

EDUARDO CHILLIDA Y MARÍA ZAMBRANO, GUIADOS POR UN AROMA

CRISTINA DE LA CRUZ AYUSO

Universidad de Deusto

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo dar a conocer el diálogo entre la obra de Chillida y el pensamiento de Zambrano. A partir de la colaboración del escultor en 1989 en el Catálogo de la exposición-homenaje a María Zambrano, con motivo de la concesión del Premio Cervantes a la filósofa española, se presenta una concisa crónica a partir de las escasas pero significativas colaboraciones y referencias que existen sobre Chillida y Zambrano que arrojan cierta luz sobre la relación que existe entre sus respectivos universos creativos. Con el objetivo de seguir la trama de este vínculo profundo entre ambos, se toma como referencia la estrecha relación que los dos mantuvieron con José Ángel Valente, tratando de mostrar la impronta que su amistad tuvo en la creación de ese hilo invisible que une a Chillida y Zambrano.

PALABRAS CLAVE: palabra; razón poética; vacío; luz; José Ángel Valente; José-Miguel Ullán.

Eduardo Chillida and Maria Zambrano, guided by an aroma

ABSTRACT: The aim of this work is to make known the dialogue between Chillida's work and Zambrano's thought. Based on the sculptor's collaboration in 1989 in the catalogue of the exhibition-homage to María Zambrano, on the occasion of the awarding of the Cervantes Prize to the Spanish philosopher, a concise chronicle is presented based on the few but significant collaborations and references that exist on Chillida and Zambrano that shed some light on the relationship that exists between their respective creative universes. With the aim of following the plot of this deep bond between the two, it takes as a reference the close relationship that the two maintained with José Ángel Valente, trying to show the mark that their friendship had on the creation of that invisible thread that unites Chillida and Zambrano.

KEY WORDS: Word; Poetic reason; Emptiness; Light; José Angel Valente.

INTRODUCCIÓN

La dimensión estética, tanto en las artes plásticas, principalmente la pintura, como en otras expresiones artísticas, constituye un tema central en el pensamiento de María Zambrano. Fiel a su filosofía del trascender, los conceptos de creación mediadora y revelación de lo originario articulan sus reflexiones en torno a la pintura y recogen principalmente la experiencia que la contemplación de algunas obras tuvo en ella. Para Zambrano, todo arte es poesía. Para Chillida, la poesía es un componente esencial de todas las artes. Para ambos, el arte es expresión de un enigma que pide desvelar el misterio que encierra. Es un lugar privilegiado de desocultación de la verdad. Es expresión del sentir originario. Desvela lo oculto en lo real. En la Introducción a *Algunos lugares de la pintura*¹, Zambrano escribe: [la pintura] «es una presencia constante en mí, ha existido siempre como un lugar privilegiado donde detener la mirada. (...) Solo la contemplación, mirar una imagen y participar de su hechizo, de lo revelado por su magia invisible, me ha sido suficiente»². En sus textos sobre la

¹ El libro *Algunos lugares de la pintura* (Espasa-Calpe, Madrid, 1989) reúne escritos de Zambrano dedicados a la pintura.

² *Ibid.*, p. 11.

pintura, aparece de manera reiterada la idea de que en todo aquello que se nos aparece hay siempre una parte oculta, enigmática. «Tenía que hablar de lo que veía para desvelar el enigma que encierra la pintura»³.

La razón poética cumple para María Zambrano ese papel de ser expresión y sentido del acto creador que permite entrar y desvelar el misterio que encierra. Las entrañas, lo originario del ser; la revelación de la realidad originaria se manifiesta en los sueños y el arte. La luz y la aurora son imágenes recurrentes a las que acude para expresar ese misterio. María Zambrano proyecta en esa aproximación estética sus particulares inquietudes filosóficas teñidas de una profunda religiosidad que no solo queda reflejada en lo que escribe sino en cómo lo escribe. Su método describe el camino-guía de la razón poética. Es búsqueda de vacíos y apertura a lo extraño. Busca, ante todo, reconciliar vida y pensamiento.

Este trabajo se centra en el diálogo entre la obra de Chillida y el pensamiento de Zambrano — concretamente, en un particular encuentro entre ellos que, en realidad, nunca tuvo lugar pero que, sin embargo, ha quedado recogido a modo de lo que podríamos denominar una conversación improvisada, aunque no casual. Un diálogo que refleja el aroma que ambos comparten en torno a la poesía como forma especial de conocimiento y la más que notable sintonía que comparten en torno a preocupaciones y signos ineludibles en sus respectivas obras tales como la luz, la cruz, el centro, la balanza, el tiempo, la poesía, la experiencia, la creación, los sueños, la materia, el límite, el horizonte o el vacío.

Zambrano y Chillida, hasta donde se ha podido averiguar, no llegaron a conocerse personalmente. Sin embargo, si seguimos sus trayectorias e inquietudes intelectuales, es fácil trazar una línea invisible que les conecta de manera profunda. Ambos comparten amistad personal e intelectual con figuras como, entre otros, Emil Cioran⁴, Octavio Paz⁵ o Gaston Bachelard⁶. Reflexionan y se si-

³ *Ibíd.*, p. 12.

⁴ Chillida dedica dos libros de artista a Cioran: *Ce maudit moi* (1983) y *Face aux instants* (1985). Cioran, por su parte, publicó en 1986 *Exercices d'admiration* (París, Éditions Gallimard), un retrato intelectual de Zambrano, traducido al español como «María Zambrano: una presencia decisiva» e incluido en el Catálogo que acompañó la exposición que la Biblioteca Nacional organizó para rendir homenaje a la autora, después de la entrega del Premio Miguel de Cervantes en el año 1988.

⁵ María Zambrano y Octavio Paz se conocieron en Valencia en el Congreso de Escritores y Artistas Antifranquistas de 1937. Desde entonces, la pensadora colaboró en las diferentes revistas de las que Paz fue responsable: *Taller y Hora de España*. Octavio Paz y Chillida también tuvieron una estrecha relación personal e intelectual. Destacan las palabras dedicadas por el mexicano a Chillida en el Catálogo de la Exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York en 1980, en las que elogia una de las dimensiones fundamentales de la obra de Chillida (y también de Zambrano): el juego de oposiciones.

⁶ Bachelard es una de las influencias decisivas en Chillida. El filósofo escribió, a petición del escultor, el texto introductorio de su primera exposición individual en París en 1956 en la galería Maeght: «Le cosmos du fer» en «Chillida». *Derrière le miroir* 90-91, 1956, no paginated, en el que, entre otras cosas escribe: «Chillida sueña con una escultura que provoque a la materia en su intimidad». La huella de la poética del ensueño de Bachelard también es una huella presente en el pensamiento de Zambrano.

túan críticamente sobre posicionamientos filosóficos, como el de Heidegger⁷, en cuya obra no hay lugar para el amor, en palabras de Zambrano⁸, o místicos, como el de San Juan de la Cruz⁹. Zambrano y Chillida están en una misma estela.

Tratando de fijar las huellas que propiciaron su particular encuentro sobresalen los nombres de algunos poetas que tuvieron estrecha y especial relación con ellos: José Ángel Valente, José-Miguel Ullán y Clara Janés. El análisis de la huella que Chillida y Zambrano, cada uno por su lado, deja en los tres poetas funciona como un imán entre el escultor y la pensadora y pone de relieve las concomitancias entre ellos. En este trabajo presentamos únicamente la impronta que Valente tuvo en ese vínculo, postergando el análisis más completo¹⁰ sobre Ullán¹¹ y Janés¹² en próximas publicaciones.

⁷ De las muchas referencias que hay a la colaboración entre Heidegger y Chillida, véase el excelente trabajo de Ana María RABE en: «Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre Martin Heidegger y Eduardo Chillida», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 73, nº 277, 2017, pp. 789-821 y «La obra que se abre al otro. El papel de lo desconocido y la importancia de la variación en el arte y pensamiento de Eduardo Chillida», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 93, nº 10, 2016, pp. 1198-1224.

