



ARTE Y ESTÉTICA EN EL PENSAMIENTO DE MARÍA ZAMBRANO

Art and aesthetics in the thought of María Zambrano

AMADA CESIBEL OCHOA PINEDA
Universidad del Azuay, Ecuador

KEYWORDS

María Zambrano
Philosophy
Aesthetic of 20th century
Poetry
Painting

ABSTRACT

This work tries to find hermeneutical keys of the thought of María Zambrano, of her ideas on painting and poetry from the hypothesis that the philosopher from Malaga establishes a productive and fruitful dialogue with the European thought of the 20th century, which leads her to coin an original philosophy. Zambrano, throughout her writings, moves from the vital reason of Ortega y Gasset to her peculiar meaning of situated poetic reason, which deals with a delimited scope of objects and contributes to laying the foundations for an aesthetic of the poetic and the pictorial as a creative element of human life.

PALABRAS CLAVE

María Zambrano
Filosofía
Estética del siglo XX
Poesía
Pintura

RESUMEN

Este trabajo ensaya encontrar claves hermenéuticas del pensamiento de María Zambrano, de sus ideas sobre pintura y poesía desde la hipótesis de que la filósofa malagueña entabla un diálogo productivo y fecundo con el pensamiento europeo del siglo xx, que le lleva a acuñar una filosofía original. Zambrano, a lo largo de sus escritos, transita de la razón vital de Ortega y Gasset hasta su peculiar acepción de la razón poética situada, que se ocupa con un ámbito de objetos delimitado y contribuye a sentar las bases de una estética de lo poético y lo pictórico como elemento creativo de la vida humana.

Recibido: 18/ 02 / 2022
Aceptado: 25/ 03 / 2022

«En el arte es pues el mismo modo sensible el que nos suministra la representación de la idea; realidad e idealidad se dan aquí directamente la mano». (Hegel, 1955, III, p. 455)

«pues el pensamiento en su grado más puro, el filosófico, es amor». (Zambrano, 2014a, p. 434)

1. Introducción para entrar en contexto

De entre la numerosa y productiva herencia del filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1955), entre la pléyade de autores influidos por su pensamiento en materia humanística y artística, destaca y brilla con luz propia la obra de la malagueña María Zambrano Alarcón (1907-1991). En lo concerniente a su maestro, ella apunta, con un gesto de admirable humildad propio de toda gran filósofa, que solo añadiendo a su pensamiento algún aspecto marginal o en el que él no haya reparado puede el discípulo abrir y explorar su propio camino de pensamiento. En este caso Zambrano ha transitado el tramo de pensamiento que va de la razón vital orteguiana a la razón personal concreta y a la razón poética, lo que no es tarea menor ni baladí: busca nuevas realidades y territorios para el pensamiento filosófico a la vez que rescata viejas tradiciones olvidadas (Aranda Torres, 2014) pero siempre con la mira puesta en un diálogo fructífero con la tradición y con sus coetáneos. Lo primero se concreta en las llamadas «formas íntimas de la vida» como el amor, la esperanza, el anhelo, la envidia, la confianza, la convicción, la confesión, etcétera, es decir, las razones del corazón y el sentimiento que, a lo largo de la historia, la filosofía ha preterido y que Ortega, de alguna manera, ha obliterado (Aranda Torres, 2014). De ahí su interés por el género poético como elemento creador y la pintura como modo de expresión artístico, para buscar en ellos el tratamiento privilegiado de esas razones últimas de nuestro fuero interno que coinciden en nuestra autora con los motivos y estímulos del trabajo intelectual.

María Zambrano se inserta en un contexto cultural que destaca por la crisis que sufre la cultura europea en las primeras décadas del siglo pasado, caracterizada por una fuerte tendencia histórica de tipo autoritario y belicista. Frente a una generalizada miseria moral y material de las naciones europeas, los intelectuales y artistas, como Zambrano, reaccionan contra la cultura oficial y se rebelan de muy diversos modos, sobre todo en los ámbitos estéticos y filosóficos. Aparecen las vanguardias artísticas: en pintura, el expresionismo, el cubismo y el arte abstracto, fundamentalmente; en literatura, el modernismo, el creacionismo, el surrealismo y otros muchos estilos y escuelas que desafían el gusto aceptado (Torre, 1965). Irrumpen con fuerza y se consolidan nuevos medios expresivos como la fotografía, el cine o el cartelismo, a los que tanta atención presta nuestra filósofa. En general, puede decirse que la cultura tradicional de la primera mitad del pasado siglo XX sufre tal colapso que ningún valor aceptado queda indemne del ataque que le dirigen artistas y pensadores, dispuestos a hacer la revolución con los medios expresivos. Disponen una revolución, digamos, producto del desencanto y la desesperación enraizadas en la existencia humana en situación, tomadas como *factum* (hecho bruto), en el que toman pie y se incoa el pensamiento. Dentro de este panorama destaca poderosamente la lucha por la emancipación de la mujer que, en sus comienzos, tiene dos objetivos. El primero y prioritario es la defensa del derecho al sufragio por parte de las mujeres que, por poner un ejemplo, en España no se logró hasta 1931. El segundo es la lucha por la educación, la cultura y la promoción profesional de la mujer. En este contexto hay que situar el pensamiento de Zambrano, junto con otras insignes filósofas europeas, entre las que cabe destacar Simone de Beauvoir (1908-1986), Hannah Arendt (1906-1975), Simone Weil (1909-1943), Edith Stein (1891-1942), entre otras muchas.

