarell).



Fig. 2. Juan Soriano: Retrato de una filósofa. (Foto: Fundación María Zambrano).

Es importante recordar esta iniciación de María Zambrano en la pintura a través de Maruja Mallo, porque influye en el aprecio que Zambrano tenía por la obra de Juan Soriano, la figura simbólica de «Nacimiento del trigo» de la pintora gallega había sido la puerta de entrada en el arte contemporáneo para Zambrano, con un enfoque muy racional desde la geometría, pues todo el arte de Mallo se sustenta en una ordenación geométrica del caos que es la vida. Asimismo, «Retrato de una filósofa» —que yo miraba de frente cada vez que me sentaba en el escritorio de don Blas Zambrano en el piso de Madrid, Antonio Maura, 14— recoge la simbología zambraniana, donde no faltan ni el gato ni la sierpe (fig. 2). Una figura femenina con máscara-casco como Atenea y alas encendidas o quemadas, como un ave fénix que resurgirá de sus cenizas tras el incendio. El fondo ocre-oro recuerda los cielos medievales: la filósofa suspendida en el vacío de la gloria sosteniendo un gato y pisando una sierpe que se transforma en humo, como en la imagen de la Inmaculada Concepción, aunque faltarían la luna y el azul cerúleo. Todos los colores son de tierra: ocre, blancos, grises y naranjas. Puede que la filósofa tenga la cabeza bien protegida por un casco en las nubes del cielo eterno como un «ángel invisible e implacable», pero sus grandes pies quieren pisar la tierra.

Hay que ver este retrato como un juego. Seguro que hizo reír a Juan y a María, aunque también hay mucho de seriedad en el dibujo. Zambrano describía a Soriano como *animal herido por la luz de la aurora*, la más misteriosa, y le recomendaba en una de sus cartas: «No te obsesiones con pintar la luz. A veces hay más luz en grises, blancos, violetas marchitos o mustios, en el sin color, que en el color resplandeciente» (Zambrano, 2010, p. 111).

El gato cuelga de una de las alas de la filósofa ángel con pies de plomo. Respecto al gato dirá María: «Los gatos son solamente una parte visible

de la cuestión [...] y es que no deja ver lo demás. Y lo demás es lo importante. La verdad» (Zambrano, 2010, p. 125). El gato en este caso se camufla o esconde debajo del ala de la filósofa. Está ahí, pero no es lo importante.

La mezquindad, es *squallore* [sic] de estos tiempos nos deforma a todos la visión de la vida que ha estado siempre llena de gatos, de monstruos, de pájaros, de hombres, mujeres y niños, de desorden. De desorden sí, que se ordenaba merced al amor, a la gracia, a la generosidad, al garbo, a la elegancia, a la grandeza del alma, al corazón y hasta al me da la gana o me sale de los adentros. (Zambrano, 2010, p. 125).

Juan Soriano y María Zambrano se conocieron en 1939 en casa de la hija de Álvaro de Albornoz, Concha. Las personas mediadoras en este acontecimiento podrían haber sido el matrimonio Elena Garro y Octavio Paz, que habían coincidido en 1937 con María en Valencia a propósito del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura, celebrado entre el 4 y el 17 de julio. De todas formas, en la mente de Zambrano, cuando yo conversaba con ella en el Madrid de finales de los ochenta, Soriano siempre iba ligado a Diego de Mesa (Madrid, 1912-Roma, 1985). Diego, escritor y traductor, fue educado en el Instituto Escuela de Madrid y en este centro coincidió con la joven profesora María Zambrano. Tras desempeñar labores diplomáticas y militares durante la guerra civil, se exilió en México en 1939, país en el que se integró tanto en los círculos del exilio republicano como en los de destacados artistas y creadores mexicanos (entre ellos el propio Juan Soriano, Leonora Carrington o Elena Garro). Desde 1951 trabajó como traductor para la FAO y fijó su residencia en Roma, donde junto con María Zambrano fue asesor de la sección de autores españoles y

latinoamericanos de la revista *Botteghe Oscure*. María conservaba en su biblioteca una edición del libro de Diego de Mesa *Ciudades y días*, novela breve publicada en México en 1948 e ilustrada por Juan Soriano (fig. 3).