⁸ Cfr. CEREZO GALÁN, Pedro, «Criaturas de la aurora» en *Catálogo de la Exposición María Zambrano 1904-1991*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000, p. 56.

⁹ Esos diálogos directos entre el escultor y poetas, pensadores y escritores eran concebidos por Chillida a través de los libros de artista. Una de las exposiciones más completa sobre los realizados por Eduardo Chillida es la organizada por la Biblioteca Nacional en Madrid, en 2007 bajo el título: *Los libros de artista de Chillida. Una constelación estética*. Entre ellas destacan las colaboraciones con, entre otros, Bachelard, Heidegger, Cioran, Semprum, Calvo Serraller, Guillen, Bonnefoy, Brossa y los homenajes a Bach o Parménides. Estos libros reflejan las inquietudes y querencias estéticas, espirituales e intelectuales de Chillida que han sido muy inspiradoras en su obra.

¹⁰ Este escrito forma parte de un proyecto de investigación más amplio sobre Eduardo Chillida y María Zambrano cuya edición está prevista en formato libro para 2025 en la que también se aborda la particular lectura de Juan Miguel Ullán y Clara Janés sobre la obra de Chillida a partir del pensamiento de María Zambrano. Por cuestiones de espacio, ese apartado no se ha incluido en este trabajo.

¹¹ José-Miguel Ullán conoció a María Zambrano en 1968 en una visita que José Ángel Valente organizó en La Pièce, en la montaña del Jura, cerca de Ginebra donde Zambrano residía con su hermana Araceli. Crónica de ese primer encuentro y la relación posterior está recogida en el singularísimo «Relato prologal» del poeta recogido en su antología de textos de la pensadora malagueña: *María Zambrano. Esencia y Hermosura. Selección y relato prologal de José Miguel Ullán*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010. Respecto a Chillida, Ullán lo conoció en París en 1973, en el taller de la pareja de grabadores y editores Lydie y Robert Dutrou, encargados de estampar las ediciones de los grabados de la Galería Maeght. En 1977 son ellos precisamente los encargados de la edición del libro de artista *Adoración* en la que Ullán colaboró con Chillida. El libro de artista se compone de fragmentos del Libro de la Sabiduría intercalados con versos cortados del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz e incluye tres aguafuertes de Chillida. Está traducido al francés por Marguerite Duras.

¹² La relación personal y artística de Janés con el poeta ha quedado recogida en diversos textos entre los que destaca: JANÉS, Clara, *La indetenible quietud. En torno a Eduardo Chillida*, Madrid, Siruela, 2008. Respecto a María Zambrano, véase: JANÉS, Clara, *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela, 2010.

El objetivo de estas páginas se limita a intentar destacar algunas huellas que vinculan y sitúan en una misma estela tanto a Chillida como a Zambrano con el fin de profundizar en el sentido y el alcance que adquieren algunas categorías en sus escritos y en sus obras. Se trata, por tanto, de indagar y resaltar la confluencia y preocupaciones que comparten en torno a la relación que surge entre las formas y los géneros. El aroma que comparten refleja la manera en la que se muestra esa correlación entre la obra de Chillida y algunos textos de Zambrano. El diálogo entre reflexiones y grabados ahonda en los puntos de encuentro y de fuga de esas dos orillas que son la filosofía y la poesía.

1. CRÓNICA DE UN ENCUENTRO

Zambrano mantuvo estrechas y fecundas relaciones con artistas como Luis Fernández¹³, Ramón Gaya¹⁴, Ángel Alonso, Juan Soriano¹⁵, y Baruj Salinas, por citar tan sólo algunos¹⁶. Colaboró asiduamente con ellos incluyendo fragmentos de sus obras en distintos proyectos artísticos, sin voluntad de

¹³ Luis Fernández y María Zambrano se conocieron en París. Según palabras de Zambrano, el pintor pertenecía, al igual que Lezama Lima o Juan Soriano, al «reino de hermano». Sobre él escribió dos artículos «El misterio de la pintura española en Luis Fernández» en *Orígenes*, núm. 27, La Habana, Cuba, 1951, pp. 51-56; y «A Luis Fernández en su muerte» en *Triunfo*, núm. 583, diciembre 1973, pp. 63-67. Ambos compartieron también amistad con José Ángel Valente y José-Miguel Ullán. Este último recuerda el interés de Fernández por jóvenes artistas españoles que había ido conociendo en París, entre los que se contaba Eduardo Chillida. [Ullán, José-Miguel, «Relato prologal» en *op. cit.*, pp. 44 y 47 respectivamente]. Para una mayor profundización en la relación entre Luis Fernández y María Zambrano véase de la Cruz-Ayuso, Cristina, «Encuentro de miradas en torno a lo sagrado. María ZAMBRANO y Luis FERNÁNDEZ». *Aurora. Papeles Del Seminario María Zambrano*, núm. 5, 2003, pp. 36-48.

¹⁴ Véase a este respecto la última edición de su correspondencia en la edición a cargo de Isabel VERDEJO y Pedro CHACÓN publicada en 2018 en la editorial valenciana Pre-textos: *María Zambrano-Ramón Gaya. Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*.

¹⁵ Cuya obra, señala, «tiene valor de profecía; es una anunciación». En ZAMBRANO, María, «La aurora de la pintura en Juan Soriano». Introducción al Catálogo de la exposición Óleos y acuarelas de Juan Soriano. Salón de la Plástica Mexicana. INBA. México, 1955. La correspondencia entre ambos está recogida en ULLÁN, José-Miguel, *op. cit.*, pp. 109-156. En diversas ocasiones, Zambrano mostró su interés en recoger en un libro todos sus artículos sobre Juan Soriano. Así se lo propuso a la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica en 1983. Cfr. ULLÁN, José-Miguel, *op. cit.*, pp. 153-155.

¹⁶ Amalia Iglesias hace referencia a la huella que Zambrano ha dejado en poetas de su tiempo como Rafael Dieste y Emilio Prados, además de Lezama Lima y otros más contemporáneos como Valente, del que nos ocupamos en este trabajo, así como de Victoria Atienza, Julia Castillo, Antonio Colinas, José Miguel Ullán y Clara Janés. También es inconfundible su huella en muchos pintores y artistas de su generación como de las sucesivas. IGLESIAS SERNA, Amalia, «Algunos lugares de la poesía. La palabra pensante de María Zambrano» en Beneyto, José María y GONZÁLEZ FUENTES, Juan Antonio (eds.), *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta, Madrid, 2004, pp. 191-205.

análisis sistemático, sino más bien, de aproximación metafórica, contemplativa, que busca ser guía. Una de esas colaboraciones tuvo lugar con motivo de la concesión del Premio «Miguel de Cervantes»¹⁷.

La Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura organizó en 1989 una exposición dedicada a María Zambrano, correspondiente a la que cada año venía organizando para rendir homenaje y favorecer un mayor conocimiento de la persona galardonada y de su obra¹⁸. En el caso de María Zambrano, la exposición se organizó conjuntamente con la Galería Editart¹⁹ y tuvo lugar, primero, en la Universidad de Alcalá de Henares, con motivo de la ceremonia de entrega del premio, del 17 al 27 de abril de 1989 y, posteriormente, en Ginebra del 16 de junio al 30 de septiembre de 1989. Eduardo Chillida fue uno de los artistas que participó en esta exposición con la obra *Zubia*²⁰. *Homenaje a María Zambrano*, un aguafuerte sobre papel que incluye una inscripción en el ángulo superior derecho. El texto, manuscrito en reiteradas ocasiones por Eduardo Chillida²¹, corresponde a un breve pasaje de *El sueño creador* de María Zambrano:

¿Es el mismo tiempo el de los cuerpos no bañados por la luz que el de los cuerpos por ella aligerados?²²

¹⁷ Precisamente, Juan Soriano hizo el dibujo del diploma del premio Cervantes entregado a María Zambrano en 1989. Cfr. ULLÁN, José-Miguel, *opus cit.*, p. 156.

