

Notas y reseñas

Notes and Reviews

Un fin para la aurora

ZAMBRANO, María, *Algunos lugares de la pintura*, (ed. Pedro Chacón), Madrid, Eutelequia, 2012.

Se podría decir que la primera edición de *Algunos lugares de la pintura* (1989) salió a la luz como fruto de un sueño: que la propia María Zambrano aún lo pudiera ver publicado en vida. Sueño compartido por la autora y por la primera editora, Amalia Iglesias, que en una casi carrera contrarreloj recopiló y aunó diversos textos desperdigados tanto en tiempo –están fechados entre los años 1933 hasta 1986–, como en espacio (publicados en revistas españolas, mejicanas, cubanas, etc., o inéditos). El empeño de esta nueva edición es cotejar y corregir los errores que se deslizaron entre los distintos manuscritos y versiones de los artículos publicados, o en palabras del editor, Pablo Chacón, “lograr una rigurosa fijación de los textos” (p. 10), tarea llevada a cabo con gran cuidado y meticulosidad, anotando y explicando cada cambio y cada corrección en el apartado de las notas dedicado mayormente a este fin.

Algunos lugares de la pintura no es una obra con estructura y desarrollo coherente de capítulos; es más bien resultado de múltiples encuentros y reencuentros de María Zambrano con la pintura a lo largo de muchos años, recopilados en un único volumen que puede ser dividido en aproximadamente dos partes: textos de carácter más general y conceptual en los que se visitan los distintos lugares que ocupa la pintura en la vida del hombre, y textos que se refieren a pintores y pinturas concretas en las que esos lugares se hacen más visibles. Precisamente la visibilidad, las condiciones de la visibilidad, o en otras palabras, la luz son el mayor problema que recorre el pensamiento de la autora que con un lenguaje un tanto arcaizante, pero que se atreve a ser poético y a menudo se acerca a lo místico, conjuga una serie de conceptos de límites difusos para hablar de la pintura como lugar, luz y revelación.

Para Zambrano la realidad, las cosas, los cuerpos son peso, son materia, y la materia es oscura, opaca y oculta. La materia resiste (p. 53). Se niega a ser comprendida y atrapada, más bien atrapa y devora ella. Es *physis* como fuerza antes de que hubiera concepto de natu-

raleza (p. 22). Para protegerse de la opacidad de la materia y esa fuerza indómita, el hombre necesita algo de luz, que al principio es luz del día, de la razón, la luz diáfana de los griegos que ilumina todo, da concepto –*logos*– para todo, pone los límites y esboza las formas. El *logos* libera al hombre de lo que la autora llama mundo “mágico” o “sagrado”, y lo humaniza, porque humanizar es dar forma y rostro al caos y a la materia (p. 24). Pero el *logos*, que hizo las cosas visibles, acaba ocultándolas, porque se olvida de su origen y de su “alma” (p. 69), se olvida de que las cosas tienen una corporeidad que no se deja ver, que tienen una interioridad que son las “entrañas”, las “tinieblas” o una “caverna oscura”. La luz del día no revela; acaba abrasando. Para que las cosas puedan ser vistas, y algo de su secreto revelado, es necesaria otra luz, la vacilante luz de la antorcha, o sobre todo la “blanca” luz de la aurora. Es en la pálida luz de la aurora, que apenas rasga el velo de la noche, donde las cosas pueden ser conocidas o al menos entrevistadas en “sí mismas”. La luz de la aurora no define, no limita, no apresa las cosas, como lo hace el *logos* nacido de la luz del sol, solamente las toca en un estado naciente y permite que sean contempladas en su ser sin descifrar, y sin arrancarles ningún secreto (pp. 183, 161).

La pintura, como la poesía y también la música, es el lugar de la revelación, de esta otra visibilidad en la que las cosas nacen, se dan a la luz bañadas por la luz de la aurora. Zambrano rechaza la idea de la pintura como representación, ya que la representación “apresa y humilla” a la realidad (p. 166). Para ella, el nacer, la revelación que ocurre en la pintura, es sobre todo tiempo, es un río temporal que transcurre, que complica la multiplicidad de los tiempos, que vivifica y libera lo pintado en un “instante perenne” que es la contemplación. Ser visto y contemplado es ser vivo, es volver a pasar y a pasarnos. En este sentido, lo que está siendo contemplado también está siendo liberado, su ser está ocurriendo de nuevo, se está manifestando bajo la luz de la aurora que nunca puede ser pintada, ni representada, ni vista ella misma, sino hace que se vea. Cuanto más pura y verdadera la pintura, más revela del ser de cada cosa y del secreto de la vida humana (p. 146), por ello no todo arte lo es verdaderamente. Por ejemplo, el impresionismo solo se preocupa de espectros y reflejos (p.15), el cubismo desencarna la pintura a la “desnudez matemática” (p. 148) y el surrealismo, en su liquidez, es un “descenso a los infiernos” del alma (p. 122). Para que la pintura sea verdadera tiene que ser revelación, debe ser aurora ella misma: un pacto entre la luz y la sombra que no abstrae, ni desencarna, ni tampoco oculta completamente.

