

Ciudad histórica y ciudad del alma

Dimensión pre-natal y dimensión histórica.

El ensayo de María Zambrano sobre Cuba (*La Cuba secreta*, 1948) está construido sobre la institución de una polaridad entre dimensión pre-natal y dimensión histórica. María Zambrano utiliza para definir el elemento originario o pre-natal, el término griego de *fysis*, que indica no solo la generación del viviente, es decir el nacimiento, sino también el crecimiento, como expansión de una forma: la expansión de la semilla a la planta y el nacimiento de un animal de otro. Aquí estamos al principio de la vida de la conciencia, la naturaleza viviente, *fysis*, todavía no hay diferencias entre materia y espíritu. Al principio la *fysis* es una *fysis* sin diferencias, una vida que precede la diferenciación entre materia y espíritu. Ésta es la primera manifestación del espíritu. Esta manifestación primera es tan sólo el reflejo de lo que será el cumplimiento del espíritu que sólo después rescatará la materia. Para María Zambrano en el *principio no fue la nada*, sino la creación poética, entendida aquí como primer delirio de la sustancia, es un vacío lleno de cosas. La *fysis* en su despertar no es sino esa sobreabundancia de riqueza que lleva en sí el peso secreto de la realidad.

«Pero lo cierto es que la poesía comienza —de ser por la angustia— en la de la sobreabundancia de ser y sus riquezas; no el vacío, sino la riqueza del mundo acarreada incesable-

mente por los sentidos y el obscuro sentido ante esa riqueza de la 'fysis' en su despertar.»¹

El primer momento es la Cuba de Zambrano, sólo el principio de la conciencia, que todavía no ha nacido, el principio que se mueve entre sueño y conciencia. Los dioses de la Grecia antigua son imágenes poéticas. Este concepto, alejado de la concepción mecanicista moderna, puede ser útil para comprender la relación entre los dos polos, el pre-natal y el histórico. La dimensión pre-natal es una *desnuda realidad carnal* que vive sin imágenes y en el olvido más profundo.

«Mas anterior al nacimiento ha de haber un estado de puro olvido, de puro estar yacente sin imágenes; escueta realidad carnal con una ley ya formada; ley que llamaría de las resistencias y apetencias últimas.»²

Aquí no hay pensamiento, no hay nada que pueda llamarse conciencia, sino solo olvido, estado en el que yace la vida primaria que sigue simplemente una ley de la vida. El estado parece ser el que pertenece al sueño, a la entrada en un mundo propio, cerrado. El amor de María Zambrano por Cuba es un amor carnal, primitivo. La tierra cubana representa la tierra pre-natal, un lugar anterior en el que el olvido se percibe como un punto esencial de la vida, un estado en el que se vive antes del nacimiento, un estado sin imágenes, olvido absoluto. Para María Zambrano la patria pre-natal es la poesía viviente porque representa la esencia misma del secreto, es *el secreto de nuestro ser secreto*.

Notas:

¹ María Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos*. Endymion, Madrid, 1996; p. 110.

² María Zambrano, *Ibidem*; p. 107.

Secreto y fundamento poético.

En los ensayos que componen *La Cuba secreta*, la línea constante e imprescindible es la relación de María Zambrano con la poesía, con una razón poética que parece ser el único centro de pensamiento capaz de guardar el secreto simple pero inefable de la vida. Los verdaderos secretos no se pueden revelar, yacen en el fondo de nuestra alma como sombras que de vez en cuando vuelven a la memoria.

«No la imagen, no la viviente abstracción de la palma y su contorno, ni el modo de estar en el espacio de las personas y las cosas, sino su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había vivido»³

Éste es para Zambrano el fundamento poético de la vida, un fundamento que la acerca a los *diez poetas cubanos*⁴, que intentan hacer emerger por medio de la palabra poética la substancia misma del secreto. No se trata de una sensación objetiva, sino de la verdad misma de Cuba, su substancia, que sigue siendo un secreto de la tierra.

«Y así, sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi secreto»⁵

No hay contradicción entre esta *fysis* como mundo poético hecho de imágenes y la Cuba histórica con todo lo que ha producido en el campo del pensamiento. No hay contradicción porque el despertar poético atañe la íntima substancia de Cuba que después se revela en la historia. Este estado de sueño constituye la patria pre-natal, y no las calidades que son diferencias, sino la substancia en su unidad. Los poetas cubanos representan la conciencia del

destino secreto, pueden contar el estado de silencio, el estado pre-natal, comprender el momento del despertar; aquí se funden situación vital y obra literaria.