Pero, como hemos dicho inicialmente, la matriz del pensamiento zambraniano está en la obra de Ortega y Gasset, con cuyo raciovitalismo nuestra autora se identifica inicialmente sin reserva. Como respuesta a la crisis de la razón pura, con su justificación del razonamiento científico, el maestro de Madrid ha querido poner en pie una crítica de la razón vital en el que, a modo kantiano, la vida y sus fenómenos sea lo primero a tener en cuenta y funcione como un elemento transcendental del conocimiento y la acción. Lo más decisivo de la influencia orteguiana en Zambrano es, sin duda, el cuestionamiento del carácter objetivo de la vida, que Ortega y Gasset ha recogido de la biología, a la altura de los comienzos de la centuria del novecientos. Para él la vida no es de ninguna manera un objeto frío de estudio: no es lo que vemos en la observación indiferente de lo que sucede a nuestro

alrededor, ni una característica de lo animado, sino algo más profundo y radical, algo que se nos da como fenómeno de conciencia. En la medida en que estamos inmersos en la vida, esta se nos presenta y representa como la síntesis de lo objetivo y lo subjetivo, de lo interno y lo externo, de lo propio y lo ajeno. La vida, por otra parte, es perspectiva e imaginación, ficción y realidad, presente y futuro, en fin, es todo aquello que el ser humano sufre y padece. En ese contexto, la filósofa de Vélez-Málaga quiere inscribir sus reflexiones que, en lo referido a la estética, abarcan dos grandes temáticas, la poesía y la pintura, tomadas como ámbitos totales en los que la vida humana se puede realizar en plenitud. Ejemplificamos el anhelo de una fusión con el uno primordial, como ha propuesto Nietzsche para su experiencia dionisiaca definida en su obra *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, [1872] 2016). Nuestro propósito es analizar ambos fenómenos como el contenido de la llamada por nuestra autora como *razón poética*.

Zambrano aborda la vida que está depositada en las obras de arte con el método fenomenológico que, con su divisa de «a las cosas mismas», lleva a radiografiar la interioridad anímica mediante la poesía y la pintura. Tanto la poesía como la pintura desafían la lógica ordinaria y compositiva de la obra de arte que se basa en la distinción entre el sujeto (artista creador) y el objeto (obra creada). En este sentido, pintura y poesía ponen en práctica la intuición de esencias, en definitiva, el *eídos* (idea-forma) de las cosas captado por la conciencia (Husserl, [1913] 2005). La preocupación por el ser humano concreto, el punto de vista rigurosamente individual, la descripción estricta de la conciencia despojada de la actitud naturalista y la preocupación permanente por los estados específicos de exaltación y manía, en los que el estar fuera de sí de la criatura humana, llevan a un nivel de productividad exagerada y son también constantes de este modo de entender la filosofía en su búsqueda de los contenidos intelectuales de la experiencia creativa. En todo caso, el rasgo más decisivo del pensamiento de Zambrano es, sin duda, la importancia concedida a la mirada como la descubridora tanto de la apariencia y el engaño de los sentidos, como de la verdad que procura la penetración de la inteligencia en lo visto. Hacer que la mirada mire para otra parte, en este caso, hacia el lugar en el que la razón se muestra creadora de mundos posibles, es la suprema finalidad de la filosofía (Platón, [siglo V, a. C.] 1988).

1. Sobre algunos lugares de la pintura

La luz de la pintura es la luz prometida, no la encontrada a diario, por grande que sea su esplendor. No la luz que hace visibles las cosas para andar entre ellas y para regalo de la retina ávida. Pues que la vida humana se distingue de las otras por tener un interior; un interior oscuro, donde hay ya un secreto que no puede revelarse bajo la luz natural. Las entrañas, el corazón, son la metáfora con que el lenguaje común designa desde tiempo esa oscuridad habitada que aspira a su propia luz. (Zambrano, 2016, pp. 273-274)

Desde el propio título del libro de María Zambrano, *Algunos lugares de la pintura* (1989), en adelante citada como ALP, que reúne trabajos publicados desde 1933 a 1989, se nos muestra la intención de la filósofa malagueña: «visitar» algunos «lugares» de la pintura porque esta «es una presencia constante», «un lugar privilegiado donde detener la mirada» (Zambrano, 2016, p. 169), como si la mirada estuviera polarizada por lo que en las cosas hay de inteligible. La sola mención de los términos «visitar» o «lugar» para hablar de pintura se constituye en un aporte supremo de la autora; así, los cuadros son lugares ideales para ambas actividades de naturaleza teórica: pintura y poesía. Por lo que se refiere a la visita se puede decir que es una muestra de la cortesía, cuidado, delicadeza y tacto que el visitante y el visitado se dispensan mutua y recíprocamente. Dicho lo cual por quien no es pintora y sólo filósofa, supone que compartamos su principio teórico según el cual «sólo la contemplación, mirar una imagen y participar de su hechizo, de lo revelado por su magia invisible, me ha sido suficiente» (Zambrano, 2016, p. 169).

Contemplación, imagen, hechizo, revelación y magia son los términos nucleares que podemos explicar, siquiera mínimamente para promover la lectura de ese libro tan singular como asombroso y sorprendente. Si quisiéramos combinar de modo tentativo esos cinco términos podríamos afirmar que

sólo quien contempla las imágenes pictóricas puede, a través de la mirada y hechizado por el pasmo que produce el cuadro como locus, cuando es visto como objeto de la magia, conseguir que este se le revele como una realidad trans-formada y trans-figurada. De ahí que la pintura sea el lugar privilegiado para que se produzca una revelación, un ser de la realidad, profundo y sutil, que no podemos confundir en ningún caso con la realidad extra-artística y que, a buen seguro podemos identificar con el sentido de la misma, accesible sólo a determinadas miradas, digamos contemplativas. Por otro lado, la pintura abre y despeja no solo un espacio sino también un tiempo, instante o momento, diferente que «la acerca a lo intangible, a la morada de lo misterioso» (Zambrano, 2016, p. 169), lo que, de entrada, podemos definir como un don, como lo que se ofrece o regala sin exigir algo a cambio a modo de contrapartida. Estaríamos ante lo que podemos llamar *el tiempo de la donación artística*, la manera peculiar en la que un cuadro se ofrece donando algo.