¹⁸ El catálogo que complementa a la exposición contiene textos, entre otros, de Emile Cioran, Leonardo Cammarano, José Luis L. Aranguren, Fernando Savater, José-Miguel Ullán, Héctor Ciocchini. Véase *María Zambrano: premio Miguel de Cervantes (1988)* / [texto y coordinación de colaboraciones Javier Ruiz] Ministerio de Cultura, Centro de las Letras Españolas, DL, Madrid, 1989.

¹⁹ Tal y como señala Antonio COLINAS, «María Zambrano había colaborado, durante su estancia en Ginebra, con la Galería Editart, de Orlando Blanco, en no menos de diez proyectos artísticos, entre los que se encontraban tres con Amadeo GABINO (*El vacío y la belleza*), con Thyerry BOURQUÍN (*Méduse*), Eduardo CHILLIDA (*Zubia*), José LEZAMA LIMA (*Homenaje a María Zambrano*) o Antoni TAPIES (*Signes*) [En COLINAS, Antonio, *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*. Madrid, Siruela, 2019, pp. 39-40]. Fruto de esa colaboración son las ediciones realizadas por Orlando Blanco, responsable de la Galería Editart y amigo personal de María Zambrano, para dos exposiciones de 1983 y 1985 respectivamente en las que se incluyen textos de María ZAMBRANO: *Antes de la ocultación, los mares —Fragmento—*, edición facsimilar realizada por Orlando Blanco y litografías de Baruj Salinas. Ginebra: Editart, 1983. *El vacío y la belleza. La visión. La llama. El centro y el punto privilegiado*. Obra impresa con motivo de la exposición «Le vide et la beauté», Galería Editart de Ginebra, Aguafuertes de Amadeo Gabino, del libro *Claros del Bosque* (Texto bilingüe). Milán, Italia: Imprenta Maingraf, 1985: 3 h.

²⁰ *Zubia*: puente, en euskera.

²¹ En el año 2000 se editó el libro de artista *Aromas*, un gran homenaje al artista de casi cien hojas, editado con motivo de su 76 cumpleaños. Se trata de una miscelánea de técnicas gráficas, dibujos reproducidos y citas del propio autor junto con aforismos, textos y otras menciones de autores como Rafael Alberti, Miguel de Cervantes, Paul Éluard, Goethe, Nietzsche, Leonardo da Vinci, Oscar Wilde. En el apartado que lleva por título «La luz de la mente» (pp. 41-46), se incluye de nuevo este fragmento de *El sueño creador* de María Zambrano. Cfr. CHILLIDA, Eduardo, *Aromas*, Edouard Weiss, Paris, 2000, p. 42.

²² Cfr. ZAMBRANO, María, *El sueño creador*, Turner, Madrid, 1986, p. 58.



Fig. 1: Foto Zubia. Homenaje a María Zambrano.

Cortesía Sucesión de Eduardo Chillida y Hauser & Wirth.

©Zabalaga Leku. San Sebastián (ciudad donde se imprime), VEGAP, 2020.

En el catálogo de esta exposición, las obras aparecen en diálogo junto con textos²³, que pertenecen a libros fragmentarios, orgánicos, y nada convencionales de María Zambrano: *Claros del Bosque*²⁴ y *De la Aurora*²⁵. Ambos constituyen una particular guía sobre la razón poética y la imaginación creadora, cuyos pilares básicos son el silencio, el corazón y los sueños. En ellos Zambrano propone, en un lenguaje profundamente hermético y cargado de simbolismo, una síntesis de contrarios, palabra-silencio, luz-oscuridad, sueño-vigilia, conocimiento-experiencia inefable, abierta a un *entender incomprensible*. El propósito de Zambrano es «ser fiel a lo que pide ser sacado del silencio» y

²³ El catálogo de esta exposición se inaugura con un texto de Emil Cioran (1979) y contiene textos de estas dos obras de María Zambrano que acompañan a obras de Joan Miró, (*Dessin*, 1975); Baruj Salinas (*L'Odiseu de Freí*, 1986 y *Litografía*, 1980); Amadeo Gabino (*Dessin*, 1985); Juan Martínez (*Dessin*, 1989); Tapies (*pintura sobre madera*, 1982); y el ya mencionado de Eduardo Chillida fechado en 1989.

²⁴ ZAMBRANO, María, *Claros del Bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977.

²⁵ ZAMBRANO, María, *De la Aurora*, Turner, Madrid.

abrir al logos a toda posibilidad. Concretamente, el aguafuerte de Chillida se acompaña de un fragmento de Zambrano que transcribimos a continuación íntegramente²⁶:

LA BALANZA DE LA AURORA

El equilibrio, un solo punto de recogida claridad lo establece. Privilegiadamente se aparece; pues que la percepción movida por el anhelo de más luz lo deja de lado, sin que por ello caiga siempre en el abismo de lo percibido en absoluto. No se mueve ni se está quieto. Pura aparición que opera el equilibrio entre la inmensidad de la noche y la limitación del día; entre la inmensidad que cierra y la limitación que abre; entre el cielo oscuro y sin apertura y algo que, al fin, viniendo del cielo inmenso, lo abre por su limitación misma. Y así, es la impronta de la Tierra y del cielo también, del día siempre limitado y redondo. Mientras dura el día, el cielo mismo muestra su redondez, se aviene a ser círculo, dejando en ciertas horas en las que declina especialmente un espacio entre cielo y tierra, que no pertenece propiamente a ninguno de los dos protagonistas. Una tierra intermediaria, se diría, que atrae poderosamente, tan tenue, tan pálida, tímida y remota. Una tierra preciosa que no tiene por propiedad la extensión²⁷.

Este texto corresponde al décimo de los catorce breves capítulos que conforman la segunda parte de *De la aurora*. En esta sección del libro, Zambrano describe el tránsito de la aparición de la luz desde el ocaso hasta su anuncio al alba, en la aurora. Esta simbología en torno a la luz de la aurora refleja bien el espíritu del pensamiento de Zambrano que busca captar las cosas en sus estados nacientes. La verdad es lo que acontece, lo que se hace visible en el instante de su nacimiento. Ella se apoya en determinados símbolos para describir ese proceso, desde el ocaso, los rumores y la noche, hasta la llama que augura un nuevo comienzo, antes de la ocultación, y por fin, la raya de la aurora, su germinación silenciosa, el rocío, al filo del amanecer. La aurora ha sido considerada el símbolo clave de toda la obra de María Zambrano²⁸: «herida anunciadora de ruptura de las tinieblas (...), que se reitera siempre, como si de otra forma no hubiese de aparición de la luz». El texto que acompaña al grabado de Chillida se vale además del símbolo de la *balanza*, como figura de equilibrio de las fuerzas de la naturaleza, para hacer referencia a ese instante entre la inmensidad de la oscuridad nocturna y la limitación del día.

En su fenomenología de la aurora son inevitables las referencias a la impronta de Jung en la obra de Zambrano, aunque son ecos fuertemente matizados por toda la tradición de la mística española, principalmente San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos, y donde es posible apreciar su marcada

²⁶ ZAMBRANO, María et al, *María Zambrano. Prix Miguel de Cervantes 1988*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, pp. 24-25 (catálogo facilitado por el archivo del Museo Chillida Leku, el 1 de junio de 2020). En

²⁷ Cfr. ZAMBRANO, María, *De la Aurora*, *op. cit.*, p. 53.

