

*Attraversando l'acqua. Note
sull'amicizia tra Ramón Gaya
e María Zambrano*

*Crossing the Water. Notes on the Friendship
Between Ramón Gaya and María Zambrano*

LAURA MARIATERESA DURANTE

Università di Napoli Federico II
lauramariateresa.durante@unina.it

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.013>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 275-296



Resumen

La amistad entre María Zambrano y el pintor Ramón Gaya fue profunda y constante. Este breve estudio tiene como objetivo reconstruir su historia y seguir sus huellas. A través de las obras de los dos autores y la correspondencia entrecruzada queremos volver sobre su relación para resaltar sus peculiaridades y cercanía sin olvidar las similitudes intelectuales.

Palabras clave: amistad, exilio, arte, literatura, filosofía, guerra.

Abstract

The friendship between María Zambrano and the painter Ramón Gaya was deep and constant. The short essay aims to reconstruct its history and follow its tracks. Through the works of the two authors and the intertwined correspondence we wish to retrace their relationship to highlight their peculiarities and closeness without forgetting the intellectual similarities.

Keywords: friendship, exile, art, literature, philosophy, war.

Profonda e intima fu l'amicizia tra María Zambrano e il pittore, saggista e poeta Ramón Gaya. Possiamo seguirne le vicende attraverso le loro opere nonché attraverso la lettura della corrispondenza recentemente pubblicata da Pre-Textos¹ che riunisce parte dell'epistolario che i due autori si scambiarono tra il 1949 e il 1990, poco prima della morte di Zambrano. Quel che emerge è una relazione amicale di grande stima intellettuale da parte di entrambi gli autori che restarono in contatto nonostante i tortuosi e, talvolta, dolorosi avvenimenti storici, politici e privati che li coinvolsero. In questo breve saggio ci proponiamo di ripercorrere la loro relazione per evidenziarne le peculiarità e la vicinanza ma anche le similitudini intellettuali². Dalla lettura della corrispondenza di Gaya emerge, per esempio, come molte delle splendide frasi dedicate dall'autore alla città di Venezia —la città della pittura, come la definì- e fissate nelle opere —soprattutto in *El sentimiento de la pintura* (1960) e *Diario de un pintor* (1984)— erano state precedentemente accolte proprio nelle lettere a Zambrano. Si evidenzia, altresì, la concezione

¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, edizione a cura di Isabel Verdejo e Pedro Chacón. Saggio di Laura Mariateresa Durante, Valencia, Pre-Textos, 2018. Desideriamo fin dal principio ringraziare la squisita gentilezza di Isabel Verdejo e di Pedro Chacón nonché degli amici della casa editrice Pre-Textos che ci hanno permesso di citare generosamente i passi dalla corrispondenza. Desideriamo, inoltre, annunciare la prossima uscita -annunciata nel 2020- dell'edizione italiana della corrispondenza che verrà pubblicata dalla casa editrice Fahrenheit 451 di Roma, con la nostra curatela.

² Sull'argomento dell'amicizia e delle affinità tra i due Angelina Muñoz-Huberman, probabilmente per prima, avvicinò Zambrano a Gaya attraverso l'immagine evocativa della finestra aperta disegnata da quest'ultimo sulla copertina di *Filosofía y poesía* che la filosofa da poco giunta in Messico pubblicò nel 1939 insieme a *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) - Muñoz-Huberman, A. "María Zambrano en Morelia ante una ventana", *Cauce*, 26, 2003, pp. 311-320. Ma è Miriam Moreno Aguirre che sottolinea spesso le similitudini tra la meditazione gayesca e il pensiero di Zambrano non solamente nel volume del 2010 - Moreno Aguirre, M., *El arte como destino (pintura y escritura en Ramón Gaya)*, Granada, La Veleta, 2010- ma in quello recentemente pubblicato di cui si rileva il grande interesse -Moreno Aguirre, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, Valencia, Pre-Textos, 2018. Pedro Chacón Fuertes, d'altro lato ha studiato la relazione tra il pensiero di Gaya e quello della filosofa soprattutto in relazione al dipinto di Velázquez, *El niño de Vallecas* - Chacón Fuertes, P., "Ramón Gaya-María Zambrano: afinidades electivas", *Escritura e imagen*, 7, 2011, pp. 39-58. Ricardo Tejada in cambio, mette in relazione il pittore con Zambrano attraverso l'amicizia comune con il poeta Tomás Segovia e si sofferma sull'incontro dei tre autori a Roma - Tejada, R., "Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano", *Escritura e imagen*, 7, 2011, p.59-75. Inmaculada Murcia Serrano dichiara invece che il suo libro su Gaya - Murcia Serrano I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Berna, Peter Lang, 2011- non avrebbe potuto esistere se non attraverso lo studio del pensiero della filosofa. Nel 2013 pubblicammo il volume su Gaya in cui una parte finale è dedicata proprio alle affinità tra il pittore e la filosofa -Durante L.M., *Ramón Gaya. El exilio de un creador*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, pp. 105-116. Annotiamo inoltre la pubblicazione di Grigoletto, L., "L'architettura dell'acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano", in *Rocinante. Rivista di filosofia iberica, iberoamericana e interculturale*, n. 10, 2017, pp. 19-32.

del compito intellettuale, o meglio, del compito creativo e creatore comune ai due autori che vedremo più avanti. Ma prima di inoltrarci nel tema crediamo doveroso ripercorrerne le biografie parallele.

Gaya e Zambrano vennero in contatto nel 1932³ a Madrid quando il pittore tornò in Spagna da Parigi, dopo la gran disillusione dell'arte d'avanguardia francese, tanto mercantile. Tornarono a vedersi negli anni successivi perché entrambi parteciparono alla splendida impresa delle *Misiones Pedagógicas*⁴. Ad avvicinarli fu anche l'amicizia di Zambrano per Fe Sanz⁵, che diverrà la prima moglie del pittore. La relazione amicale si consolidò poi durante il triennio della guerra civile in cui gli autori si impegnarono nella creazione della rivista *Hora de España*, dove tutti e due scrissero e Gaya disegnò le belle copertine che restano il simbolo di quel drammatico momento storico. Circa quel periodo crediamo sia interessante annotare che tanto Gaya come Zambrano, pur nutrendo una ferma fede nella II Repubblica, non si affiliarono ad alcun partito come fece, invece, il loro comune amico José Bergamín per non parlare di altri intellettuali repubblicani quali Rafael Alberti e la sua compagna María Teresa León. Di quegli anni restano alcuni articoli e saggi che gli autori pubblicano su riviste repubblicane e che dimostrano come l'atteggiamento tiepido nei confronti dell'impegno politico attivo, comune ai due autori, in quel tempo lasci il posto a invettive decise, quando non aggressive, contro i nemici della Repubblica. Il tono è davvero inusuale tanto per la filosofa come per il pittore. Altrove⁶ evidenziammo le incongruenze trovate negli scritti di María Zambrano di quegli anni. Ci basti ricordare qui come nella prima edizione cilena del 1937 di *Los intelectuales en el drama de España*⁷ l'autrice dedicò alcuni passi che in quella recente vengono invece soppressi. In concreto Zambrano nel '37 scrive:

El primer grito de la inteligencia fascista se dió en España, como una controversia y aún ataque a la generación del noventa y ocho, y contra la "España Invertebrada" de Ortega y

³ È Zambrano che nella corrispondenza a Alfonso Roig scrive, a proposito del pittore e amico: "le conocí allá por el 32 cuando tenía poco más de veinte años." Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p. 215. Gaya invece dichiarò: "También me gustaría escribir sobre María Zambrano, a la que traté mucho en Madrid, durante la República, y en Roma. No sobre su pensamiento, sino sobre ella misma, como mujer, como amiga." Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, edizione a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 343.