Como forma de compensación por lo que nos revela, ¿podemos entender que la pintura exigiera escribir sobre ella, como lo hacen historiadores y críticos? En absoluto, sólo la magia y el enigma que la pintura manifiesta incitan a escribir sobre ella, pero no para encontrar su significado o sentido literal, sino para descubrir lo invisible de ella, su ontología (modo de ser) que no se puede captar con los ojos de la cara. Hablar de la pintura, modo zambraniano, es teorizar sobre lo que ella nos des-vela y da a entender con palabras de doble o múltiple sentido, y también de aquello que se considera muy importante y significativo por su dignidad o relevancia: la verdad de lo representado. La estética, tal y como la entiende Zambrano, es revelación, desvelamiento, des-ocultación de lo que permanece velado en la realidad cotidiana. Las lecturas e interpretaciones habidas hasta el presente adolecen, a nuestro modo de ver, de no atender a la literalidad de lo dicho por la pensadora malagueña y de no contemplar a la pintura en diálogo con el filósofo coetáneo que aborda estos temas zambranianos: la presencia, la revelación y el ocultamiento, en definitiva, la verdad de la obra de arte. Nos referimos al diálogo con Heidegger, muchas veces no citado, pero que nos parece el contexto exigible para situar nuestras reflexiones, a modo de ensayo tentativo (Heidegger, 1995, 2003).

1.1. Contemplar la pintura

En Zambrano, la contemplación del cuadro, digamos como icono, nos pone en la senda no de las sensaciones (*aístheta*) débiles, mínimas o inferiores de las que, según Baumgarten, se ocupa la estética y de la que procede su nombre, sino al contrario, de las sensaciones vívidas y fuertes de las que Hume ha subrayado su potencia para distinguirlas de las ideas, que siempre se presentan a la conciencia con fuerza aminorada. Para nuestra autora, la contemplación de la obra pictórica es vívida (Zambrano, 2016, p. 289), pasma, subyuga y da pie a procesos de conocimiento y reconocimiento, en una dirección que se enlaza directamente con la teoría platónica de las ideas, desde el mundo sensible al inteligible en el que el alma capta la esencia de las cosas (*eídos*). Ramón Gaya, amigo personal de Zambrano, dice en algún momento de su *Autobiografía* y en referencia a un artículo de la filósofa de 1957 que las cosas magníficas son claras y misteriosas al mismo tiempo, como son las cosas en su verdad (Gaya, 2000). La novedad zambraniana consiste en privilegiar, destacar y resaltar el valor icónico de la pintura, es decir, su valor gnoseológico y ontológico. Con un planeamiento que dista mucho de ser una pirueta o un salto en el vacío, ni mucho menos un intento de armonizar lo imposible, Zambrano emprende una aventura intelectual de gran valor en la acepción de valía y valentía; lleva a cabo un planteamiento sobre el modo de conocer y ser de la pintura, sin parangón en la historia del pensamiento europeo. «Contemplar es lo adecuado a lo que está vivo, porque es unidad en que se vierten la máxima vigilia de la conciencia y la pasividad del alma, que acoge la realidad sin recelo» (Zambrano, 2016, p. 289). A nuestro humilde modo de ver, la originalidad de la pensadora española tiene que ver con lo siguiente: el texto alude a la *noésis* (conocimiento intelectual) platónica, pero en la forma aristotélica de *noésis noéseos*, pensamiento del pensamiento que se piensa a sí mismo cuando piensa lo otro de sí (Aristóteles, [siglo IV a.C.] 1994). Pero aún habría más, Zambrano ha explorado unir la actividad de la *noésis* (conocimiento intelectual) que produce el *eídos* (forma) o esencia de las cosas, de carácter fundamentalmente activo, con el efecto de la cosa sobre el alma, que es pasivo/pasiva ante la recepción del impulso que le viene de fuera, pues ella no puede dejar de ser *pathetiké* (patética), es decir, dotada de *páthos* (pasión) que revela que la criatura humana es esencial y primariamente pasiva, receptora de afectos. De ahí el «aventurarse del sentir, dependiente del centro de la persona» (Zambrano, 2016, p. 289). Porque es el centro sensitivo y emocional del ser humano el que se con-mociona *ante algunas presencias* a las que conviene llamar *apariciones*.

Nuestra lectura postula que la filósofa española ha traducido a su particular léxico el griego *phainomenos* (*fenómeno* como lo que aparece), que la filosofía alemana moderna ha vertido como *Erscheinung* (lo que aparece o se muestra) y que, sin ánimo de corregir otras versiones, nosotros preferimos mentar con el sintagma «lo que aparece» en el sentido de lo que aparece del ser (*Wesen*), de un tipo de ser que consiste en aparecer y manifestarse a nuestra conciencia (Hegel, [1830] 1997, pp. 208-244). De esta manera, la esencia de la pintura se revela como lo que, mostrándose senso-perceptualmente, revela su esencia intelectual. El cuadro nos llama, nos interpela, afecta a nuestra capacidad receptiva o pasividad, se revela y manifiesta *hiriendo*, por decirlo como Zambrano, nuestra sensibilidad y capacidad de sentir. La percepción del mundo externo y la presencia de los afectos es peculiar y característica en los humanos. No hay *sense data* sin afecto y emoción. Desde este punto de vista, el cuadro es el estímulo, en la acepción del término alemán *Reiz* (estímulo), que aúna los posibles orígenes internos y externos, que ponen en marcha el dinamismo cognoscitivo-emotivo porque su capacidad estimuladora nos afecta por dentro y por fuera.

La pintura no es neutra; en ella se encuentra depositada la corporalidad y carnalidad del artista, que pinta con las manos, los ojos y el cerebro; en ningún caso, con el espíritu (Aranda Torres, 2012). Prolongando a la pensadora andaluza, nos atrevemos a decir que la pintura es la *entelécheia* (actualidad) del alma por cuanto en su seno se cumple la triple función: vegetativa, sensitiva e intelectual, que Aristóteles atribuye al psiquismo humano (*anima*). Con este orden de consideraciones entronca la declaración tan sumaria como elocuente, según la cual la pintura es «cosa de otro mundo, aparición, misterio que se hace visible hiriendo las pupilas y el ánimo» (Zambrano, 2016, p. 296). Así las cosas y en última instancia, «no hay arte que no hiera, porque el arte en esto es como el pensamiento, como la verdad» (Zambrano, 2016, p. 296).