²⁸ *Vid.*, por ejemplo, COLINAS, Antonio, *Sobre María Zambrano*, *op. cit.*, p. 143.

convergencia con la filosofía del ensueño de Gaston Bachelard²⁹, así como la influencia en sus textos, entre otros, de Mircea Eliade, René Guénon, Louis Massignon, y Henry Corbin³⁰. Estos autores subrayan la importancia del relato simbólico para ahondar en el sentimiento religioso como fenómeno básico de lo humano y el potencial de los símbolos para la imaginación creadora ya que dota de sentido los acontecimientos del alma. Ese camino que implica un *ir hacia el centro* es el rasgo que caracteriza la obra de María Zambrano. Ella lo convierte en método, lo describe a través de la razón poética, mediante la metáfora y los símbolos a los que acude (la noche, el silencio, la llama, las ruinas, el bosque, los sueños, el alma, la luz, la sierpe) para describir su recorrido. Los símbolos para Zambrano son lugares donde, al igual que para la mística sufí, es posible una revelación que no es posible con la luz de la razón y las ideas. Una revelación que nos permite, en última instancia, pensar y vivir desde la verdad³¹.

Crear para Chillida exige también de ese recorrido que exige llegar al fondo, a lo oscuro, descender para que la obra pueda finalmente surgir. En su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes, en 1994, escribe: «Al alba conocí la obra. Puede ser de mil maneras, pero solo de una». El deseo — solía decir— es tan natural al artista como el respirar. Ese deseo es el mismo que mueve al místico que, al igual que el artista, busca conocer lo que está oculto, «hacer lo que no se sabe», ir «más allá del conocimiento»³². La obra debe surgir de una

²⁹ Vid., por ejemplo, BACHELARD, Gaston, *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993; BACHELARD, Gaston, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998. En estos textos es fácil advertir la correspondencia en símbolos muy presentes en *Claros del Bosque* de María Zambrano, y las metáforas del aire de Bachelard.

³⁰ En carta de octubre de 1973 a José Ángel Valente, Zambrano reconoce que Louis Massignon es «el único maestro que desde hace larguísimo años he encontrado». En *Fascinación de la Memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima* (selección y prólogo a cargo de Iván González Cruz), Letras Cubanas, La Habana-Cuba, 1993, p. 250. Su obra, *Parole donnée* (1962), es un libro clave para Zambrano. En él, Massignon reúne treinta y un escritos relativos a sus experiencias y pensamientos espirituales, religiosos y místicos [edición en castellano: MASSIGNON, Louis, *La palabra dada*, Trotta, Madrid, 2005]. A Henry Corbin lo conoció en 1962 en los Coloquios Internacionales de Royaumont, *Les Rêves et les sociétés humaines* en el que María Zambrano presentó la comunicación en «Les rêves et la création littéraire», que posteriormente pasó a ser un capítulo del libro *Los sueños y el tiempo*, publicado con el título «El sueño creador» en París, Gallimard, 1964. El libro de Corbin *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî* (1958) también ha sido considerado clave para entender la fenomenología de la forma-sueño en María Zambrano y para corroborar la manera en la que se apoya en la mística sufí, a través de estos estudios, para proponer su particular filosofía-guía (edición en castellano: CORBIN, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*, Destino, Barcelona, 1993).

³¹ ZAMBRANO, María, *Delirio y Destino: los veinte años de una española*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1998, p. 30.

³² CHILLIDA, Eduardo, *Sobre lo que no sé*, Planeta Agostini, Barcelona, 2008, p. 19.

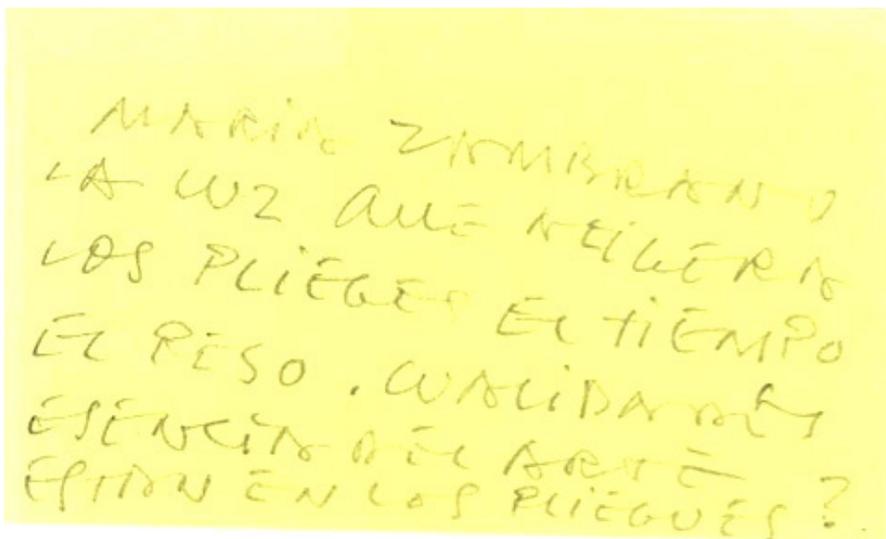


Fig.3. Manuscrito de Eduardo Chillida. Lápiz sobre papel, s/f.

Imagen facilitada únicamente con fines académicos por el Archivo del Museo Chillida Leku [© Archivo Eduardo Chillida].

Finalmente, en conversación con Eduardo Iglesias³⁶, Chillida se refiere a María Zambrano de la siguiente manera:

Iglesias: María Zambrano dice: «... y el silencio se extiende como un medio que no hace sentir su peso ni su limitación. En este puro silencio no se advierte privación alguna»³⁷.

Chillida: Fue grande. Yo le hice un homenaje poco antes de que muriera, una gravitación en la cual estaba escrita una frase suya: «¿Es el mismo tiempo el de los cuerpos no bañados por la luz que el de los cuerpos por ella aligerados?». Me pareció una maravilla de visión de la realidad y se lo envié como regalo, aunque al parecer estaba ya cercana a la muerte. Yo he leído mucho su obra, y es soberbia.

Estas son las escasas referencias que dan cuenta de la relación de Eduardo Chillida con la obra y el pensamiento de María Zambrano. No parece que se conocieran personalmente, que mantuvieran alguna conversación o intercambiaran alguna carta. La crónica de su encuentro se circunscribe a las reseñas citadas y a colaboraciones en proyectos colectivos en los que ambos participan³⁸.

³⁶ En CHILLIDA, Susana (ed.), «Eduardo Iglesias y Eduardo Chillida» en *Elogio del horizonte. Conversaciones con Eduardo Chillida*, Destino, Barcelona, 2003, p. 180.

³⁷ Fragmento de ZAMBRANO, María, *Claros del bosque*, op. cit., p. 74.

³⁸ Vid., por ejemplo, VV. AA. *Miró*. Cuadernos Guadalimar nº 19, Rayuela, Madrid, 95 pp. Monográfico dedicado a Joan Miró que, entre otros, incluye textos de Eduardo Chillida, Antonio Saura, Antoni Tapies, José-Miguel Ullán, José Ángel Valente, y María Zambrano.

Se trata de una relación no muy estrecha y, en algunos casos, circunstancial. Sin embargo, a pesar de ello, esos textos se convierten en lugares en los que las resonancias mutuas se van haciendo cuerpo. A pesar de su fragmentariedad, planea sobre ellas un aroma indefinido que va cobrando interés y profundidad a medida que se va precisando el origen de ese encuentro fugaz pero no casual.

El grabado de Chillida, *Zubia*, y el texto manuscrito de *El sueño creador* que intencionadamente incluye; la breve referencia que sirve como homenaje a Zambrano en sus *Escritos*, las huellas que va dejando en notas manuscritas o entrevistas son signos que auguran algo más que una coincidencia. Son referencias que dan cuenta de concomitancias entre el pensamiento de Zambrano y algunas intuiciones que guían la obra de Chillida. Abren paso a un diálogo que muestra apertura, encuentro y concordancia.