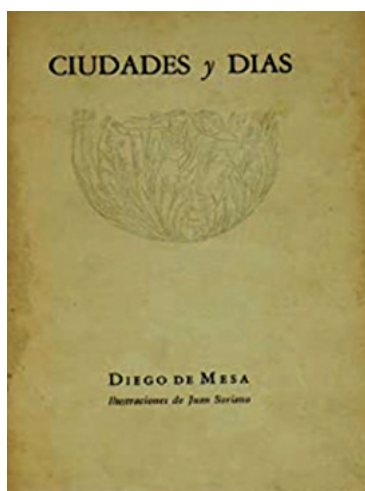


Fig. 3. Portada del libro de Diego de Mesa con ilustraciones de Juan Soriano. (Foto: Fundación María Zambrano).

Los amores y desamores de Juan y Diego estaban presentes en la memoria de Zambrano, pues para ella es un error querer desligar la experiencia de la vida de la obra. Como nos dice Amparo Zacarés sobre María Zambrano: «La filósofa mantiene que la poesía nos proporciona el encuentro con la vida y nos trasmite la inquietante relación entre lo eterno y lo efímero. De este modo hizo suya la propuesta filosófica de una nueva razón, de un nuevo logos, que nace del saber poético y que tiene su propia forma expresiva» (Zacarés y Mascarell, 2021, p. 39). Esto coincide con las palabras directas que la filósofa escribe –sin filtros– al pintor en una carta: «Dime compañero Juan: ¿la gracia está perseguida, solo el esfuerzo goza de un mínimo de protección?; goza, sí, pues que nos deja el gozo del deber cumplido. Qué des-dicha» (Zambrano, 2010, p. 151).

*Animal herido por la luz de la aurora*. No en vano María titula el primer artículo dedicado a la obra de Soriano «La aurora de la pintura en Juan Soriano», escrito en Roma el 19 de diciembre de 1954 para ser publicado en el catálogo de la exposición «Obras y acuarelas de Juan Soriano», celebrada en el Salón de la Plástica Mexicana en México D. F. en 1955. Este artículo se recogió en el libro de Zambrano *Algunos lugares de la pintura*. Aunque la obra de Soriano es más extensa y no se reduce a la pintura, Zambrano se centra en ella porque es lo que conoce más de cerca, no así sus trabajos como escenógrafo, escultor o ceramista. Ella daba mucha importancia a la *presencia* de la obra para poder vincularse con ella

mediante la contemplación. De hecho, seguramente escribió el artículo teniendo delante la obra «Paloma» de Soriano, fechada en julio de 1954.

Como se desprende de su correspondencia, contemplaron tanto atardeceres como amaneceres en Roma en horas de fecundas conversaciones. El inicio del día traería, como diría María, *el futuro imprevisible*, pues que surge de una herida: el arte verdadero hiere, es herida comparable a la luz de la aurora. La luz de la aurora es un misterio y una realidad, pero «ninguna pintura verdadera podrá ser ni ha sido nunca realista», porque es «cosa de otro mundo», nace en la soledad de la «cueva», en el estudio-taller del/de la artista: «[...] todo cuadro verdadero está en una cueva, en una soledad y en un silencio» (Zambrano, 1989, p. 146).

Aunque Zambrano es más vanguardista de lo que se quiere reconocer, en su tiempo era todavía habitual etiquetar las obras pictóricas como «realistas», «abstractas» o «figurativas». Es importante utilizar con precaución estos clichés, porque en el fondo están en juego dos conceptos fundamentales de la filosofía: el espacio y el tiempo. Pero para la filósofa, absolutamente inmersa en su tiempo y conocedora de la nueva física, hay un continuo entre el espacio y el tiempo, se puede hablar de «espacio de tiempo» con propiedad. Resuenan las palabras que Hermann Minkowski formuló en el terreno teórico de la física: «Espacio y tiempo han de perderse en las sombras y solo existirá un mundo en sí mismo» (Jiménez, 2002, p. 84). El arte crea espacios y tiempos múltiples en un solo momento de la mirada aquí y ahora. Del año 1955, recuperamos este texto de Zambrano para *Delirio y destino*:

Y eso debe ser la tradición: liberación del hechizo del pasado, liberándolo a él de su propia imagen, sacándolo de ser pasado para ser futuro, el futuro que clama todo lo que fue cumplidamente. Y le volvió a pasar por la mente la idea de la «multiplicidad de los tiempos» que tanto le preocupaba, ahora unida a una imagen antiquísima proporcionada por su ancestral memoria mediterránea: el Laberinto. El laberinto, imagen de las entrañas y de los tiempos intrincados; las entrañas de la vida personal e histórica aprisionadas en los anillos del tiempo. (Zambrano, 1989, p. 60).