1.2. La verdad en pintura

Como hemos visto en líneas anteriores, la herida humana producida por el arte pictórico y poético se genera por lo que la obra nos muestra y anuncia por medio de «elementos últimos de la realidad»: a saber, fuego, aire, tierra y agua, en el orden que nos sugiere la propia autora (Zambrano, 2016, p. 298) y nos pone sobre aviso de la antigua teoría griega de los elementos primordiales (que en griego se dicen *stoiijeia*), de los que la pintura se nutre y alimenta, en una suerte de inspiración cosmogónica que se remite a Empédocles y los atomistas (Kirk et al., 1987). Así como venimos aludiendo, la contribución de nuestra filósofa consiste en tematizar cómo la verdad de la pintura, que nada tiene que ver con la materia de la misma mirada desde la iconografía, se abre paso a través del cuadro. Cierta tendencia dominante en el pensamiento occidental, con la ciencia a la cabeza, ha reducido el ser de las cosas a su materialidad, con lo que ha conseguido un empobrecimiento pavoroso, dado que la materia no funge sino como límite, tope o disolvente de la conciencia, de la desilusión humana ante una realidad reducida a su legalidad científica, que se resuelve en la medida y el número. Con la fría legalidad del mundo de la ciencia, ha huido la acogedora calidez de lo sensible, de lo sensorial, de lo sentimental, lo que no deja de ser una tragedia duplicada, abiertos como estamos a la iluminación y el deslumbramiento del sol meridional. ¿Qué nos queda, pues, a los habitantes de las riberas de este mar que está en medio de la tierra, tras el imperio de la «quieta, recta y fría razón»? (Zambrano, 2016, p. 172). El arte plástico moderno no habría hecho otra cosa, según Zambrano, que tratar de volver a conectar la mirada humana con el mundo sensible, con el mundo al que la aurora con su luz vuelve a dar sentido cada día, intuición que ha tematizado el poeta Jorge Guillén en *Cántico* (Guillén, 2013). Volver a encontrar las cosas, salir de la cárcel de la conciencia encerrada en sí misma, ese es el destino y la voluntad de la pintura moderna, obra de la iluminación que, en principio, ciega la conciencia para dejar luego paso a la contemplación del misterio.

El arte se puso en camino. Había que conquistar de nuevo la cosa del mundo, la gravedad de las cosas, que no sólo son espectros coloreados, que no sólo son número y medida, sino también peso, corporeidad, masa que gravita, cuerpo que dice, llora o canta su misterio. Gravedad y expresión, dos caracteres propios del mundo sensible y que juntos vuelven a recomponer la perdida unidad. No más espectros, pero tampoco no más números puestos en pie. (Zambrano, 2016, pp. 172-173)

Es probable, como dicen algunos tal vez bienintencionados, que Zambrano no haya querido elaborar una estética, ni siquiera una filosofía o teoría del arte, ni mucho menos un tratado de pintura. Lo que sí es cierto es que estamos ante una contribución decisiva a la ontología de la obra pictórica entendida como la teoría del qué y cómo es la realidad del cuadro, de sus modos y maneras de ser. Pero, entiéndase bien, andamos lejos de una concepción sustancialista de la obra de arte, según la cual ella se resuelve en sustancia y accidentes, materia y forma, o esencia y existencia. La obra es, por el contrario, acontecimiento, suceso temporal, advenimiento del sentido, siquiera por un instante, para luego sepultarse en la nada del sinsentido, en la nada del engaño y el trampantojo.

Estamos en presencia, nada más y nada menos, de una crítica trascendental de la posibilidad de que haya algo así como una realidad temporal enmarcada espacialmente por el cuadro que, a modo de ventana nos asoma fuera de nosotras mismas, la destaca al margen, sobre o por encima de la realidad circun-valante o circum-ambulante como prefiere Zambrano, que para nada y en modo alguno es realidad artística. La obra salva a la cosa pintada de morir de inanición y cosificación. Frente a un espacio en el que «los cuerpos han perdido peso [...], mundo diabólico de cuerpos sin raíces, de ser humanos sin tierra [...]; espacio inhóspito, inhabilitado, deshumanizado» (Zambrano, 2016, p. 174), el arte de la pintura erige y habilita al ser humano que vive y habita sobre la tierra (Heidegger, [1969] 2003). Por esto, queremos apuntar que la función del arte tiene que ver con dar y darse el ser humano a sí mismo una tierra en que enraizarse, junto al proceso de atestiguar fieramente la pertenencia del ser humano a esa tierra, porque «la nostalgia de la tierra avisa al ser humano de que aún existe algo que no se niega a sostenerle» (Zambrano, 2016, p. 175). Sostén, morada, habitación, enraizamiento, nos señalan los diversos y plurales sentidos del arte como acontecimiento para el que las coordenadas espaciotemporales han perdido su fijeza, su representación geométrica para, finalmente, hacerse fluidos, móviles, líquidos si se quiere, pero fieramente humanos (Bauman, 2007).

En *ALP* encontramos un provechoso diálogo intelectual con Heidegger, a modo de diálogo esencial sobre la idea de verdad como juego entre iluminación o alumbramiento que el maestro de la Selva Negra ha denominado *Lichtung* (iluminación, claro), que funge también para hablar de revelación o desvelamiento y, por otro lado, el ocultamiento (*Verbergung*), ambos como modos de acontecer la verdad (Heidegger, [1935/36] 1995). Si es cierto que la luz aligera las cosas, en especial cuando crea la fantasmal sombra podemos encontrar un paralelismo entre la ligereza de la sombra y de la imagen pictórica que proviene en ambos casos de la luz, no tanto que la recibe cuanto que proyecta lo representado. No hay teoría de la pintura, ni del arte en general, que no se pronuncie sobre la luz. Este asunto es central en la reflexión de Zambrano. La peculiaridad del objeto pictórico es ser *reflejo* de una secreta aspiración de las cosas a ser pintadas, a ser vistas, a ganar la particular índole o indicio de realidad que le proporciona la visión humana, fruto de esa desconocida raíz común entre los humanos y las cosas. La visión no crea la realidad, pero sí la recrea con mayor peso y densidad, que es su ingrediente fundamental. Insistimos en que lo representado en el cuadro se identifica, para la filósofa andaluza, con la esencia intelectual (*éidos*) de lo real, lo intelectual e inteligente sumergido e inmerso en los objetos y personas, que no sólo pugnan por ser vistos y por llamarnos a gritos en una suerte de apelación particular a nuestra inteligencia, que como el *noūs* (inteligencia) griego se encuentra tanto en nuestro entendimiento como en la propia realidad porque es pensamiento realizado, real y efectivo, pensamiento creado por el ojo observador-contemplativo y la mano que maneja los pinceles.