Zambrano y Chillida anhelan pensar desde los bordes, en los límites, fuera, cuando las cosas dejan de ser. *En los fuertes y fronteras*, como decía San Juan de la Cruz. Los libros de artista y los escritos de Chillida incorporan la palabra poética. La escritura de Zambrano encuentra en el arte un lugar privilegiado. La razón poética y la imaginación creativa expresan la fidelidad de ambos al misterio, la búsqueda de una luz particular, la importancia del origen, la tierra. Los pliegues de la razón. Ambos son criaturas de la aurora. Confluyen en un único centro. Siguen la estela de una tradición profundamente espiritual que subyace a sus obras. «La espiritualidad ha venido hacia mí o yo me he dirigido hacia donde ella se hallaba. Ha sido más bien así [...] es un regalo», escribe Chillida³⁹. Sus trayectorias se guían en torno a un mismo aroma. Permiten intuir que ambos se «pre-conocen» de algún modo misterioso. Su quehacer constituye un camino hacia los orígenes, que enlaza con el enigma, con un no saber decir, y discurre a través de una luz oscura.

Uno no sabe todavía cómo es esa obra, ni dónde está siquiera, pero ya uno presente, preconoce de algún modo misterioso ... Yo le llamo aroma⁴⁰.

2. PUENTES QUE ACTÚAN COMO VASOS COMUNICANTES ENTRE ZAMBRANO Y CHILLIDA

En nuestro estudio más amplio, nos ha interesado indagar en la relación entre el sentido que Eduardo Chillida otorga a su propio proceso creativo y los símbolos que sobre los que sustenta y algunas intuiciones de María Zambrano que lo acercan de manera profunda a esa trama interpretativa del escultor. También se busca indagar en la presencia decisiva que ambos, Chillida y Zambrano, han tenido en las trayectorias de José Ángel Valente, Juan-Miguel Ullán

³⁹ En CHILLIDA, Susana (ed.), *op. cit.*, p. 55. Véase en este libro también la conversación de Eduardo Chillida y Antonio Beristain donde queda reflejada de manera profunda la impronta espiritual que el escultor reconoce en su obra (pp. 121-137).

⁴⁰ UGALDE, Martín de, *Hablando con Chillida. Vida y obra. (Periodo 1924-1975)*. Txertoa, Donostia-San Sebastián, 2007, p. 76.

y Clara Janés. La manera en la que se han acercado y ha sido acogida su mirada por unos u otros, cada uno con su propia singularidad, deja entrever sus afinidades y la complicidad de sus miradas creadoras. Como se ha señalado, el resultado de ese encuentro entre Zambrano y Chillida, que tiene más de huella que de presencia, quedó materializado en una sencilla colaboración a propósito del homenaje que la pensadora recibió con motivo de la concesión del Premio «Miguel de Cervantes» 1988. Sin embargo, la insistencia de Chillida en sus manuscritos y la necesidad de reconocer su querencia por la visión de la razón poética zambraniana permite decir que, si algo propiciaron los tres poetas entre Chillida y Zambrano, con intención o sin ella, fue la posibilidad de que se tejiese un hilo invisible entre ellos que mostrase, de manera sutil, esa sintonía que les sitúa en una misma estela intelectual, profundamente espiritual. Janés, Ullán y Valente hacen de puente entre ellos. Son cultivo de ese aroma que guía a Zambrano y Chillida. La mirada de Valente a la obra de Chillida mantiene el brillo de la concepción zambraniana sobre la palabra creadora. El diálogo de Ullán con Chillida guía la personalísima lectura que el poeta hizo de la obra de María Zambrano. Janés realiza una extraordinaria y original síntesis que deja entrever que el conocimiento que invocan Chillida y Zambrano pide que la razón sea poética, sin dejar de ser razón. La palabra creadora, para ambos pide «salir a la luz».

2.1. *José Ángel Valente, la orilla que guía la estela zambraniana en la obra de Chillida*

Chillida y Valente desarrollan un diálogo que evoca continuamente al pensamiento y toda la simbología poético-simbólica de Zambrano. José Ángel Valente conoció a Zambrano en julio de 1964 en su casa del Jura francés, La Pièce, cerca de Ginebra. Residente por entonces en Oxford, contacta con la pensadora a través de Alberto Jiménez Fraud. Hasta entonces solo había leído de ella «cosas sueltas» como *El hombre y lo divino*⁴¹, que se publicó en 1955, o el artículo «Carta sobre el exilio»⁴², publicado en París en 1961. Mantuvieron una estrecha relación personal e intelectual durante veinte años, hasta 1984, momento en el que da comienzo un paulatino y definitivo distanciamiento de Valente, tras el regreso de María Zambrano a España. El poeta alude a ello en una entrevista en la que afirma que comenzó a «descubrir elementos en la persona de María que entraban en fuerte discordancia con los postulados teóricos»⁴³. No obstante, esa quiebra de credibilidad no impidió que Valente reconociese la plenitud creadora de María Zambrano y la originalidad y valor de la síntesis de filosofía,

⁴¹ ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 295 pp. Colección Breviarios, 103.

⁴² ZAMBRANO, María, «Carta sobre el exilio», en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París), 1961, n. 49, junio, pp. 65-70.

⁴³ Cfr: VALENTE, José Ángel, «La doble muerte de María Zambrano» en FERNÁNDEZ QUESADA, Nuria (ed.), *Anatomía de la palabra*, Pre-textos, Valencia, 2000, p. 140

poesía y religiosidad por ella lograda⁴⁴. «Creo que este reconocimiento del lugar que María Zambrano ocupa en la historia reciente del pensamiento español lo es, en todo rigor, debido»⁴⁵, escribió en 1996. Su amistad atravesó por momentos de profunda conexión y colaboración⁴⁶. Gracias a ella el poeta conoce y entabla amistad con Lezama Lima⁴⁷. En su primera etapa de relación⁴⁸, de 1964 a 1974, María Zambrano publica las primeras ediciones de *España, sueño y verdad*⁴⁹, *El sueño creador*⁵⁰, y *La tumba de Antígona*⁵¹. De este último, la pensadora sintió que, desde que vio la luz, había caído en un «coral silencio». Tanto el primero como el tercer libro incluyen dedicatorias de María Zambrano a José Ángel Valente. También aparece en la editorial Aguilar en 1971 el volumen de *Obras Reunidas*⁵² que contiene, entre otros, un texto inédito hasta entonces *Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes*. Por otra parte, cabe destacar dos artículos de Valente, escritos en esta década del 64 al 74, que versan precisamente sobre estas publicaciones, «María Zambrano y el sueño creador» en 1966 y «La respuesta de Antígona» en 1969.

⁴⁴ Cfr. VALENTE, José Ángel, *Obras completas II*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2008, p. 1300.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 721.

⁴⁶ María Zambrano escribió, tal y como consta en el archivo de la Fundación María Zambrano, trece cartas a Valente desde 1964 a 1984, además de otras tres que le escribió, ya distanciados en 1987 y 1988. Además, le dedicó nueve obras, cuatro artículos y seis recortes. En una de las dedicatorias, en *El hombre y lo divino*, se refiere a él como el «poeta con el que me tenía que encontrar» José Ángel Valente, por su parte, le envió cuatro cartas y dieciocho postales. También le dedicó a Zambrano dieciocho obras. Cfr. BLANCO DE SARACHO, Tera, «la esclava y el ángel: correspondencia y dedicatorias entre María Zambrano y José Ángel Valente», en Moenia, n° 16, 2010, pp. 83-101.

⁴⁷ El encuentro entre Valente y Lezama tuvo lugar en La Habana en diciembre de 1967, por mediación de María Zambrano, aprovechando la estancia en la isla del poeta español. Invitado por el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos, Valente participó como jurado en el premio literario de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y como conferenciantes en el Congreso Cultural de La Habana.

⁴⁸ Cfr. LÓPEZ-CASTRO, Armando, «María Zambrano y José Ángel Valente», en *Cuadernos AISPI* n° 1, 2013, pp. 155-168.