⁴ Dennis, N., "Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas", *Escritura e imagen*, n.7, 2011, pp. 15-26.

⁵ Zambrano, M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, p.208. Zambrano ricorda: "Y Fe cortada en dos por las bombas al borde mismo de la frontera, con su niña de la mano".

⁶ Veda Durante, L. M., *La letteratura come esperienza filosofica. Il periodo romano (1953-1964)*, Roma, Aracne, 2008, pp. 238-245.

⁷ È interessante annotare che questa edizione cilena riporta in copertina uno splendido disegno di Ramón Gaya, una Atena dolente o in riflessione che appare anche nel numero di gennaio del 1937 della rivista *Hora de España*.

Gasset. Giménez Caballero desde “La Gaceta Literaria” comenzó a importar el fascismo italiano. Su libro “Genio de España” es su formulación más clara. El área de la intelectualidad en que tal pensamiento importado prendió fue sumamente restringida; apenas hay nombres: Eugenio Montes, Sánchez Mazas...¿Cómo pretendieron entroncarlo con la vida y los problemas españoles? Muy sencillo...⁸

Questo passaggio della prima edizione, in piena guerra civile, si distacca molto dall'intensa ma pacata scrittura dell'autrice. Riteniamo che tra questa edizione e quella recente⁹, in cui il brano citato viene totalmente eliminato, era trascorso molto tempo e le condizioni storiche e politiche ormai mutate ne imponevano la rimozione. Non vogliamo sostenere che la filosofa non fosse certa di quanto scrisse nel 1937 ma piuttosto che quel che aveva pubblicato allora fosse anche frutto di avvenimenti e persino timori che l'autrice nutrisse tanto per la sua appartenenza alla borghesia come per essere discepolo di José Ortega y Gasset, che aveva avuto un atteggiamento ambiguo nei confronti della Repubblica e che giunse ad essere considerato da alcuni un traditore¹⁰. Parallelamente, Gaya, in quegli anni, pubblica degli scritti che, nello stile e nel contenuto, differiscono in maniera evidente dalle opere successive. “Carta a un Juan” (1937), per esempio, pur sottolineando le idee sull'arte, che si manterranno costanti negli scritti della maturità, evidenzia un tono e un approccio diversi. L'autore si abbandona a un'invettiva nei confronti degli intellettuali fascisti e, curiosamente, lancia accuse contro quegli stessi autori nominati da Zambrano:

Y en cuanto al fascismo, nadie fuertemente artista, ningún artista fuerte puede sentirse deslumbrado, ya que todo lo inhumano es antipoético, antisensible, antiartístico, por lo que es más fácil que con él se engañe el intelectual que el artista, como lo demuestran los nombres de Giménez Caballero, Eugenio Montes, Marañón.¹¹

Gaya continua sottolineando la vacuità dell'intelligenza di Giménez Caballero che viene nominato almeno quattro volte insieme a Eugenio Montes e Marañón. Segnaliamo anche un preciso riferimento alle colpe intellettuali di Ortega y Gasset come “nuestro equivocado gran pensador de *La deshumanización del arte*”¹² che,

⁸ Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, Panorama, 1937, p. 22.

⁹ Facciamo riferimento all'edizione successiva a quella del '37 che viene inserita nel volume *Senderos*. Zambrano M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, pp. 27-51.

¹⁰ Sul tema di Zambrano e il suo maestro José Ortega y Gasset oltre che sul tradimento del filosofo alla *Niña* invitamo alla lettura di Durante, L.M., “Dalla *razón vital* alla *razón poética*: una lettura della relazione tra José Ortega y Gasset e María Zambrano”, *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, Cosenza, 2004, pp. 437-456. Ricordiamo inoltre Zambrano M., *Escritos sobre Ortega*, edizione di Ricardo Tejada, Madrid, Trotta, 2011.

¹¹ Gaya, R., *Obra completa*, a cura di Nigel Dennis e Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 744.

¹² *Ibid.*, p. 745.

come si vede, resta in tono con il clima dell'epoca. Tono che si rileva anche in alcune composizioni poetiche di Gaya. "Los Hospicianos" del 1936 spicca per aggressività verbale. La chiusura del componimento schiocca come un dardo: "¡Qué sangre más insensible/es la sangre señorita!/¡No hay más sangre que la roja,/la que es azul es podrida!"¹³ Davvero difficile riconoscere in questo passaggio la scrittura di Ramón Gaya. Lo stesso possiamo dire del saggio "Hoy España" (1936), sul quale non possiamo soffermarci ma che manifesta un atteggiamento nuovo dell'autore murciano. La guerra civile che tanto pesò sul popolo spagnolo incise profondamente negli intellettuali. Riteniamo che probabilmente né Zambrano né Gaya fossero totalmente convinti dell'aggressività infusa nei loro scritti dell'epoca ma, immaginiamo, che l'insicurezza che accompagnò quegli anni mise l'accento dove naturalmente non c'era, oppure, e anche questa è una possibilità, gli avvenimenti storici li coinvolsero tanto da mutare i loro parametri estetici, almeno per un breve periodo.

Com'è noto, Zambrano e Gaya condivisero anche il tragico esilio di migliaia di spagnoli. Come molti intellettuali repubblicani, con l'aiuto del presidente messicano Lázaro Cárdenas, giunsero in Messico ma, a differenza di alcuni che riuscirono a trovare la loro strada nella nuova patria, per i nostri non fu facile radicarsi. Le ragioni approfondite altrove¹⁴ vanno, sia pur brevemente, delineate. A differenza di altri colleghi che vennero impiegati nell'università di Città del Messico, Zambrano trovò impiego come professoressa nella provinciale città di Morelia, nello stato di Michoacán, dove non desiderava stare: le ore di lezione erano molte e i libri di cui aveva necessità per lavorare ai due volumi che usciranno nel '39 —*Filosofía y poesía*¹⁵ e *Pensamiento y poesía en la vida española*¹⁶— erano introvabili in quel luogo. Inoltre, l'autrice era lontana dalle relazioni sociali della capitale e, soprattutto, sentiva di essere vittima di un'ingiustizia in quanto donna in una società maschilista¹⁷.

¹³ *Ibid.*, p. 720.

¹⁴ Al tema dell'esilio di Zambrano e di Gaya in Messico abbiamo dedicato un paio di saggi ai quali, per maggior dettaglio: Durante, L.M., "El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad", in Aznar Soler, M. (ed), *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano de 1939*, Siviglia, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 59-66 e "El exilio de Ramón Gaya en México" in Santana, A.- Velázquez, A. (a cura di) *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, Colección Exilio iberoamericano, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 155-166.