La verdad en pintura, tomada como algo que se revela en ella misma, deja de ser una relación entre el sujeto o el objeto pintado y su modelo y expresa la relación con el sentido de lo pintado y el espectador. Este no ve a aquel como un objeto, el texto dice que «queda destruida la objetividad» (Zambrano, 2016, p. 184), como se emplea en las ciencias naturales. En su lugar cabe hablar de un entrelazo o quiasmo entre el espectador y el cuadro: el uno está en el otro y viceversa. Para que esa interacción entre lo pintado y el espectador se produzca, se precisa mirar con los ojos del alma o del espíritu, como ya nos decía Friedrich a propósito de la pintura romántica del paisaje. El ojo interior permite que aflore lo inefable e invisible, una verdad no apofántica o imposible de enunciar con el lenguaje oral o escrito. Pero no toda la pintura tiene la misma capacidad de revelar algo: «de entre todo lo real sólo unas cuantas cosas dan la cara de verdad, se manifiestan» (Zambrano, 2016, p. 190). Justo y precisamente aquellas cuya imagen pictórica «ha captado indeleblemente la "esencia" de la cosa real» (Zambrano, 2016, p. 195), que se sustrae al tiempo en una suerte de eternidad gozosa.

Pero ¿qué se oculta tras esa verdad-esencia o esa esencia verdadera? Por lo pronto, la vitalidad de lo real que nosotros vamos a tomar, comprender e interpretar como su dinamismo interno, su cambio

constante, su llegar a ser permanente, su interno devenir, lo que en griego se dice *entelécheia* (actualidad) y que nosotros leemos como lo que está en proceso de llegar a ser. De ahí que el espectador devuelva la imagen a la vida, de la que procede y que sólo el ser humano puede crear, porque revive la cosa pintada con la vitalidad que le presta. En este contexto hay que situar el siguiente texto de Zambrano:

La pintura, ya que es de por sí un extraño fluir que permanece, un río temporal que se queda; no una forma de estar, sino del pasar; del pasar al ser o hacia el ser, más que hacia la realidad. (Zambrano, 2016, p. 200)

El texto apunta a un cierto distanciamiento de la perspectiva de Ortega y Gasset sobre el binomio desrealización/realización que se apunta en el temprano ensayo *Adán en el paraíso* (Ortega y Gasset, [1910] 1983), para poner énfasis en el éxtasis o pasmo en que consiste el ser para el pensamiento de la malagueña y que comprobamos en la pintura española, caracterizada por «su esplendor sensorial y su ensimismamiento» (Zambrano, 2016, p. 201). Todo esto desemboca en una combinación magistral de sueño, delirio y pensamiento, enseñanzas de la pintura española, «país plástico por excelencia» (Zambrano, 2016, p. 207). Nos permitimos en este punto remitirnos al espléndido ensayo de María Zambrano *España y su pintura* (Zambrano, 2016) en el que, además de compendiar su visión de la pintura, se contienen sustanciosas reflexiones sobre la pintura española, en especial en relación con su carácter religioso compartido en los países latinos, derivada de su pureza, de la luz piadosa de los misterios, ejemplificada en la cultura barroca. La autora de estas líneas tiene la convicción de que los pensamientos zambranianos representan lo más profundo que se ha escrito sobre la pintura española con la luz como su elemento fundamental:

La luz, la no-cosa, anterior a todas las cosas que por ella existen; la luz es nuestro medio, el medio de la vida humana. Vivir humanamente es ver y ser visto, es moverse en la invisibilidad. El arte de la pintura, mirado así, vendría a ser el arte más definitorio de la condición humana, la más humana de las artes. (Zambrano, 2016, p. 202)

Además, en nuestra opinión, esta elucidación sobre la relación luz-pintura funge de criterio para mirar un cuadro y para entender el arte pictórico en su conjunto. En definitiva, la humanidad que pinta desde Altamira, lo hace para volver a ver y reconocer lo que ha visto en la naturaleza y reconocer lo visto plasmado con el cerebro y la mano, porque el tiempo convierte en opaca y hace olvidar lo que en otro tiempo era visión directa que se ha borrado y desdibujado, pero que en el cuadro o en la fotografía es revitalizado, vuelto al río de la vida en el que nació. A esto llama Zambrano *revelación*, con el doble sentido de desvelar y de rescatar del olvido, volver al ver la cosa en la plenitud y plétora de su vitalidad, nueva vitalidad transida de intemporalidad o eternidad (Zambrano, 2016, p. 205).

1.3. La pintura y la gracia

Hemos dicho en la introducción a este tratamiento de *ALP* que la existencia humana en su concreción es la raíz de la que brota en Zambrano, la reflexión sobre la pintura y la poesía, existencia que clama y reclama la libertad de creación y de expresión artística. Pero el núcleo teórico, por no decir especulativo, que es lo propio, de la estética, tiene que ver con la noción de revelación que tiene su origen en la filosofía de Martin Heidegger ([1889]1976), noción gemelada con la de ocultamiento. Ahora es preciso preguntar por qué revela la pintura, que antes estaba oculta o que permanece ocultada hasta que el cuadro lo rescata de ese escamoteo. Si recurrimos nuevamente a Zurbarán, estaríamos nada más y nada menos que ante el misterio de la religión, aunque siempre el modo de revelación es humano (Zambrano, 2016, p. 245), con lo que contemplamos el ensimismamiento de sus seres sencillos y corrientes, no sólo humildes monjes sino también todo lo que contiene la escena del cuadro que parece existir para sí mismo. «La vida íntima de todos los días; la intimidad y simplicidad de seres y cosas en su último misterio. Por ello constituye una esencial revelación» (Zambrano, 2016, p. 245). El misterio revelado o lo sacado de su ocultamiento en la pintura es, en el pintor extremeño, nada más y nada menos que la gracia y la vitalidad de lo cotidiano; la pintura zurbaraniana se convierte en la manifestación de algo tan sencillo como la gracia de la vida, que es la vida de la gracia. Nos equivocamos si tomamos la gracia como algo baladí, ingenuo o superficial. Nada más lejos del