⁴⁹ ZAMBRANO, María, *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965, p. 216, Col. El Puente; 2ª edición aumentada en 1982, p. 253 + 1h.; reed. en 2002, p. 313; y en Madrid, Siruela, 1994, p. 215 pp.

⁵⁰ ZAMBRANO, María, *El sueño creador*, Universidad Veracruzana, Xálapa (México), 1965, 179 pp., Col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 28; edición aumentada con el apéndice «El sueño de los discípulos en el Huerto de los Olivos», en *Obras Reunidas*, Madrid, Aguilar, 1971, pp. 17-112. *Ibíd.* en edición corregida y aumentada con los artículos «Los sueños y el tiempo», «Lugar y materia de los sueños», y «Sueño y verdad», en Madrid, Turner, 1986, p. 143.

⁵¹ ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona*, México, Siglo XXI, 1967, p. 90, Col. Mínima, 8. Editado conjuntamente con *Diotima de Mantinea* en Litoral (Málaga), 1989.

⁵² ZAMBRANO, María, *Obras Reunidas (Primera entrega)*, Madrid, Aguilar, 1971, p. 370 + 1h., Col. Estudios Literarios. Contiene: *El sueño creador*, *Filosofía y Poesía*, *Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes*, *Poema y Sistema*, *Pensamiento y poesía en la vida española*, *Una forma de pensamiento: la «Guía»*.

La indagación zambraniana en torno a los sueños en uno de los ejes centrales de su pensamiento. Valente fue el primero en advertir los horizontes comunes de *El sueño creador* con «alguno de los supuestos centrales de la metodología de Jung». El objetivo de María Zambrano en este ensayo consiste en intentar articular una «especie de fenomenología de la “forma-sueño”, comprender los sueños no a partir de su interpretación sino desde las formas que los hacen posible y aplicar este método, a modo de guía, a la “creación por la palabra”». Para María Zambrano, el sueño es el estado inicial de la vida humana que pide despertar. «Soñar es ya despertar. Y por ello hay un soñar que despierta la realidad aún dormida en los confines de la vigilia»⁵³. Los sueños necesitan una «conversión» como exigencia previa para entender el lenguaje sagrado. Valente fue de los primeros en destacar la profunda espiritualidad que subyace en el pensamiento de María Zambrano. En relación a *El sueño creador*, escribió que en este ensayo especialmente se hace visible cómo el pensamiento de Zambrano «tiende más que expresar a crear un espacio habitable, un ámbito de contemplación. (...) ¿Acaso la morada?»⁵⁴. En la misma dirección incide Aranguren cuando se refiere a *El sueño creador* como una andadura místico-explicativa, manifestación de la religiosidad profunda y consustancial, muy alimentada por San Juan de la Cruz, que define la obra de Zambrano⁵⁵.

La segunda etapa de relación, de 1974 a 1984, corresponde a una década muy fructífera e intensa marcada por una profunda complicidad intelectual. A este periodo corresponde la edición de Valente⁵⁶ de la *Guía* de Miguel de Molinos en 1974, que Zambrano reseña en su artículo «Miguel de Molinos, reaparecido»⁵⁷, de 1975. Valente colabora muy estrechamente en la corrección y organización de los textos de un libro tan nuclear en el pensamiento de María Zambrano como es *Claros del Bosque*, publicado en 1977; escribe el ensayo «del conocimiento pasivo o saber de quietud» en 1978; le dedica el poema «Palabra», incluido en *Material memoria*⁵⁸, y traza una apasionada defensa del apoyo público recibido por Zambrano como candidata al premio Cervantes que publicó en *El País* en julio de 1981 con el título «El premio Cervantes: una flor en el aire». Zambrano, por su parte, incluye el texto «La mirada originaria en la obra

⁵³ ZAMBRANO, María, *El sueño creador*, op. cit., p. 43.

⁵⁴ Cfr. VALENTE, José Ángel, *Obras completas II*, op. cit., p. 216.

⁵⁵ ARANGUREN, José Luis, «Los sueños de María Zambrano», en *Revista de Occidente* n.º 35, 1966.

⁵⁶ VALENTE, José Ángel, «Ensayo sobre Miguel de Molinos» en edición de Miguel de MOLINOS, «*Guía espiritual*», seguida de la «*Defensa de la contemplación*», por vez primera impresa, Barral, Barcelona, 1974.

⁵⁷ ZAMBRANO, María, «Miguel de Molinos, reaparecido», en *Ínsula* (Madrid), año XXX, n. 338, enero de 1975, pp. 3-4.

⁵⁸ VALENTE, José Ángel, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid, Alianza Editorial, 1999.

de José Ángel Valente» en la edición de *Punto Cero* que reúne la totalidad de su obra poética hasta 1979⁵⁹.

Como se ha señalado, Valente colaboró estrechamente con María Zambrano para que, tras muchos retrasos, se publicara en 1977 *Claros del Bosque*. Tal y como se desprende de la correspondencia que intercambiaron, Zambrano compartió con él manuscritos o inéditos del libro e incluso le confió el original completo mecanografiado cuya devolución, tras el distanciamiento entre ambos, María Zambrano le solicitó por carta. En mayo de 1988, en su última carta al poeta hace referencia a ello de nuevo: «Acabo de recibir tu envío, tan valioso y cuidado, como propio de ti. (...) Te agradezco este envío. Una vez más me conmueven las pruebas de aquella vieja amistad nuestra»⁶⁰.

Otro proyecto, que no llegó a ver la luz, fue una antología de Gil de Biedma, Barral y Valente, para la que Zambrano elaboró algunos textos introductorios de cada uno de ellos. Todos permanecieron inéditos hasta que Valente publicó en 1999, en una versión corregida por él, el escrito para él por María Zambrano y que llevaba por título «José Ángel Valente por la luz del origen»⁶¹. Otros proyectos, de similares características, puesto que ninguno de ellos llegó a materializarse, fueron, por un lado, la idea de realizar, conjuntamente con Valente y Agustín Andreu una antología de los «lugares sacros del pensamiento poético y filosófico» y, por otro lado, editar el epistolario que mantuvieron Zambrano, Valente y Lezama Lima, el «triángulo pitagórico» en palabras de Valente, desde 1967 hasta el fallecimiento del poeta cubano en 1977⁶².

Con esta extensa referencia a la relación entre Zambrano y Valente, en la que durante más de veinte años se interpelan mutuamente en relación a su propia producción, es posible hacerse una idea de su alcance e importancia en la trayectoria de ambos a lo largo de esas dos décadas y que puede ser descrita en términos de profunda concordancia y entendimiento. La lectura simultánea y en paralelo de muchos de sus escritos en esa época son reflejo de una luminosa y sostenida conversación, con paralelismos y nexos sorprendentes en algunos poemas de Valente y fragmentos de *Claros del Bosque* de María Zambrano, especialmente los referidos a la *palabra originaria*, entendida como la morada del ser.

La preocupación de Zambrano por la palabra poética, la palabra creadora, la palabra originaria, aquello oculto que encierra la palabra, es, efectivamente, el principal punto de conexión de su pensamiento con poetas y artistas.

⁵⁹ ZAMBRANO, María, «La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente» en Valente, José Ángel, *Punto Cero (Poesía 1953-1979)*, Seix-Barral, Barcelona, 1980; y en *Quimera* (Barcelona), n. 4, febrero 1981, pp. 39-42.

⁶⁰ Cfr. BLANCO DE SARACHO, Tera, *op. cit.*, p. 91.

⁶¹ ZAMBRANO, María, «José Ángel Valente por la luz del origen», en Suplemento *El Cultural*, 28 de noviembre de 1999 y en revista *Moenia*, n. 6, 2000, pp. 9-20.