¹⁵ Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, Morelia, Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939. Rileviamo come sulla copertina di *Filosofía y poesía* del 1939 Gaya disegnò quella finestra aperta alla quale si riferisce Angelina Muñoz-Huberman nell'articolo citato inizialmente.

¹⁶ Zambrano M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, Casa de España, 1939.

¹⁷ In riferimento a quanto affermato rimandiamo Stanton, A., "Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar", in AA.VV. *Homenaje a María Zambrano*, México, Colegio de México, 1998, pp. 93-141 e soprattutto alle lettere del 4 aprile del 1939, del 21 aprile del 1939 e del 4 febbraio del 1940 (a Daniel Cosío Villegas), del 17 maggio del 1939, 2 ottobre del 1939 e 18 gennaio del 1940.

D'altra parte, Ramón Gaya, pur vivendo nella capitale messicana, non ebbe maggiore fortuna. Arrivò in Messico distrutto anche a causa della scomparsa della moglie Fe e per aver dovuto lasciare la figlia Alicia a una coppia di amici -Christopher Hall e sua moglie. Come racconta in varie interviste¹⁸, non ebbe altra scelta che adattarsi per sopravvivere: dipingere e scrivere. La sua sincerità nei confronti dell'arte messicana peggiorò la situazione già dolorosa per le inimicizie che gli procurò nell'ambiente intellettuale di Città del Messico¹⁹.

E' certo che entrambi gli autori sottolinearono sempre la necessità per l'intellettuale e per l'artista della solitudine —già nel 1934 Zambrano affermava che “Se escribe para defender la soledad”²⁰ mentre Gaya sottolinea spesso, incluso nelle lettere²¹, la necessità di essere solo per creare. Ma è ben diverso scegliere la solitudine piuttosto che patirla come un'imposizione dall'esterno. Riferendosi a queste circostanze forzate la filosofa, nel 1959, scrive a Gaya: “Esa soledad sin salida y sin tiempo, sin tiempo y sin sueños”²². Ricordiamo che Zambrano e Gaya avevano lasciato in Europa ciò che restava delle loro famiglie, erano esuli, senza lavoro sicuro e non sapevano se e quando avrebbero potuto tornare in patria. Le loro circostanze possono ragionevolmente essere considerate disperate. Forse li avvicinò anche la difficoltà di inserirsi nell'ambiente intellettuale ed artistico messicano comune a entrambi che, in qualche modo, consolidò la loro amicizia. Del resto fin dalla prima lettera di Zambrano all'amico, raccolta dalla corrispondenza pubblicata, emerge il desiderio che dividevano di lasciare il Messico. Scrive la filosofa il 13 giugno del 1949:

Muchas veces he estado por escribirte. Te hubiera dicho siempre la misma cosa, la única cosa que en el fondo te he dicho desde que nos conocemos, reafirmada el año pasado cuando nos vimos en México. Pero ¿Cuándo sales? ¿Cuándo te vas a... no sé dónde, quizá a España? Quizá es pronto todavía y quizá un poco tarde, como sucede siempre que es pronto; no es el momento. Yo me marchó con Araceli [Zambrano], claro está, a Italia y a Francia. No sé bien

¹⁸ Si veda solo per un esempio, Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, op. cit., pp. 151-155.

¹⁹ Durante, L.M. “El exilio de Ramón Gaya en México” in Santana A.- Velázquez A. (a cura di) *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, op. cit.

²⁰ Zambrano, M., “Por qué se escribe”, *Revista de Occidente*, n. 132, 1934, pp. 318-328. In seguito pubblicato in *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950.

²¹ Tra le molte in cui Gaya richiama la necessità della solitudine per creare citiamo solo una breve lettera del novembre-dicembre del 1957 in cui il pittore scrive all'amico Juan Gil-Albert le seguenti parole: “María [Zambrano] estuvo en Firenze unos diez o doce días trabajando en un libro que parece verdaderamente magnífico (aunque yo sólo conozco algunas páginas preparativas) y lo pasamos bastante bien, pues hacíamos vida aparte, viéndonos únicamente para comer y cenar; este régimen nos permitió acompañarnos sin quitarnos soledad, la soledad que se necesita para hacer lo que uno quiere hacer.” Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p.57.

²² *Ibid.*, p. 91.

cómo, pues si lo supiera no lo haría y hay que hacerlo así, sin saberlo bien. Voy a correr un riesgo, pero, ¿cuándo no? Salimos de aquí el día 12 de julio en barco.²³

La preoccupazione che unisce i due amici è ben evidente: lasciare il Messico, tornare in Europa e forse... in Spagna. Ma sono trascorsi solo dieci anni della fine della guerra. Pur riconoscendo al Messico il ruolo fondamentale che nel '39 ebbe, quello di accogliere i repubblicani sconfitti e sbandati, Gaya è convinto di dover seguire le orme dell'amica. Infatti, il 24 giugno del 1949 risponde:

Sí, quiero salir de aquí. Esto ya es demasiado. Pero todavía creo que pasaré un año más; procuraré ganar un poco de dinero y pensaré en ir a París con unos dólares para no tener que caer en ese provincianismo muerto de la pintura abstracta y de fabricación. Lo de España no lo veo todavía. [...] Te envidio mucho lo de Italia. Escribeme desde allí, no dejes de hacerlo; no me abandones como todo este tiempo de La Habana. Me atrae mucho, otra vez, Venecia. Creo que yo la vería con todo lo que debe tener de cochambroso delicado, de cristal sucio, de perla usada. No dejes de escribirme desde Italia, dándome detalles de precios y todo.²⁴

Più realista, Gaya sa che non sarà possibile il ritorno in Spagna, almeno a breve. Passeranno anni, molti, prima che i due possano riattraversare il confine spagnolo. Gaya farà un viaggio nel 1960 per allestire un paio di mostre a Madrid e a Barcellona con scarsa fortuna ma tornerà in Italia. Zambrano rivedrà Madrid solo nel 1985 in una Spagna democratica. Ma quel che ci interessa rilevare qui è come, forse per la prima volta, già nel 1949, si affacci per i due l'idea di tornare in Europa e di arrivare in Italia e la curiosità del pittore di conoscere Venezia. La città che diverrà, com'è noto, la sua fondamentale fonte di ispirazione. Il comune sentire rispetto all'esilio messicano condurrà i nostri a condividere gli anni a Roma. Zambrano dall'Italia, dove resterà fino al 1964 scriverà all'amico Gaya ciò che riporta in *Diario de un pintor* "Cuando María me escribió, hace algún tiempo, desde su Roma: «Esto, Ramón, se parece a la vida»"²⁵. Gaya riuscirà a raggiungere l'Europa e l'Italia nel 1952 e viaggerà per un anno, di cui è testimonianza precisamente *Diario de un pintor. 1952-1953*, ma sarà costretto a tornare in Messico. Finalmente, nel 1956, stabilirà il suo studio di pittura nella capitale italiana. Le case-studio di Gaya cambieranno ma, pur viaggiando molto, vivrà a Roma per ben venti anni. Durante il periodo condiviso con Zambrano nell'esilio italiano

²³ *Ibid.*, p. 25.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 421.