pensamiento zambraniano; se trata, al contrario, de una palabra pensante que atiende y menciona lo humano esencial, porque eso es el fundamento de la humanidad. La gracia es el don humano por excelencia, es la manifestación prístina y originaria de la naturaleza que vemos en los sencillos personajes zurbaranianos. La tarea que la pintura plantea al pensamiento consiste en desvelar la humanidad que existe con y en la gracia como don inicial que define lo humano, no tanto como hecho histórico como realidad sincrónica, que la pintura rescata desde el fondo inescrutable en el que lo hemos sumido en el olvido. Los frailes de Zurbarán son rescatados desde el cruel olvido que supone la efímera existencia humana para aparecer, modo pictórico, en la esplendorosa sencillez de lo cotidiano e intrascendente, casi de lo incidental. Pero gracia es también y por supuesto el amor y la quietud que producen las figuras de Zurbarán, que es un modo de ser (Zambrano, 2016, p. 247). «Todos los seres y cosas están en la cumplida promesa de su ser, pues la blancura aparece envolviéndolos a todos en el misterio de la anunciación que los recoge y trasciende» (Zambrano, 2016, p. 248).

Y todo porque el amor, en el que viene a resolverse todo el pensamiento de Zambrano nos da la clave de la acción del pintor, que pinta por amor. En el contexto de sus textos sobre Zurbarán y García Lorca, cita al filósofo neoplatónico Plotino y apostilla: «el amor es el ojo con que el que ama ve al objeto amado y, al ver al objeto amado, se está viendo a sí mismo» (García Lorca, 1996; Plotino, 1985; Zambrano, 2016, p. 250). Porque, en efecto, la pintura española es un arte de seres ensimismados, de seres fieles a sí mismos.

A fuerza de ser insistentes, podemos reiterar la pregunta por qué desvela la pintura y tenemos otra aproximación, siempre tentativa a la respuesta. Porque el arte pictórico es una *téchne*, un *ars*, el arte de sacar a la luz lo oculto, de desvelar aquellas realidades que están en el mundo, pero no las vemos y sólo cobran vida en el cuadro y requieren el esfuerzo de la contemplación; de lo contrario no existirían para nosotros. La imagen pictórica no suele, salvo en contadas ocasiones, desvelar lo extraordinario, colosal o monumental, y si lo hace lo vela a su vez. Lo que saca a la luz es la esencia de lo real discreto, de la realidad sencilla y cotidiana, lo que brilla por sí solo sin falsa apariencia ni boato. En definitiva, la pintura hace visible lo que es digno de cuidado y respeto, lo que los humanos debemos atender, cuidar y respetar y no dejar de hacerlo en ningún momento de nuestras vidas. El secreto de la pintura se descubre mirando, solamente mirando con mirada detenida, demorada, lenta y despaciosa. Contemplar para descubrir esa presencia especial que puede contener elementos simbólicos y hasta fantasmáticos y alucinatorios, pero en todo caso, nos interesa la otra visibilidad, la que gana la intimidad de lo pintado en la mirada del contemplador, que Zambrano precisa como «una manera de entrar en el espacio y fluir en el tiempo» (Zambrano, 2016, p. 286). Se trata de un ir al interior, de un penetrar en el fuero interno de lo que hay en el cuadro y que nos pasma.

Lo que pasma [...] es lo que aparece: lo que va apareciendo como un suceso que no acaba, en una especie de fluir que es como ser. En la aparición (en lo que aparece, ACOP), fluir y ser, suceder y proseguir, están unidos. Y ante esa unidad, el que mira se queda, por lo pronto, sin saber: pasmado. (Zambrano, 2016, p. 288)

El pasmo es el estado momentáneo de no respuesta ante lo que causa asombro, ante lo que paraliza la respuesta inteligente, es el detenerse ante el espectáculo del mundo que se manifiesta en todo su esplendor.

1.4. Conclusiones de la lectura de ALP

Con la teoría zambraniana de la pintura estamos en presencia de una sobria y rigurosa reflexión que, si bien se ocupa en principio de las percepciones débiles y adelgazadas de los objetos artísticos, del pasmo que, sin embargo, nos producen, no deja de plantear consideraciones que tienen un alcance teórico tan decisivo como anticipador de planteamientos filosóficos posteriores, hoy consagrados y que aparecen en la filósofa malagueña entrevistados, esbozados y como adelantados a su real funcionalidad. Tanto el objeto (cuadro) como el poema, debido al dinamismo cognoscitivo que incoa, estimula y promueve, deben ser considerados como *acontecimientos* animados que pugnan por llegar a ser otra cosa y convertirse en fenómeno (*pháinomenon*), que se define por aquello que consiste e insiste en mostrarse, en ser para sí mismo y para el otro. Podemos calificar, entonces, a la estética de Zambrano como una *poética del acontecimiento*, que reclama para el término y el concepto de poética el sentido griego de *poíesis* (creación, creatividad). A su vez, esta *poíesis* toma su modelo de la propia

naturaleza (*phýsis*) que se auto-engendra en un proceso cosmogónico desde sí misma porque su esencia consiste en eso, en ser naturaleza, no solo *naturata* (creada) sino ante todo y primariamente *naturans* (creadora). Con el cuadro y el poema no tenemos la realidad ante nosotros, sino con y para nosotros, porque el modo como se nos aparece y manifiesta es paralelo al proceso de nuestra propia automanifestación y autoproducción. En definitiva, estamos ante una mirada sincrónica entre el mirar y lo mirado que mira a su vez, en la que la inquietud y el sosiego, el pasmo y la alteración, el asombro y la reacción, se van alternando sucesivamente, en el dinamismo propio de la contemplación de la obra de arte.