Para captar la dimensión de este vanguardismo zambraniano que bebe de la más antigua filosofía –la que todavía no distinguía el pensar del poetizar–, detengámonos un momento en otra figura americana, cubana en concreto, que dialoga con María Zambrano desde el principio de su amistad, en La Habana en 1936, hasta la muerte de él, cuarenta años después: José Lezama Lima. «El conocimiento poético se separa del conocer dialéctico que busca tan solo el espejo de su identidad», nos dice Lezama

(Jiménez, 1993, p. 59). Y aquí volvemos al principio, al juego especular en el que cae una y otra vez *la tradición cultural de Occidente*, a la que no sucumbió ninguno de los dos: tanto él como Zambrano son de los que han llevado la metáfora al sitio ocupado por el silogismo. Si observamos la estructura clásica del silogismo, veremos que la conclusión está incluida ya tanto en el predicado como en el sujeto, se queda en lo que es real y deja fuera lo posible, la creación artística en todas sus manifestaciones. Sustituir el silogismo por la metáfora, fundar una *metaforología*, como diría Hans Blumemberg (1997), inicia una nueva era en el pensamiento. Una era que realmente se inaugura con filosofías como la de María Zambrano, que ahora están consiguiendo su verdadera recepción y comprensión, y que desde la estética pueden revolucionar tanto la ética como su allegada la política. Al fin y al cabo el propósito de toda la labor de María Zambrano se concentra en estas palabras suyas de 1988 pronunciadas a propósito de la reedición de *Persona y democracia*: que la vida en este pequeño planeta sea posible. Y vivir no quiere decir vegetar o sobrevivir, sino *desarrollarse plenamente como persona*.

Lo que critica Zambrano son los extremos irreconciliables y los dogmatismos, todos los -ismos que no son capaces de ser consecuentes con sus principios y llegar hasta el final:

Y será necesario algún día revisar el llamado abstraccionismo, el cubismo especialmente, a la luz de un retorno a hacer de la pintura lo que fue en su comienzo: cosa sagrada y por tanto hermética, conjuro, exorcismo, apariciones de elementos últimos de la realidad; el espacio, la materia, las figuras geométricas primeras, el esqueleto de la realidad [...].

Figurar es recrear, ver desde adentro tras mucho haber mirado lo de afuera; apropiación de la realidad en un orden íntimo y entrañable. (Zambrano, 1989, pp. 228 y 230).

Para ir concluyendo: en la reflexión sobre la pintura de Juan Soriano vuelve María Zambrano una y otra vez al tema de *la multiplicidad de los tiempos*, que sintetiza en palabras cargadas de sentido metafórico como «Aurora» o «Anunciación»:

[...] ventanas al misterio todos los cuadros que he visto de Juan Soriano [...] diferentes fases de un solo misterio; todos ellos pintan la Anunciación.

La Anunciación, el misterio del instante en que el pasado y el futuro se anudan, se hacen uno y el mismo, el instante entre todos, pues todo el pasado desemboca en él y se descifra, se hace explícito y actual por el futuro; instante que es acto, que actualiza el pasado por el futuro que se abre. (Zambrano, 1989, p. 226).

## Fuentes y bibliografía

- Blumemberg, Hans (1997): *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Suhrkamp. (Traducido al español por Jorge Pérez de Tudela en 2003: *Paradigma para una metaforología*. Trotta).
- Jiménez, José (1993): «El solitario en la imagen», en *Creación*, núm. 8. Disponible en <http://www.inmaterial.com/jjimenez/textos.htm>
- Jiménez, José (2002): «Pensar el espacio», en el catálogo de la exposición colectiva «Conceptes de l'espai». Fundación Joan Miró. Disponible en <http://www.inmaterial.com/jjimenez/textos.htm>
- Zacarés, Amparo, y Mascarell, Rosa (2021): *María Zambrano. Filósofa de la generación del 27*. Ediciones Antígona.
- Zambrano, María (1988): *Persona y democracia*. Anthropos.
- Zambrano, María (1989): *Algunos lugares de la pintura*. Acanto.
- Zambrano, María (1989): *Delirio y destino*. Mondadori.
- Zambrano, María (1990): *Los bienaventurados*. Siruela.
- Zambrano, María (2010): *Esencia y hermosura*. Gutenberg.
- Zambrano, María (2012): *Algunos lugares de la pintura*. Eutelequía.