non cesserà lo scambio di lettere e biglietti tra i due autori in cui si sottolineano la vita quotidiana e la frequentazione dell'ambiente culturale italiano. Come si sa, fu soprattutto Zambrano, più socievole dell'amico, a introdurlo nel gruppo di intellettuali italiani con i quali era venuta in contatto. Elémire Zolla, Cristina Campo, Pietro Citati, Leonardo Cammarano, autore della traduzione italiana de *El sentimiento de la pintura*²⁶ ma soprattutto le figlie del filosofo Benedetto Croce, Elena e Alda: queste le frequentazioni di Zambrano e Gaya che vengono evocate nella corrispondenza e grazie alle quali riescono a pubblicare alcuni saggi. Ma al di là della vita quotidiana dei due esuli dalle lettere emerge anche e soprattutto un intenso scambio intellettuale che viene fissato nel reiterarsi di alcuni temi, come vedremo. Così come alcune differenze caratteriali tra i due —all'insistenza della filosofa per uscire si oppone la necessità di isolarsi di Gaya— emergono anche le frizioni su alcuni temi cari all'uno o all'altro. La filosofa rimprovera a Gaya il tratto che ha per alcuni artisti come l'amato Zurbarán ma è soprattutto Gaya a evidenziare i punti di scontro tra la personalità della filosofa e la sua. Ciò si rivela in *Diario de un pintor*²⁷ ma anche nella corrispondenza ad amici comuni. In una missiva del 1958 al pittore Salvador Moreno Gaya rimprovera a María Zambrano la necessità di un riconoscimento sociale.

En esto (como en tantas cosas) —scrive Gaya a Salvador Moreno— ella y yo somos —tú lo sabes— de lo más opuesto. Al mismo tiempo de esto, que me resulta una tontería infantil, pueril, femenina, lo que está escribiendo es, decididamente, impresionante, no ya de gran talento, sino de genio, de algunos hallazgos... grandes de altura, como quizá nadie hoy, o sin quizá.²⁸

Al di là delle critiche emergono le sincere parole di stima di Gaya nei confronti di Zambrano, ripetute nelle lettere ed evidenziate nel saggio a lei dedicato²⁹. A queste corrispondono le enfatiche parole dell'autrice che dichiara la profonda ammirazione per l'arte di Gaya in numerosissimi passaggi della corrispondenza

²⁶ Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, traduzione di Leonardo Cammarano, Roma, De Luca editore, 1960. Segnaliamo la versione recente Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, a cura di Laura Mariateresa Durante, presentazione di Ana María Leyra, Chieti, Solfanelli editore, 2015.

²⁷ Nonostante Gaya nutra profonda stima per la scrittura dell'amica ne conosce le particolarità caratteriali che si scontrano con il suo modo di vedere. Si veda in *Diario de un pintor* l'appunto del 12 febbraio 1957 e quello del 13 giugno del 1957.

²⁸ Gaya, R., *Cartas a sus amigos*, a cura di Isabel Verdejo e Nigel Dennis con presentazione di Andrés Trapiello, Valencia, Pre-Textos, 2016, p.526. La lettera è parzialmente riportata anche in *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p. 60.

²⁹ Gaya, R., "Ramón Gaya: he pintado ese momento", *ABC*, 23 de abril de 1989. L'articolo pubblicato in occasione della consegna del Premio Cervantes a María Zambrano è stato incluso nel volume *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 233-235.

e che trova coronamento nello splendido saggio “La pintura en Ramón Gaya”³⁰. E’ importante anche rilevare che in queste lettere, probabilmente per la prima volta, Gaya descrive precisamente all’amica María la Venezia che lo stregò. Quelle stesse parole pregne di emozione che marcano gli scritti sul legame tra la pittura e La Serenissima —non a caso in questi anni prese forma *El sentimiento de la pintura*— le scoviamo nella corrispondenza. Da parte sua, Zambrano, in una lettera del 1959, confessa a Gaya il suo desiderio di scrivere un saggio sulla pittura che sarà pubblicato sulla rivista *Ínsula* poco dopo. Saggio che, come è noto, venne raccolto nel volume *Algunos lugares de la pintura* dove si può leggere la lettera, datata maggio 1959, in cui la filosofa esprime la sua ammirazione per l’opera gayesca. “Lo que estás haciendo es maravilloso. Pero lo es porque viene, nace de algo más maravilloso todavía. Es la Ley. Que es el logro total lo que veo; el grande tiempo donde se respira, donde la libertad es obediencia y el conocimiento amor.”³¹

Ma oltre che dell’infelice esilio condiviso in Messico e degli anni in Italia, di cosa si nutrì la profonda amicizia e stima tra Zambrano e Gaya?

Ci proponiamo di analizzare qui il ricorrere di alcuni motivi che si ripetono nelle opere di entrambi e di cui rileviamo l’interesse. Riteniamo, infatti, che alcune tematiche tornino sorprendentemente nei due autori e costituiscano la ragione della loro affinità intellettuale, veri e propri punti di contatto tra l’opera di Gaya e il pensiero di Zambrano.

Certamente uno dei temi che unisce i due autori in una visione comune è il modo che entrambi hanno di credere in maniera formidabile nel loro lavoro creativo. Se “la vida no es lo que debería, —scrive Zambrano ricordando le parole del pittore— que lo fuera el arte, lo que hacía”. E aggiunge: “Y ahora...ya ves, ya veo en ti vida-obra, creación en todo”³². Non si tratta semplicemente di parole ma di una maniera di intendere la vita che Zambrano condivide decisamente con Ramón Gaya. Ancora una volta è la lettera del 1949 che la filosofa da Cuba dirige a Gaya, ancora a Città del Messico, che ci fornisce dei dati rilevanti. In essa l’autrice evoca la fede nel lavoro come un credo.

³⁰ Zambrano, M., “La pintura en Ramón Gaya”, *Ínsula*, n.180, 1960, p. 3 e 7. Il saggio è riportato nella seconda edizione del volume di Zambrano M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965 e, naturalmente, in Zambrano M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe, 1989. Il saggio in onore di Gaya è stato pubblicato anche nel volume collettivo *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editorial Regional, 1980 e riportato in *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 120-129.

³¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 87.

³² Si tratta della nota lettera di Zambrano pubblicata in *ABC* il 27 aprile 1989 e raccolta in seguito in *Algunos lugares de la pintura*. Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 86-87.