2. Pensamiento y poesía

«La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse» (Zambrano, 2010, p. 309)

El pensamiento Zambrano da comienzo con la soledad y el aislamiento del ser humano, el que solo se encuentra a sí mismo en el exilio forzado. El pensar se encierra en la meditación silenciosa sobre lo dicho en la historia del pensamiento, en lo que atañe a nuestra vida íntima, al vivir interior, como el lugar en el que nos cabe la posibilidad de ser más auténticos y verdaderos. Ahí recalca en la filosofía primitiva griega, en la que pensamiento y poesía van de la mano (Aranda Torres, 2012). Si reparamos en el año 1939, fecha de la publicación del libro *Poesía y filosofía* (en adelante citado como *PF*) al que pertenece el texto capital «Pensamiento y poesía» sobre el que nos centramos, presenta para nosotros esa ambivalencia propia de la cultura española del primer tercio del siglo XX. Es el año en el que concluye la cruel y fratricida Guerra Civil española, a la que sigue el exilio de miles de españoles. No hay que olvidar que el libro está publicado en Morelia, capital del estado mexicano de Michoacán, en cuya universidad se refugia la filósofa. Pero también, hacia 1939, el pensamiento de lo que se ha llamado la edad de plata de la cultura española sigue produciendo sus frutos, entre los que cabe destacar la obra de Antonio Machado *Juan de Mairena. Dichos, sentencias y donaires de un profesor apócrifo* (Machado, 1988), un libro que resume muy bien los esfuerzos del pensamiento y la poesía españoles para proporcionar una imagen poética de valor pedagógico a la miserable situación de la vida nacional. Zambrano se convierte con su libro en la heredera de una muy importante tradición cultural patria que quiere redimir con la palabra y el pensamiento libres la situación de un país pobre económicamente, atrasado culturalmente y hundido moralmente. La fraternidad entre poesía y filosofía es el refugio ante la derrota del pensamiento, leído a partir de la contraposición entre el ser humano concreto e individual y la humanidad considerada universal y genéricamente. En Platón encontramos el primer signo de la oposición por cuanto el filósofo académico condenó la poesía como algo inútil dentro de la ciudad ideal. Sin embargo y a pesar de esta condena, la poesía ha seguido reivindicando para sí un decir puro y verdadero, al margen de la racionalidad comúnmente admitida.

El cristianismo, tan presente en la filósofa malagueña, por su parte ha venido a retomar el pensamiento griego de la epifanía o manifestación del *lógos* (razón-palabra) que es saber inspirado, místico y emanantista. El *lógos* encarnado se identifica con el poder creador de la palabra. En una relectura del mito de la caverna el texto nos plantea que frente al *pasmo extático* representado por los prisioneros, la filosofía representa la violencia del pensamiento para liberarse de las cadenas y emprender el duro camino de salida de esa cárcel cavernosa hacia el mundo de la luz. La filosofía nos arranca algo que teníamos sin saberlo, sin perseguirlo, sin apenas ser conscientes. La poesía representa el desarrollo de esa primera sorpresa y admiración frente a la magia de las cosas, esa estática pasividad frente a lo concreto que seduce y nos ata. La poesía es una cierta admiración por las cosas que nos hace ser fieles a ellas mismas, una generosa inmediatez de la vida. Poetizar es la recreación mediante la palabra, de esas presencias plenas de las cosas en el ánimo de quien no quiere cambiarlas, de quien sólo quiere gozar de ellas. Al mismo tiempo, la poesía, enamorada de las cosas, se ocupa de lo múltiple y heterogéneo, de todo aquello que la filosofía sacrifica en aras de la unidad y universalidad abstractas.

El núcleo de *PF* es justamente la distinción entre unidad y heterogeneidad o, lo que es lo mismo, la dialéctica del ser y las apariencias en el marco genérico de una «metafísica de la creación» (Zambrano, 2015, p. 740), para la cual la creación artística y, dentro de esta, la poética, pueda servir para apuntalar una filosofía estética. Esta se ocupa de la creación artística, paradigmática representada por la poesía.

Pues mientras la filosofía parece ocuparse con el ser y la unidad, a la poesía le queda reservado lo heterogéneo que aparece ante nosotros. El mundo que nos ha tocado vivir, y en esto la autora sigue a la fenomenología de Husserl, es el universo de lo que aparece, es un conjunto de fenómenos que hay que conocer como fenómenos puros, como puros datos de la conciencia, como lo que aparece en nosotros y requiere la más crítica y rigurosa de nuestras atenciones, así como el más atento de los exámenes y escrutinios. ¿De qué modo trata el poeta con los fenómenos o apariencias? Con las palabras que liberan a quien las dice de las falsas apariencias y la dispersa multiplicidad. Como la música, la poesía es la unidad de sonidos heterogéneos, de instantes fugaces, de armonías ocultas que sólo pertenecen al todo. Un poema es una unidad creada con palabras, cada una de las cuales se refiere a una cosa distinta, cuya significación depende ahora de la unidad poemática de la que forma parte. La unidad del poema difiere de la del concepto porque ha sido lograda sin violencia; en ella todas las cosas están presentes con matices y detalles, con toda la densidad que le procura la vida en su singularidad concreta. La metafísica de la creación se centra y fundamenta en la noción de acto creador, que viene a ser definido como la construcción de una problemática identidad entre naturaleza y espíritu, de cómo lo absoluto se manifiesta en la naturaleza. Frente y contra el intento del pensar dialéctico de hacer eterna la contradicción entre espíritu y naturaleza, la poesía, que basa su ser y su virtualidad en las palabras, apela a la realidad consistente, pero fluida de la palabra, para hacerse la ilusión de una identidad soñada o intuida. Siguiendo parcialmente a Schelling nos encontramos con una metafísica de la identidad, cuando las palabras hacen sólidas y consistentes las ideas de la divinidad (Schelling, 2006). Pero, más allá de Schelling, es Hegel el que atribuye al arte la función de manifestar, de hacer visible y válido en un medio intersubjetivo, la realidad de la idea (Hegel, 1989): «esta es la gran función metafísica del arte: presentar en concreto estas ideas en imágenes fieles y en el producto mismo sensible, infinito» (Zambrano, 2015, p. 740). Como en el caso anterior de la pintura, podemos hablar en la pensadora malagueña de una rehabilitación ontológica de la obra de arte en el sentido de que esta es más y mejor realidad, más plena y humana realidad, que la de la materia extra-artística (Aranda Torres, 2012; Merleau-Ponty, 2012). La obra de arte habita la idea porque le da forma; es absoluta porque significa el modo humano de concebir la realidad sin condicionamientos y absuelto de determinaciones que lo anclen en niveles de realidad que no sean los propios y específicos que la obra crea y produce en sí misma.