⁶² Ana Bundgård escribe al respecto que, entre los tres, Zambrano, Lezama Lima y Valente, «en la década de los setenta y hasta que la primera regresa del exilio, parece funcionar un sistema de vasos comunicantes por el que circulan las mismas ideas e imágenes en torno a la palabra originaria». En BUNDGÅRD, Ana, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid, 2000, p. 459.

Chillida, en los textos que recogemos en este trabajo, hace alusión precisamente a esa palabra, la luz aligerada, que une dos orillas. «la luz puede disminuir sin dejar de ser clara» escribe el poeta Bonnefoy. Gómez Pin ha señalado que su hacer consiste en traducir «especialmente el decir poético (por ejemplo, en esas gravitaciones y dibujos sobre San Juan de la Cruz en las que usa como materiales papel, tinta e hilo)». [...] «Cuando la aspiración artística se aproxima radicalmente a la interrogación filosófica, Eduardo Chillida encuentra algo así como la atmósfera primigenia del espíritu»⁶³. Tanto en Chillida, que entiende su trabajo como una «especie de pregunta»⁶⁴, como en Zambrano, el acto creativo como una forma de alcanzar conocimiento. Estas mismas preocupaciones sobre el lenguaje creativo, toda la simbología de la poesía de Valente, comparte durante la década de los setenta la misma sintonía, resultando difícil en algunos casos diferenciar las voces en los poemas de Valente y los fragmentos con los que Zambrano va articulando sus reflexiones en torno a los sueños, la aurora, la luz, la palabra originaria, el vacío, la llama o el corazón recogidos en los textos en los que, como señalamos anteriormente, Valente tuvo una implicación muy estrecha. Bundgård se ha referido a esta especial comunión como la *metafísica de la palabra poética*. Para ambos, «a la poesía le corresponde la restitución de la palabra a su plenitud originaria [...] el poeta tiene una misión reveladora que solo alcanzará sumergiéndose en el vacío para, desde allí, extraer la luz, la memoria y el canto del lugar sagrado del origen, donde alienta el ser, abismado y olvidado»⁶⁵.

Luz
donde aún no forma
su inconmensurable rostro lo visible
(J.A. Valente)⁶⁶

Este sentido genésico de la poesía, como parte fundamental de la creación, es el que llega como un vaso comunicante a Chillida, situándose, en palabras de Janés, «en las dos coordenadas entre las que se mueve la vida: espacio y tiempo»⁶⁷.

Yo comienzo una escultura por el corazón, que es algo así como una semilla que comienza a latir; a veces, imperceptiblemente, pero ya con este latido,

⁶³ GÓMEZ PIN, Víctor, «Logos. Eduardo Chillida ante la música y la filosofía» en *Chillida. Logos, espacio de la palabra*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar del 1 de julio al 15 de agosto de 2005 en el Convento de Santo Domingo (Ronda), Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Ronda, Málaga, 2005, p. 16.

⁶⁴ UGALDE, M. de, *op.cit.*, p. 32.

⁶⁵ BUNDGÅRD, Ana, *op. cit.* p. 459.

⁶⁶ Poema de José Ángel Valente incluido en el monográfico que Anthropos dedicó a Zambrano: *María Zambrano. Pensadora de la Aurora*, nº 70/71, Anthropos, Revista de Documentación Científica de la Cultura, Barcelona, 1987, p. 2. Corresponde a un fragmento del poema *Palabra* que Valente dedicó a María Zambrano.

⁶⁷ JANÉS, Clara, «Chillida y la poesía», *Eu-topias*, vol. 19, 2020, p. 50. Corresponde a un texto leído en Chillida-Leku, Donostia/San Sebastián, el 13 de junio de 2019.

no me siento solo, y es en esta compañía la que me impulsa a caminar en la dirección de eso que el poeta René Char llamaba la noche, esa noche contra la que tiene que caminar el artista, siempre la frente pegada a lo desconocido, valiéndome de [...] mis dos manos, que son la prolongación más directa del cerebro y a la vez están muy cerca del corazón que las empuja a moverse⁶⁸.

La dialéctica entre lo lleno/lo vacío⁶⁹, el límite que siempre ha de darse en los extremos, es la que mejor define esa aproximación poética de Chillida a la creación artística. Así lo reconocía Valente al recordar su enorme capacidad para rodear con elementos muy pesados espacios vacíos. El espacio vacío, como lugar de manifestación. La misión de la poesía para el poeta y el escultor parece consistir en la recreación de esos espacios vacíos para que algo se pueda manifestar en ellos. En lo lleno, en lo ocupado, no se puede manifestar nada⁷⁰. Recrear ese vacío⁷¹, crear en él, a partir de la herida que abre, en los márgenes de ese límite, así es como define Valente el trabajo artístico del Chillida: en el límite de la aurora, esa luz que poco a poco va surgiendo en un espacio oscuro, en espera, en un silencio vivo⁷². Su objetivo fue trabajar en ese límite. Dejarse llevar por su rumor.

A veces me pregunto si no constituyen el origen mismo de la obra..... Porque estos espacios interiores, ya ocultos, no constituyen solo ese algo íntimo que queda escondido allí dentro por la razón misma intrascentente, [...] no, sino que yo me he preguntado muchas veces cuál es el motor de esta obra. [...] Es decir, qué es lo que manda: ¿el hueco o lo que delimita, lo que envuelve ese hueco? y aquí ya tocamos un tema que es decisivo en mi obra: los límites, el límite como concepto⁷³.

Chillida siempre reconoció que, a través de algunos poetas, pudo situarse en las coordenadas de un singular y compartido sentido sobre el acto creador. Sin duda, José Ángel Valente fue uno de ellos. Como se sabe, desde que se conocieron entablaron una amistad que perduró más allá de la muerte del poeta en 2000 y que se materializó en distintas colaboraciones. Chillida fue el artista encargado de poner imágenes a la edición de 1996 de *Cántigas de alén* de Valente. También en el catálogo de una exposición en 1995, Chillida incorpora dos aguafuertes y aguatinas *Alrededor de Valente*. Por su parte, Valente tradujo al castellano la obra de poetas que son esenciales en la trayectoria de Chillida, como es el caso de Jabès y de Celan. En su ensayo póstumo *Elogio del calígrafo*

⁶⁸ UGALDE, Martín, de, *op.cit.*, p. 119.

⁶⁹ Chillida declaró que en el proceso de su trabajo se da siempre un diálogo entre los dos, entre lo lleno y lo vacío. Están los dos actuando en todas las obras. En CHILLIDA, Susana (ed.), *op. cit.*, p. 75.

⁷⁰ Cfr. VALENTE, José Ángel y CALVO SERRALLER, Francisco, *op. cit.*, p. 111.

⁷¹ Para Chillida, el vacío, al igual que el volumen, no es una entidad abstracta, sino que tiene atributos físicos. Es el vacío que anima la materia. Y el espacio.

⁷² Cfr. JANÉS, Clara, *op. cit.*, p. 53.

⁷³ UGALDE, Martín, de, *op.cit.*, p. 45.