Tenemos nuestros Dioses —scrive— y, si sabemos hablarles y escucharles, las cosas se hacen ellas solas, y entonces las cumplimos casi sin responsabilidad y sin esfuerzo —me refiero al esfuerzo de la voluntad—. Éntrate donde están tus Dioses y habla con ellos que será hablar contigo, y entonces verás muy claro lo que necesitas hacer o que se haga y... después de un poco de padecer y aun de gritar, se acaba cumpliendo.³³

Queste prime parole sono le chiavi di volta per comprendere il pensiero che Zambrano condivide con Gaya. Dal momento che quest'ultimo, risponde: "Si no fuera por esos dioses interiores ¿dónde estaríamos todos ya?" E sottolinea: "En una sola cosa me siento cada vez más fuerte: mi pintura. Y cada vez me siento más comprometido. Es una alegría sentir que no somos libres."³⁴ Non si tratta di mancanza di libertà ma di un cammino tracciato dall'obbedienza alla propria arte. In *Diario de un pintor* a proposito di questo appunta: "La creación no es solo una humildad, sino una obediencia"³⁵. Non è la prima volta che l'autore sorprende per la fede solida nel suo lavoro artistico. Ricordiamo un Gaya appena diciottenne che scriveva a Juan Guerrero "Ya soy pintor profesional y pinto constantemente, necesito el tiempo, todo el tiempo para mí solo"³⁶ nonché, altrove: "Trabajo; eso es todo. Trabajo con mucha fe porque creo que es cuando mejor trabajo [...], echo a perder más cuadros, pero cuando acierto lo hago con mucha superioridad a mi obra atrasada"³⁷. Il pittore fin da giovanissimo confidava moltissimo nella propria arte e ad essa si appoggiava. Scriveva nel 1927 a Guerrero: "No se puede perder tiempo, es necesario hacer."³⁸ Dipingere, attività alla quale si vota fin da adolescente, viene ad essere negli anni dell'esilio il credo fondamentale di Gaya che coincide con quello di Zambrano che non a caso, in un'altra missiva, risponderà con la seguente esortazione a se stessa e all'amico: "Y entonces ¡claro! A trabajar se ha dicho."³⁹

La mancanza di libertà alla quale Gaya si riferisce nella lettera del '49 e che condivide con la filosofa altro non è se non il compito di servire il proprio talento. Entrambi confidano profondamente nel lavoro creatore che fluisce senza sforzo, così come diceva la lettera di Zambrano. In tal modo i due intendevano il lavoro di

³³ *Ibid.*, p. 26.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁵ Gaya, R., *Obra completa*, tomo III, Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 69.

³⁶ Gaya, R., *Obra completa*, tomo IV, a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp.89-90. La lettera è del 1928.

³⁷ *Ibid.*, p. 77.

³⁸ *Ibid.*, p. 71.

³⁹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 91.

creazione che non procede dalla volontà ma che sfocia in forma naturale e spontanea in coloro che sono forgiati per quel compito. Così va letto il saggio che Ramón Gaya dedica alla sua amica Zambrano e che si pubblicò nel 1989.

Lo que sucede es que María, nuestra amiga, no se ha... *puesto* nunca a pensar, como tantos —incluso algunas veces el propio Ortega—, sino que ha pensado siempre como sin proponérselo, como sin quererlo, como sin... saberlo. Es también la manera de ser, de ser naturaleza, que habíamos visto en Nietzsche⁴⁰. Estas buenas y extrañas personas —creadoras naturales de pensamiento, de poesía, de pintura, de música— más que *hacer* tal o cual cosa, parecían *serla*, sin más. ¿quién puede pensar que un “andante” de Mozart ha sido... compuesto? Van Gogh, en realidad no pinta, deja que la pintura, ella sola, ingenuamente en cueros, se manifieste. Eso es todo. Velázquez no es ya que no pinte, sino —como todos sabemos— que no quiere, en absoluto, pintar; se diría que Velázquez sólo viene a transmitirnos la pintura —lo más silencioso y verdadero de ella, de esa embustera— y entonces poder marcharse, irse. María Zambrano es, pues, una de esas criaturas... creadoras.⁴¹

La lunga citazione è doverosa per mettere in luce come per Ramón Gaya la filosofa sarebbe in possesso di quel talento naturale, quell'attitudine alla creazione che contraddistingue solo i grandi creatori. Nietzsche, i maestri della pittura e dell'arte, coloro ai quali Gaya dedica i suoi *Homenajes*⁴² ma soprattutto l'inarrivabile Velázquez al quale l'autore non dedica solamente numerosi omaggi pittorici, ma anche il saggio *Velázquez, pájaro solitario*⁴³. Quale maggior omaggio a Zambrano da parte dell'amico di quello di avvicinarla ai maestri ai quali Gaya rende omaggio attraverso la pittura e la scrittura?

Negli anni romani in cui gli incontri di Gaya con la filosofa si fanno più frequenti Zambrano ha appena pubblicato una delle sue opere più dense, *El hombre y lo divino*⁴⁴ (1955) e in questo periodo vedrà la luce anche *La España de Galdós*⁴⁵ (1960). Immaginiamo che i due autori, nel corso delle loro passeggiate per la città o in quelle visite alla stele della via Appia antica, che Gaya ha fissato nel suo noto disegno, parlassero spesso dell'evoluzione dei loro lavori, così come emerge

⁴⁰ Sull'influenza di Nietzsche nell'opera di Gaya si rimanda a Moreno Aguirre, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, op. cit., soprattutto pp. 72-76.

⁴¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 234.

⁴² Sul tema degli *Homenajes* in Gaya si sono spese molte pagine di gran interesse ma per amor di brevità citeremo in questo luogo solo la monografia di Muñoz Millanes J., *Los Homenajes de Ramón Gaya*, Valencia Pre-Textos, 2012 e il recente saggio di Leyra Soriano, A.M., “A partir de “Cuando las imágenes toman posesión. Un ejemplo en la cultura de habla hispana: Ramón Gaya y sus «homenajes»”, *Anthropos. Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento*, n. 246, 2017, pp. 65-77.

⁴³ Gaya, R., *Velázquez, pájaro solitario*, Barcelona, RM, 1969.

⁴⁴ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1955.

⁴⁵ Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Taurus, 1960.

dalle lettere. Ciò che appare indubbia è un'influenza reciproca che emerge soprattutto in alcuni temi. Circa il primo viaggio in Italia, per fare un esempio, Gaya scrive il citato *Diario de un pintor* (1984) di cui alcuni brani appariranno sulla rinomata rivista *Il Mondo* 46. In uno di questi frammenti, intitolato “Nella cappella di Giotto” e motivato dalla visita dell'autore, il 16 luglio 1952, a Padova per ammirare gli affreschi di Giotto della Cappella Scrovegni, Gaya dichiara la sua ammirazione. Riportiamo qui l'originale apparso, in seguito, in *Diario di un pintor*: “Nada más asomarnos al interior de la capilla —esa especie de gruta azul, de relicario azul—, tenemos la impresión de interrumpir algo, de profanar algo, pero no se trata propiamente de algo...*religioso*, como viene a ser religioso el arte, sino de algo... *sagrado*, como viene a serlo, sin duda, la vida.”⁴⁷ E' una delle rare volte in cui Gaya, molto prudente con le parole, riporta il termine *sagrado* che, come si può apprezzare, differenzia da *religioso*. Si tratta di una parola che richiama senza dubbio il pensiero di Zambrano nel suo *Hombre y lo divino* che, come si sa, tratta di ciò che è *sagrado* offrendone una definizione alla quale il pittore avrebbe aderito. “Es algo anterior a las cosas - precisa Zambrano-, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio, es la realidad oculta, escondida; corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos «sagrado».”⁴⁸ La filosofa termina quindi affermando che: “La realidad es lo sagrado y sólo lo sagrado la tiene y la otorga.”⁴⁹

Da quanto appuntato dai due autori circa quel che chiamano *sagrado* si deduce dunque quanto segue: in primis il fatto di possedere un carattere di anteriorità, di origine, possiamo spingerci a dire. In secondo luogo, entrambi riconoscono un carattere di sacralità alla realtà stessa come si evince da questa definizione di realtà che Gaya ci offre: “La realidad es sagrada, pero no puede ser religión ni *sustituída* por religión.”⁵⁰ Si tratta invero di una convinzione forte nell'autore di Murcia che, al parlare di pittura, si affida alla realtà e si propone di ritrarla senza cadere nel realismo che la impoverisce e neppure studiandola dal momento che “la realidad, cuando se siente estudiada, huye.”⁵¹ scrive Gaya. Per quest'ultimo come per la filosofa la realtà rappresenta il nucleo di ciò che chiamano *sagrado*.