En este sentido, la pintura no solo es un lugar de conocimiento de la realidad revelada, distinta a la realidad percibida física, sino también una vía, o un sendero mal iluminado, hacia el conocimiento del “hombre entero” (p. 92). Según se deduce de los textos de Zambrano, la condición del hombre es una disgregación atribuida a la disolución de la realidad en estados de conciencia donde el mundo sensible ha sido interiorizado, convertido en contenido o “espectro que vaga” en la oscuridad de las entrañas. Cuando la realidad se interioriza, se produce la disgregación en el hombre entre la sensación a la que se atribuye la inestabilidad y la impureza, y la razón quieta, recta y fría (p. 15). El hombre está dividido y no encuentra su ser. Además el hombre está dividido en otro sentido: Zambrano en ocasiones se refiere al cuerpo como aislado en una “triste y fatigosa autonomía” (p.70), a una unidad destrozada, un paraíso perdido que tiene ciertos tintes schopenhauerianos y que puede ser recuperado en una comunión, evocadora de la comunión mística, a través del arte. La pintura que es revelación es sobre todo tiempo y un transcurrir. Para que transcurra, “este

mundo” debe desaparecer: es necesario quedarse a solas y en silencio ante la pintura para contemplarla. Y la contemplación ya es ser, es vivir y hacer vivir (p. 140). Al mismo tiempo se está revelando el ser de la pintura, de lo que en ella haya pintado, y el ser del que la contempla y la vive. En la contemplación de las cosas reveladas, que están quietas, ensimismadas, y en su ser, la aurora extiende su “blancura” sobre el ser del hombre, revela que *ser* es un proceso, un movimiento ascensional, que no es alteración, sino quietud, ya que es el cumplimiento para ser aquello para lo que se ha sido llamado, para ser sí mismo (p. 95). Por esta razón, toda actividad creadora es también una propuesta ética, ya que el artista debe crear “un campo de visibilidad” donde la realidad, las cosas y el propio hombre puedan “instalarse” para realizar su ser y llegar a la quietud.

Con referencia a la actual edición del libro, el trabajo de corrección, realizado por Pedro Chacón, a menudo facilita la lectura y evita posibles equívocos en cuanto el sentido de lo dicho. Sin embargo, en lo que concierne a la tarea de “fijación del texto”, no se puede afirmar que el texto haya quedado “fijado” definitivamente. A pesar de todo el esfuerzo, como si quisiera jugar una mala pasada, el texto se resiste a ser fijado, se escapan algunos errores (por ejemplo, algunas comas en vez de punto seguidas por una mayúscula), errores sin importancia que, sin embargo, suscitan la duda sobre nuestra capacidad en general de hacer algo definitiva o rigurosamente, de dejar algo acabado totalmente. Así, en cuanto al texto, la nueva edición queda cotejada y corregida, pero no del todo y no para siempre. En cuanto al libro, cuyo tema principal es el lugar o los lugares de la pintura, en ocasiones se echan en falta algunas reproducciones de las obras tratadas. Se incluyen unas pocas, pero también hay textos que en su publicación original estaban acompañados de litografías o dibujos que se han omitido, lo cual deja el propio texto conservado, pero algo desnudo y perdido (por ejemplo, «Tal como un péndulo» o «Antes de la ocultación. Los mares»). Sin duda, la lectura de la nueva edición del libro podría haberse enriquecido de haber sido posible restituir las imágenes que una vez acompañaron a las palabras, aunque también, sin duda, el editor logra que el estudio de los textos sea menos propenso a las posibles confusiones gracias a la exhaustiva tarea de rastreo y localización de las inconsistencias y simples errores presentes en la primera edición.