La realidad de la poesía es realidad inventada, la inventada y soñada en mitos y leyendas, la que nunca habrá en el futuro, pero la que crea ilusión, la que sirve de consuelo y satisfacción sustitutiva. De ahí que el poeta trabaje con el no ser de las cosas, porque desde ahí extrae mundos posibles, si bien irrealizables. Mientras la verdad conceptual de la filosofía se muestra esquiva y sólo accesible para quien realiza el esfuerzo intelectual para lograrla, la verdad poética desciende a la caverna, se llena de caridad y misericordia con los desvalidos, con quienes la necesitan y desparrama sus dones abiertamente. Ella tiene la virtud de hacerse elástica y apropiada para cada uno; no es un mensaje universal, sino distinto para cada uno. En principio, el poeta rechaza por mentirosas ciertas palabras y puede parecer escéptico. Pero no lo es, sino que ama otra verdad diferente, la verdad que tiene varios caminos. La verdad poética consiste en que cada cosa llegue a la plenitud de su ser con y en la fiel plenitud de las palabras. Desde este punto de vista, su máxima aspiración es redimir las cosas concretas, librarlas de su insignificancia y de su sinsentido. Puede parecer infecunda pero su fecundidad hay que buscarla en los corazones de aquellos en los que anida, en los que produce efectos harto beneficiosos.

3. A modo de conclusión

Hemos partido en este trabajo de la idea de que el tratamiento zambraniano de la pintura y la poesía, hermanadas por su profunda fidelidad a lo vivido, a lo sentido que nos asombra y produce pasmo, representa un serio intento de sentar las bases de una estética filosófica que tiene como fundamentación la consideración de la obra artística como forma, y la forma como una recreación del mundo que añade verdad y autenticidad a las cosas (Zambrano, 2014a, 2014b, 2015, 2016, 2018, 2019). La forma es un modo de iluminación, mediante la luz de la pintura y el don de la palabra poética de rescatar las cosas de su confusión, de tal manera que el secreto de todo el planteamiento estético de Zambrano se radica en la palabra como forma. ¿Qué es, en definitiva, la palabra como forma? El instrumento de quien, expatriado y exilado de sí mismo, recurre a «su cuerpo, su carne, su alma, hasta su pensamiento» (Zambrano, 2015, p. 770) para dar sentido a su vida. Como respuesta a la admiración

y el asombro (*thaumázein*) primordiales, la palabra poética y la realidad iluminada por la luz de la pintura (sólo pensando este paralelismo es posible entender la estética de Zambrano) retornan al origen que, como *arjé* (principio, causa originaria) se mantiene asistente a y en toda generación de sentido. La obra de arte crea y funda comunidad porque fundamenta un *éthos* (modo de ser y costumbre), que asegura el habitar poético como modo de inmorar la tierra, que también podemos leer como una ética originaria.

Referencias

- Aranda Torres, C. (2012). *Pintar lo invisible: rehabilitación ontológica de la pintura en Merleau-Ponty. Dos escritos sobre pintura* (pp. 21-88). Universidad de Almería.
- Aranda Torres, C. (2014). *Historia de la Filosofía*. Algaida.
- Aristóteles ([siglo IV, a. C.], 1994). *Metafísica*. Gredos.
- Bauman, Z. (2007). *Arte líquido* (F. Ochoa de Michelena, Trad.). Sequitur.
- García Lorca, F. (1996). *Obras completas*. Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Gaya, R. (2000). *Obra completa*. Pretextos.
- Guillén, J. (2013). *Cántico, 1936*. Biblioteca Nueva.
- Hegel, G. W. F. (1955). *Lecciones sobre historia de la filosofía* (3 vols.) (W. Roces, Trad.). FCE.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre estética* (A. Brotons, Trad.). Akal.
- Hegel, G. W. F. [1830] (1997). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases*. Ramón Valls Plana (Ed.). Alianza.
- Heidegger, M. [1935/36] (1995). *Caminos del bosque* (A. Leyte y H. Cortés-Gabaudan, Trad.). Alianza.
- Heidegger, M. [1969-1996] (2003). *Observaciones relativas al arte – la plástica – el espacio. El arte y el espacio* (M. Sarabia, Trad.). Universidad Pública de Navarra.
- Husserl, E. [1913] (2005). *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (J. Gaos y A. Zirión, Trad.). FCE.
- Kirk, C. S., Raven, J. E., Rosenfield, M. (1987). *Los filósofos presocráticos* (J. García Fernández, Trad.). Gredos.
- Machado, A. [1939] (1988). *Obras. Poesía y prosa*, vol. IV. Espasa-Calpe.
- Merleau-Ponty, M. [1948] (2012). *Dos escritos sobre pintura* (C. Aranda Torres, Trad.). Universidad de Almería.
- Nietzsche, F. [1872] (2016). *Obras completas. I. Escritos de juventud*. (J. Bautista Llinares, D. Sánchez Meca y L. E. de Santiago Guervós, Trad.). Tecnos.
- Ortega y Gasset, J. (1983). *Obras completas*. Revista de Occidente – Alianza.
- Platón [siglo V, a. C.] (1988). *República* (C. Eggers Lan, Trad.). Gredos.
- Plotino [siglo III, d. C.] (1985). *Enneadas* (J. Igal, Trad.). Gredos.
- Schelling, F. W. (2006). *Filosofía del arte* (V. Domínguez, Trad.). Tecnos.
- Torre, G. (1965). *Historia de la literatura de vanguardia* (3 vols.). Guadarrama.
- Zambrano, M. (2010). *Esencia y hermosura. Antología*. J. M. Ullán (Ed.). Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2014a). *Obras completas. III. Libros (1955-1973)*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2014b). *Obras completas. VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952)*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2015). *Obras completas. I. Libros (1930-1939)*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2016). *Obras completas. II. Libros (1940-1950)*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2018). *Obras completas. IV, 1. Libros (1977-1990)*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2019). *Obras completas. IV, 2. Libros (1977-1990)*. Galaxia Gutenberg.