⁴⁶ Ci riferiamo ai seguenti articoli di Gaya: “Bellezza e modernità”, *Il mondo*, n. 23, 5 giugno 1962, p. 15; “Nella cappella di Giotto”, *Il mondo*, n. 31, 31 luglio 1962, pp. 15-16; “Statue morte”, *Il mondo*, n. 39, 25 settembre 1962.

⁴⁷ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 404.

⁴⁸ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 33.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 583.

⁵¹ *Ibid.*, p. 114.

A proposito della sacralità della realtà ci pare interessante annotare un altro tema che i nostri condivisero: la loro ammirazione nei confronti di Benito Pérez Galdós. Il suo realismo, tanto disprezzato da alcuni critici, infatti non esclude il rispetto della realtà in ogni sua forma, incluso quelle maggiormente trascurate da altri autori. Zambrano dedicò a Galdós diversi saggi raccolti in seguito nel volume citato, *La España de Galdós* (1964) che, nell'edizione del 1982, viene arricchita dai disegni dello stesso Gaya che anni prima aveva dedicato bozzetti e testi all'opera galdosiana⁵². Da parte del pittore, se è importante annotare che Galdós resta uno degli scrittori ai quali dedica diversi *Homenajes*, dobbiamo altresì registrarne l'apprezzamento attraverso la scrittura saggistica. È in *Velázquez. Pájaro solitario* che leggiamo:

La *Divina Comedia*, o el *Crepúsculo* de Miguel Ángel, o *Las Meninas*, o *La Betsabé* de Rembrandt, o *Don Quijote*, o *Hamlet*, o *La flauta mágica*, o *Anna Karenina*, o *Fortunata y Jacinta* de Galdós: unas obras que no son obras, un arte que no es arte. Porque no se trata, como pensáramos, de una simple superioridad; no se trata de obras de arte superiores, de obras maestras, máximas, cumbres, de un arte convenido, de un juego espiritual convenido, sino de auténticas criaturas vivas, desligadas, emancipadas por completo del arte, del recinto cerrado y riguroso del arte.⁵³

Emerge dunque come anche un'opera —*Fortunata y Jacinta*— dell'insospettabile e trascurato autore canario riunisce in sé quelle caratteristiche di vita che contraddistinguono, per Gaya, il frutto di creazione da una semplice opera artistica. E che fanno di Galdós un autore straordinario per quella sua "actitud piadosa" che ha nei confronti della realtà. Scrive ancora Gaya:

Es el secreto de Galdós: tratar a la realidad como a una *igual* suya, es decir, sin servilismo ni altanería y, claro, sin objetividad. [...] La grandeza de Galdós —scrive Gaya al termine del frammento— no la encontraremos nunca en la composición ni en el contenido de sus novelas, sino en la relación *harmoniosa* que ha sido establecida, milagrosamente, entre él y la Realidad⁵⁴.

María Zambrano, che all'opera dello scrittore dedicò un volume, ne approfondisce numerosi aspetti ma tiene sempre presente il rapporto che Galdós mantiene con la realtà.

⁵² Gaya disegnò le illustrazioni e scrisse brevi testi per i calendari di *Mazapanes* e, tra i vari temi scelse Galdós e la sua protagonista Fortunata. Gaya, R., *Obra completa*, 2010, op. cit., pp. 144-145 e 150-151.

⁵³ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 144-145. Del resto, in un'intervista Gaya ripeteva "Para mí, lo más grandioso de Galdós es la relación armoniosa y solidaria que establece con la realidad. Siempre trata a la realidad como a una igual suya, es decir, sin servilismo ni altanería". Gaya, R., *De viva voz*, op. cit., p. 326.

La obra de Galdós —scrive— parece ir en busca de la realidad desde un primer momento, tanto que su indiferencia de autor cede en esos personajes ávidos de realidad que hemos señalado, se le siente como adheridos a ellos, como si antes de ser sus criaturas o los personajes simplemente captados, extraídos de la realidad, brotaran del alma del autor al modo de las cosas naturales; como si el autor fuera para ellos la naturaleza de donde nacen....⁵⁵

Alla base della visione che entrambi i nostri autori mantengono dell'opera di Galdós non vi è solo la medesima visione della realtà a cui partecipano ma ritorna anche quella stessa concezione del lavoro creativo che germoglia senza sforzo, naturalmente. La natura dei creatori veri che Gaya ha scorto nell'amica Zambrano e che lei, a sua volta, distingue nella scrittura galdosiana. Un identico modo di avvertire l'azione creatrice che condividono e stimano.

Tra i disegni che Gaya dedicò all'edizione de *La España de Galdós* di Zambrano ne spicca uno dedicato alla protagonista del romanzo *Misericordia*, Benina. Si tratta di un dettaglio della mano della donna che sparge acqua e che potrebbe rappresentare il simbolo stesso dell'amicizia tra María Zambrano e Ramón Gaya, giacché l'acqua è l'elemento che più avvicina i due autori. Vorremmo quindi soffermarci su questo argomento. Che l'acqua rappresenti l'elemento al quale Gaya fa maggiormente riferimento, riportando anche le teorie di Bachelard, non è certo una novità e ben lo sa Inmaculada Murcia Serrano che ha intitolato il suo volume su Gaya, *Agua y destino*⁵⁶. Del resto Gaya fin dal suo primo volume sottolinea la natura acquosa, liquida della pittura, rispetto alle altre arti. La metafora della nascita della pittura come una giovane -Venere- che sorge dalle acque della laguna veneziana così come Gaya la dipinge e la descrive⁵⁷ di per sé dice molto della natura acquosa del dipingere. Ne *Il sentimiento de la pintura* Gaya scrive:

El sentimiento de la pintura, o mejor, el sentimiento que más tarde ha da *convertirse* en pintura, es eso: una especie de jugosidad encerrada, contenida en la carne de la realidad; es como una sustancia interior, invisible, pero que a los ojos del pintor verdadero, nato, parece manifestarse, ofrecerse. Se diría que el pintor puede ver, por un milagroso acto de transparencia, esa *Agua* escondida como un tuétano. Porque el pintor la percibe, pero la percibe hundida, fundida en el cuerpo duro y hermético de la realidad, debajo de su hermosa corteza, latiendo, sí, pero no como un corazón, no como algo sensual, sino latiendo como un alma.⁵⁸

⁵⁵ Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1982, p. 50.

⁵⁶ Murcia Serrano, I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, op. cit.

⁵⁷ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 43.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 48.