Aurora, revelación, luz son las principales ideas que, aquí resumidas algo toscamente, surgen en la mayoría de los textos contenidos en *Algunos lugares de la pintura* enriqueciéndose con distintos matices y acompañados de otras figuras como por ejemplo, la máscara, el mito y el fantasma, lo sagrado y lo divino, etc. Aunque tal vez “algunos lugares”, en realidad, se refieren más bien a un único lugar, el lugar de la blancura, quietud y el ser sí mismo, sobre todo porque en los textos dedicados a los pintores concretos como, por ejemplo, Zurbarán, Giorgione, Picasso, Miró, Ramón Gaya o Juan Soriano, por mencionar sólo a algunos, Zambrano encuentra siempre lo mismo, el mismo lugar donde la luz revela y las cosas se contemplan en la quietud de su ser. Lo demás, la pintura que no cumple este fin, no es pintura “pura”, ni verdadera, lo que lleva al problema de la aurora. En ciertas circunstancias y en ciertos lugares, la aurora no sólo trae la luz, sino también la bruma. A medida que se va abriendo el día solamente hay una luz no blanca, sino de color oro pálido, en la que no se ve nada, no hay cosas, no hay nada que se pueda ir haciendo ya que no se ve, sólo hay luz y brumas, hasta que el sol sube un poco más y ya es de día. Es un espectáculo precioso, es el amanecer que no sirve para nada, no cumple ningún fin, no revela nada, no aclara nada,

ni lleva a ningún lugar. Igual que la rosa, simplemente así es. E igual que el arte, se presta para distintos fines, pero no se reduce a ellos, ni tampoco se hace menos verdadero. Dadas las circunstancias en las que vivió y escribió María Zambrano, la guerra civil, la posguerra en París, unos 45 años de exilio, tal vez no es de extrañar que buscara un camino hacia la “quietud” e intentara dar sentido a las cosas, para que si bien siempre están haciéndose, al menos tengan una dirección hacia donde “hacerse”. Tal vez es demasiado pedir que una aurora concebida como perenne sea para nada, porque ya tiene bastante mérito que la pensadora inspirándose en la mística poética española buscara su propio lenguaje poético sin suscribirse a ninguna corriente filosófica determinada y se esforzara en proponer otra vía de acercamiento a la realidad que no fuera la de la fría racionalidad que acaba desencarnando y abstrayendo el mundo y al hombre. *Algunos lugares de la pintura* brinda testimonio de este esfuerzo.

Renata KIBURYTE

Las versiones de Peter Pan desde una perspectiva socio-política¹

CUENCA, Jaime, *Peter Pan disecado: Mutaciones políticas de la edad*, Bilbao, Consonni, 2013.

En los últimos años se ha producido un auge en los estudios sobre Peter Pan en España². Y curiosamente, los intereses de varios de los autores apuntan en una misma dirección: ¿por qué se pueden hacer interpretaciones tan distintas del personaje? ¿Cómo es posible que la figura del niño que no quería crecer sea tan flexible que, sin violentar la obra de James Barrie, pueda representarse tanto bajo la forma de un niño adorable como bajo la de un cruel asesino? En esta línea apuntan los trabajos de Silvia Herreros de Tejada, que trata de encontrar la respuesta en aquello que según ella representa Peter Pan: el arquetipo del cambio en la vida humana³. Mis propios estudios ahondan en el mismo problema buscando la explicación en la indefinición del propio personaje desde su múltiple origen textual⁴. Y el libro de Jaime Cuenca que aquí nos ocupa bucea también en las mismas aguas, aunque desde un enfoque distinto y novedoso.

Como el propio título del ensayo indica, el objetivo de Jaime Cuenca es disecar (o disecionar) a Peter Pan para poder estudiarlo en profundidad. Pero no sólo al personaje original

¹ El presente trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación «Normatividad y praxis. El debate actual después de Wittgenstein» (FFI2010-15975) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

² No puedo dejar de mencionar a este respecto el impulso que supuso el Congreso Internacional «Cien años de Peter y Wendy» organizado en la Universidad Complutense de Madrid los días 14 y 15 de marzo de 2011 por Elisa T. Di Biase y el autor de esta reseña. No en vano el germen del libro de Jaime Cuenca fue presentado en él en forma de comunicación.

³ Herreros de Tejada, S., «El disparate de ser niño para siempre: Peter Pan como metáfora de la vida humana», en Muñoz Corcuera, A. y Di Biase, E. T. (eds.), *Barrie, Hook and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth; Estudios sobre un mito contemporáneo*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 186-208.

⁴ Muñoz Corcuera, A., «Reescribiendo Peter Pan: La indefinición de un mito con múltiples originales», *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 10 (2012), pp. 287-325.