(1972-1999)⁷⁴, se incluye su texto sobre «Chillida y la transparencia» en el que ahonda en la percepción espiritual de Chillida. En 2009, se organizó en Chillida-Leku la exposición «Chillida. De música callada» en la que se ahonda en la relación de la obra de Eduardo Chillida con la mística, poniendo de manifiesto el diálogo entre su obra y los escritos de tres autores cercanos a esta tradición, cuyos textos guardan un evidente paralelismo con el trabajo del escultor: la filosofía de San Agustín, la poesía de San Juan de la Cruz y los textos de José Ángel Valente. El apartado destinado a Valente recupera fragmentos de textos del poeta anteriormente mencionados, así como poemas del citado *Cántigas del alén*. Lo cierto es que allí donde aparecen las palabras del poeta sobre la obra de Chillida, esa mirada de Valente aparece siempre en una constelación que es marcadamente zambraniana, al rescate de esa manera poético-simbólica de concebir el arte. «Toda creación brota de una oscura matriz original donde se abraza palpitante cuanto no conocemos», escribe Valente.... Una oscuridad que, como la aurora, renace con la primera luz y se presenta como un aroma que nos guía por lo desconocido, escribe Chillida.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En este artículo se presentan los resultados de un proceso de investigación sobre la relación entre la obra del escultor vasco Eduardo Chillida y la pensadora malagueña María Zambrano, a partir de las escasas referencias que existen entre ellos y circulan únicamente en una única dirección: de Chillida hacia Zambrano. Nuestro principal objetivo ha sido dar cuenta de esas referencias y trazar una hoja de ruta que permita entender el hilo que los vincula, atendiendo a las concomitancias de sus reflexiones en torno al acto creador. También se ha querido dejar constancia de la estrecha relación de Chillida y Zambrano con tres poetas que, de manera singular, tuvieron una relación profunda con ellos. De manera específica hemos profundizado en la que José Ángel Valente tuvo tanto con María Zambrano, de la que terminó distanciándose y con Eduardo Chillida, en el que su palabra, teñida indefectiblemente de la impronta zambraniana perteneciente a sus escritos de la década de los setenta, pareció encontrar una morada. Recurrentes en Chillida son sus reflexiones sobre el espacio, la materia, el tiempo, los límites, la luz, el vacío, la forma, lo invisible o la gravitación. Persistentes sus referencias a toda una tradición de la mística española, o los imaginarios de pensadores y poetas que han quedado recogidos en sus libros de artista. Chillida reconoció que éstas habían sido articuladas a partir de sus propias preocupaciones como creador y que habían ido tomando cuerpo a partir del diálogo con todos ellos. Valente ha sido quien, como reconoce el artista, más y mejor ha analizado su trabajo desde una componente

⁷⁴ VALENTE, José Ángel, «Chillida o la transparencia», en *Chillida 1948-1998*. Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 2000, p. 107. Y en *Elogio del calígrafo. Escritos sobre el arte*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2002.

poética. «Valente, sí. Eso es verdad. Tengo muchos amigos entre los poetas. No creo que yo sea poeta, pero que algo tiene que ver conmigo con la poesía, sí»⁷⁵. Zambrano vio en Valente el ángel mediador de la palabra, que, aunque suspendido en su momento, se concretó en un diálogo bañado por una «luz remota» que postula la luz naciente, la de la aurora. La luz que, al alba, baña y aligera los cuerpos. Una luz aligerada que une dos orillas. Filosofía y poesía. Ese es el aroma de Zambrano que tan bien supo presentir Chillida de su pensamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranguren, J. L. (1966). «Los sueños de María Zambrano», en *Revista de Occidente* n.º 35.
- Bachelard, G. (1993). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beneyto, J. M. y González Fuentes, J. A. (eds.) (2004). *María Zambrano. La visión más transparente*. Madrid: Trotta.
- Bundgård, A. (2000). *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Trotta.
- Cerezo Galán, P. (2000). «Criaturas de la aurora» en *Catálogo de la Exposición María Zambrano 1904-1991*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- Chillida, E. (2000). *Aromas*. París: Edouard Weiss, 96 pp.
- Chillida, E. (2005). *Escritos*. Madrid: La Fábrica.
- Chillida, E. (2007). *Catálogo de la Exposición Los libros de artista de Chillida*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2007.
- Chillida, E. (2008). *Sobre lo que no sé*. Barcelona: Planeta Agostini, p. 19.
- Chillida, S. (ed.) (2003). *Elogio del Horizonte. Conversaciones con Eduardo Chillida*. Barcelona: Destino.
- Cioran, E. (1989). «María Zambrano: Una presencia decisiva», en *El País* (Madrid), 1979, 4 de noviembre; y en *María Zambrano. Premio «Miguel de Cervantes» 1988*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 9.
- Colinas, A. (2019). *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*. Madrid: Siruela.
- de la Cruz-Ayuso, C. (2003). «Encuentro de miradas en torno a lo sagrado. María Zambrano y Luis Fernández». *Aurora. Papeles Del Seminario María Zambrano*, núm. 5, pp. 36-48.
- Gómez Pin, V. (2005). «Logos. Eduardo Chillida ante la música y la filosofía» en *Chillida. Logos, espacio de la palabra*. Catálogo de la exposición que tuvo lugar del 1 de julio al 15 de agosto de 2005 en el Convento de Santo Domingo (Ronda). Málaga: Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Ronda.
- Janés, C. (2008). *La indetenible quietud. En torno a Eduardo Chillida*. Madrid: Siruela.
- Janés, C. (2010). *María Zambrano. Desde la sombra llameante*. Madrid: Siruela.
- López-Castro, A. (2013). «María Zambrano y José Ángel Valente», en *Cuadernos AISPI* n.º 1, pp. 155-168.
- Rabe, A. M.^a. (2016). «La obra que se abre al otro. El papel de lo desconocido y la importancia de la variación en el arte y pensamiento de Eduardo Chillida», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 93, n.º 10, pp. 1198-1224.

⁷⁵ CHILLIDA, Susana (ed.), *op.cit.*, p.70.

- Rabe, A. M^a (2017). «Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre Martin Heidegger y Eduardo Chillida», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 73, n^o 277, pp. 789-821
- Ugalde, M. (2007). de, *Hablando con Chillida. Vida y obra. (Periodo 1924-1975)*. Donostia-San Sebastián: Txertoa.
- Ullán, J.-M. (2010). *María Zambrano. Esencia y Hermosura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J. Á. (1974). «Ensayo sobre Miguel de Molinos» en edición de Miguel de Molinos, «*Guía espiritual*», seguida de la «*Defensa de la contemplación*», por vez primera impresa. Barcelona: Barral.
- Valente, J. Á. y Calvo Serraller, F. (1996). «El arte como vacío. Conversación con Eduardo Chillida», *Revista de Occidente* n^o 181.
- Valente, J. Á. (1999). *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Valente, J. Á. (2000). «La doble muerte de María Zambrano» en Fernández Quesada, Nuria (ed.), *Anatomía de la palabra*. Valencia: Pre-textos.
- Valente, J. Á. (2000). «Chillida o la transparencia», en Chillida 1948-1998. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, p. 107.
- (2008). en *Elogio del calígrafo. Escritos sobre el arte*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J. Á. (2008). *Obras completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- VV. AA. (1989). *María Zambrano: premio Miguel de Cervantes (1988)* / [texto y coordinación de colaboraciones Javier Ruiz] Ministerio de Cultura. Madrid: Centro de las Letras Españolas, DL.
- VV. AA. *Miró*. Cuadernos Guadalimar n^o 19, Rayuela, Madrid, 95
- Zambrano, M^a. (1955). «La aurora de la pintura en Juan Soriano». Introducción al Catálogo de la exposición Óleos y acuarelas de Juan Soriano. México: Salón de la Plástica Mexicana. INBA.
- Zambrano, M^a. (1955). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M^a. (1961). «Carta sobre el exilio», en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París), n. 49, junio, pp. 65-70.
- Zambrano, M^a. (1965). *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa.
- Zambrano, M^a. (1975). «Miguel de Molinos, reaparecido», en *Ínsula* (Madrid), año XXX, n. 338, enero de 1975, pp. 3-4.
- Zambrano M^a. (1977). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.
- Zambrano, M^a. (1986). *El sueño creador*. Madrid: Turner.
- Zambrano, M^a. (1986). *De la Aurora*. Madrid: Turner.
- Zambrano, M^a. (1998). *Delirio y Destino: los veinte años de una española*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- Zambrano, M^a. (1989). *Algunos lugares de la pintura*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Zambrano, M^a. y Gaya, R. (2018). edición a cargo de Isabel Verdejo y Pedro Chacón, *María Zambrano-Ramón Gaya. Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*. Valencia: Pretextos.