Se al centro del pensiero di Gaya intorno alla pittura c'è la sua natura acquosa anche per Zambrano l'acqua mantiene una carica simbolica potentissima. Nel volume *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, pubblicato in Italia nel '64, leggiamo: "Se vivere fosse qualcosa, sarebbe sete, inestinguibile"⁵⁹. Ma è ne *La Tumba de Antígona*, pubblicata nel 1967, dove la filosofa contrappone l'acqua al sangue versato dai fratelli Eteocle e Polinice. Alla storia sanguinosa si oppone l'acqua che è anche pianto. L'acqua altro non è che la pietà che la figlia di Edipo versa per nettare il sangue versato del fratello colpevole, sangue ormai duro come pietra. Antigone, la pietosa, viene a coincidere con l'elemento dell'acqua, ad essere ella stessa acqua. La nutrice ricorda l'infanzia della figlia di Edipo sempre vicina all'acqua. "Niña -le dice- así estabas siempre pegada al agua y luego con el cantarillo, siempre a vueltas con el agua como si fueras del agua y no de la tierra."⁶⁰ Per questa ragione Antigone dice alla sorella Ismene che le si contrappone "la lavandera soy yo". Quell'andare e venire dalla fonte l'ha perduta fin da bambina, quell'andare e venire dalla terra dei morti a quella dei vivi la condanna per sempre. Questa simbologia legata al personaggio di Antigone che, com'è noto, è stato profondamente studiato dall'autrice, viene teorizzato anche in altre opere.

Se revela en Antígona su naturaleza femenina en el modo en que cumplió esa su pasión; en su figura de doncella que va con el cántaro de agua, símbolo de la virginidad, de un agua contenida que se derramará entera, sin que se haya vertido antes ni una sola gota.⁶¹

L'acqua è dunque il simbolo di un sacrificio come quello della fanciulla di Tebe ma anche di un cammino iniziatico, che porta alla fonte, alla verità. Non a caso, in una lettera a Gaya che ricorda le parole di Cristina Campo⁶², è la stessa Zambrano a scrivere "Tu eres de los que van, si es preciso, por pedregales desangrándose, hasta la fuente"⁶³, riconoscendo così, nuovamente, all'amico pittore la stima che spetta agli iniziati e ai pochi che tracciano un cammino nuovo, altro. Già nel '69, da *La Piece*, dopo la lettura del testo su Velázquez, particolarmente ispirata, commenta al pittore come il suo pensiero sia "Agua que no ha perdido su carácter manantial, ambrosía sin "irisaciones", porque en ella se han desleído

⁵⁹ Zambrano, M., *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, traduzione di Francesco Tentori, Firenze, Vallecchi, 1964, p. 81.

⁶⁰ Zambrano, M., *Senderos*, op. cit., p. 235.

⁶¹ Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, p. 89.

⁶² Campo, C., *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso. 1953-1967*, Milano, Adelphi, 2007, p. 108. "È veramente il pazzo del villaggio, il nano di Velázquez o di Shakespeare a cui solo è concesso di dire la verità".

⁶³ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 42.

algunas parejas de contrarios”⁶⁴. E’ dunque nell’acqua che i due autori trovano la cifra della loro amicizia: Gaya in quanto materia primaria dell’arte pittorica, Zambrano perché nell’acqua vede un elemento ricorrente del suo pensiero in cui si evidenzia il tema della fonte, della sorgente. Che il tema ricorra nel pensiero della filosofa si evince inoltre da numerosi passaggi delle opere e, in questo luogo, ci accontentiamo di riportare solamente un frammento in cui si sofferma sugli elementi. Sulla relazione tra l’acqua e il volume su Galdós Zambrano appunta: “El mío entre todos [tratta degli elementi, appunto] ha sido el agua [...] Y el agua pasa, el agua lava, el agua purifica, el agua chorrea, También es verdad el agua inunda, pero inunda cuando se empantana.”⁶⁵

Per chiudere questo percorso che lungi dall’essere conclusivo esplora alcuni momenti centrali della biografia dei due autori e propone temi comuni desideriamo porre l’attenzione su un discorso più ampio che riguarda il modo di fare filosofia di Zambrano e quello di intendere la pittura di Ramón Gaya. Entrambi, già dagli anni ’30, erano convinti di vivere in un tempo di crisi alla quale cercano una risposta adeguata attraverso la loro opera. Non si tratta della strada tracciata dalle avanguardie tentata dal giovanissimo Gaya né del pensiero razionalista che la filosofia propone alla giovane allieva di Ortega. I nostri troveranno la loro strada, o meglio, la tratteranno attraverso delle rinunce, quelle alla modernità ad ogni costo e soprattutto rifiutando di scorgere nella ragione l’unico modo per capire la realtà. Tanto la filosofa come il pittore scoprono il valore dell’intuizione quale strumento altro per cogliere la realtà e con essa elevano il loro personalissimo pensiero che prende le mosse da quella che possiamo definire non una teorizzazione ma una meditazione. Certi del lavoro che li attende, di quella mancanza di libertà, di cui abbiamo accennato inizialmente, sono fermi nel procedere controcorrente, termine che li accomuna. Nella filosofia Zambrano torna a ritroso verso un “*saber sobre el alma*”, per riscattare il sapere poetico che da Platone in avanti era stato disprezzato, attualizza i generi letterari differenti dal saggio filosofico: la confessione, la meditazione, la guida e finanche il testo teatrale come è *La Tumba de Antígona*⁶⁶. Dal canto suo, Gaya, com’è noto, dopo il viaggio che lo porta in Francia torna in patria e riscopre il valore dei maestri della pittura, Velázquez, Tiziano, Rembrandt e si dedica all’arte figurativa. Anche in Gaya si tratta di un movimento a ritroso che può essere considerato un azzardo davvero coraggioso

⁶⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁶⁵ Zambrano, M., “A modo de autobiografía”, *Anthropos*, n. 70-71, 1987, pp. 69-73.

⁶⁶ Circa questo tema rimandiamo a Durante, L.M., “La Tumba de Antígona de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilístico nuevos”, in *Estudios hispánicos contemporáneos*, Bogotá, Penguin Random House, 2018, pp. 51-67.

per un artista del suo calibro. Con altrettanta audacia, sul finire degli anni '40, inizia a dipingere gli *Homenajes* che, per i suoi contemporanei, altro non potevano essere che *bodegones*, nature morte e non quelle *naturalezas ardientes* così come li definisce Laurette Séjourné⁶⁷.

Insomma, i nostri si distinguono per aver percorso i loro cammini con tenacia e temerarietà senza cadere vittime delle critiche altrui e del malessere nel quale il loro stato di esuli li esponeva ma soprattutto, ed è quel che desidero sottolineare qui, impiegando il loro personalissimo modo di leggere la realtà attraverso quel peculiare movimento a ritroso. Un ripiegarsi sul passato, sulla tradizione nel caso di Gaya, che da molti potrebbe essere interpretato come un adattarsi stantio. Nei nostri, in cambio, questo cammino a ritroso è parte fondamentale della loro originalità. Originalità che, ricordiamo, viene da origine, da fonte, come ebbe modo di scrivere l'autore⁶⁸. Ricordiamo una lettera di Zambrano a Jorge Guillén che recita "Mi Padre me había llevado siempre por el camino de la Filosofía. Yo he buscado la unidad, la fuente escondida de donde salen las dos, pues a ninguna he podido renunciar"⁶⁹. Torna ancora nel termine fonte, sorgente, l'idea di origine ma anche di acqua e la filosofa non impiega a caso il termine *fuentes*. Anche nel pittore ricorre spesso tanto l'idea di ritornare sui passi della pittura come la metafora della fonte, dell'acqua sotterranea. Lo fa precisamente ne *El sentimiento de la pintura* dove, al pari di Zambrano, adopera una metafora acquatica per raccontare il suo percorso a ritroso a scoprire le fonti dell'arte pittorica. "Ahora veía, arrancando de un solo manantial primero, dos brazos de agua grandes: uno, el del sentimiento; otro, el de la expresividad. Giotto abre, sin duda, el cauce expresivo, mientras que Carpaccio parece abrir el de un sentir inmóvil, interior, silencioso"⁷⁰.

Tra i testi dei due autori, vi è, come si è potuto sottolineare, un continuo richiamo che produce echi in un gioco di testi che potremmo proseguire a lungo. L'amicizia tra la filosofa e il pittore, nonostante le difficoltà e i malanni, continuò fin quasi alla morte di Zambrano e in ricordo di quell'amicizia fatta sì di avvenimenti e di frequentazione ma anche e soprattutto di riflessioni condivise, di testi scambiati, di prossimità intellettuale, come abbiamo solo provato ad avvalorare, trascriveremo alcune delle splendide parole dedicate da Zambrano a Gaya "hermano en el agua y la ignorancia"⁷¹.

⁶⁷ Séjourné, L. "Ramón Gaya", *Las Españas*, 29.05.1951.

⁶⁸ Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, op. cit., p. 316.

⁶⁹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 52.

⁷⁰ Gaya, R., *Obra completa*, 2010, op. cit., p. 38.

⁷¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 40.

Me acuerdo de ti, a través de tantos “puertos y fronteras”. Mas no se advierte que los hayas cruzado, porque tal vez no los has tenido que cruzar. Estabas en ese lugar cuando te conocí y te puse o te me pusiste aparte y no por tus silencios ni por tus palabras, sino porque estabas sellado y sólo por elegancia no llegabas a estar estigmatizado. Y el signo se ha cumplido. Has dado tu palabra, esa que es al par dada y recibida. Y yo, fratella, doy las gracias.⁷²

⁷² *Ibid.*, pp. 208-209.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editorial Regional, 1980.
- CAMPO, C., *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso. 1953-1967*, Milano, Adelphi, 2007.
- CHACÓN FUERTES, P., “Ramón Gaya-María Zambrano: afinidades electivas”, *Escritura e imagen*, 7, 2011, pp. 39-58. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37774
- DENNIS, N., “Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas”, *Escritura e imagen*, n.7, 2011, pp. 15-26. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37771
- DURANTE, L.M., “Dalla *razón vital* alla *razón poética*: una lettura della relazione tra José Ortega y Gasset e María Zambrano”, *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, Cosenza, 2004, pp. 437-456.
- DURANTE, L.M., “María Zambrano e Cristina Campo: vite differenti, percorsi paralleli”, in MORA GARCÍA, J.L., MORENO YUSTE, J.M., (a cura di), *Pensamiento y palabra. En recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005, pp. 485-496.
- DURANTE, L.M., “El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad”, in AZNAR SOLER, M. (a cura di), *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano de 1939*, Siviglia, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 59-66.
- DURANTE, L.M., *La letteratura come esperienza filosofica. Il periodo romano (1953-1964)*, Roma, Aracne, 2008.
- DURANTE, L.M., *Ramón Gaya. El exilio de un creador*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013.
- DURANTE, L.M., “El exilio de Ramón Gaya en México” in SANTANA, A.- VELÁZQUEZ, A. (a cura di), *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, Colección Exilio iberoamericano, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 155-166.
- DURANTE, L.M., “La Tumba de Antígona de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilístico nuevos”, in CASSANI, A., FLORES REQUEJO, M.J., SCOCOTZA, G. (a cura di), *Estudios hispánicos contemporáneos*, Bogotá, Penguin Random House, 2018, pp. 51-67.
- GAYA, R., “Bellezza e modernità”, *Il mondo*, n.23, 5 giugno 1962, p. 15.
- GAYA, R., “Nella cappella di Giotto”, *Il mondo*, n.31, 31 luglio 1962, pp. 15-16.

- GAYA, R., “Statue morte”, *Il mondo*, n.39, 25 settembre 1962.
- GAYA, R., “Ramón Gaya: he pintato ese momento”, *ABC*, 23 de abril de 1989.
- GAYA, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, edizione a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2007.
- GAYA, R., *Obra completa*, a cura di Nigel Dennis e Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, 2010.
- GAYA, R., *Il sentimento della pittura*, a cura di Laura Mariateresa Durante, presentazione di Ana María Leyra, Chieti, Solfanelli editore, 2015.
- GAYA, R., *Cartas a sus amigos*, a cura di Isabel Verdejo e Nigel Dennis con presentazione di Andrés Trapiello, Valencia, Pre-Textos, 2016.
- GRIGOLETTO, L., “L’architettura dell’acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano”, in *Rocinante. Revista di filosofia iberica, iberoamericana e interculturale*, n.10, 2017, pp. 19-32.
- LEYRA SORIANO, A.M., “A partir de “Cuando las imágenes toman posesión. Un ejemplo en la cultura de habla hispana: Ramón Gaya y sus «homenajes»”, *Anthropos. Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento*, n.246, 2017, pp. 65-77.
- MORENO AGUIRRE, M., *El arte como destino (pintura y escritura en Ramón Gaya)*, Granada, La Veleta, 2010.
- MORENO AGUIRRE, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, Valencia, Pre-Textos, 2018.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A., “María Zambrano en Morelia ante una ventana”, *Cauce*, 26, 2003, pp. 311-320.
- MUÑOZ MILLANES, J., *Los Homenajes de Ramón Gaya*, Valencia Pre-Textos, 2012. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37781
- MURCIA SERRANO, I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Berna, Peter Lang, 2011. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0064-2>
- SÉJOURNÉ, L., “Ramón Gaya”, *Las Españas*, 29.05.1951.
- STANTON, A., “Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar”, in AA.VV. *Homenaje a María Zambrano*, México, Colegio de México, 1998, pp. 93-141. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w4rf.11>
- TEJADA, R., “Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano”, *Escritura e imagen*, 7, 2011, p. 59-75. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37775

- ZAMBRANO M., *Los intelectuales en el drama de España*, Panorama, 1937.
- ZAMBRANO M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1955.
- ZAMBRANO M., “La pintura en Ramón Gaya”, *Ínsula*, n. 180, 1960, p. 3 e 7.
- ZAMBRANO M., *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, traduzione di Francesco Tentori, Firenze, Vallecchi, 1964.
- ZAMBRANO M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965.
- ZAMBRANO M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1982.
- ZAMBRANO M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- ZAMBRANO M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986.
- ZAMBRANO M., “A modo de autobiografía”, *Anthropos*, n. 70-71, 1987, pp. 69-73.
- ZAMBRANO M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- ZAMBRANO M., *Escritos sobre Ortega*, edizione di Ricardo Tejada, Madrid, Trotta, 2011.
- ZAMBRANO, M.- GAYA, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, edizione a cura di Isabel Verdejo e Pedro Chacón. Saggio di Laura Mariateresa Durante, Valencia, Pre-Textos, 2018.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.013>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 275-296