«No se revela poéticamente un país por su «fysis», sin que se revele al par el alma del hombre que lo habita»⁶

Arquitectura e historia.

La búsqueda de la unidad y de la universalidad será propia del discurso filosófico, búsqueda de una pureza que se refleje en una realidad inmutable y permanente, mientras que el referirse a la multiplicidad y a las diferencias es propio de la palabra poética. El trayecto de los filósofos parece en un momento dado tropezar en la poesía, en lo que llama y muestra con más evidencia la verdad del discurso por medio del ritmo. Filosofía y ciencia buscan las causas de los acontecimientos, pero este discurso queda en la superficie de la historia, más importante es la búsqueda del sentido de esta conexión. Se trata pues de dos planos que nos llevan a la vida del hombre y a su actividad principal que es la de construir. En el construir se manifiesta la búsqueda de utilidad, pero también de algo más interior.

«Ahí mismo, en el simple hecho de tener que edificarse un «abrigo» hay ya algo más que la mera necesidad utilitaria: el buscar un dentro, un interior, que cobije su naciente alma, como si fuese alguien que tiene que afrontar la vida antes de haber acabado de nacer y sintiese la necesidad íntima, entrañable de esconderse, de sustraerse a la luz a la que luego tiene que afrontar: a la luz que es también, la ley»⁷

En el momento en el que el edificio se construye, este significado interior no aparece,

³ María Zambrano, *Ib*; p. 107.

⁴ *Diez poetas cubanos*. 1937-1947. Antología y Notas de Cinco Vitier. *Orígenes*, La Habana, 1948.

⁵ María Zambrano, *La Cuba...*, Op. Cit; p. 107.

⁶ María Zambrano, *Id*, p. 109.

⁷ María Zambrano, *Id*, p. 139.

permanece secreto, escondido. Por el contrario, cuando el edificio se derrumba y sólo quedan las ruinas emerge esa misma interioridad que se hace de esta manera presente. Cada creación necesita su propio tiempo, su propio ritmo con el que venir a la luz. María Zambrano distingue entre dos tipos de ausencia: la que se refiere simplemente a lo que ya no está presente y la ausencia de lo que nunca ha estado presente. Siguiendo el pensamiento de Ortega y Gasset que escribe de dios como del gran ausente, para Zambrano es la substancia misma de la divinidad la que se encuentra sumergida en la ausencia. Y porque la cultura representa esta necesidad de realización de los sueños, la ausencia pertenece a las ruinas, y entonces la ausencia pura, la de lo que no ha estado nunca presente, es la percepción de algo sagrado. Zambrano escribe que la ruina perfecta tiene algo del templo, lugar en el que la ausencia rebasa la intensidad de la presencia. La doble edificación que pertenece al hombre, su memoria arquitectónica e histórica parten del mismo ímpetu, de una necesidad que sólo muestra la indigencia del hombre. No es sólo la búsqueda de un abrigo o de una protección cualquiera, sino también la búsqueda de una intimidad. Hay un paralelismo y una semejanza entre el construir y el hacer historia. Los dos proceden de la indigencia originaria del hombre, de la necesidad de darse un «abrigo». Súbitamente la acción sobrepasa la mera necesidad vital: arquitectura e historia, habitación y construcción interior se superponen. Lo que viene construido es el hombre con su interioridad, con sus sueños. Doble metáfora del construir: configuración exterior en la luz que se refiere a la ley, a la historia, a la dimensión pública y configuración interna, que se refiere a los sueños y a las esperanzas.

«Y al edificar realiza, intenta realizar sus sueño. Y bajo los sueños alienta siempre la esperanza. La esperanza motora de la historia. Y así en las ruinas lo que vemos y sentimos es una

esperanza aprisionada, que cuando estuvo intacto lo que ahora vemos deshecho quizás no era tan presente; no había alcanzado con su presencia lo que logra con su ausencia. Y esto: que la ausencia sobrepase en intensidad y en fuerza a la presencia, es el signo inequívoco de que algo haya alcanzado categoría de 'ruina'». ⁸

La ruina señala una relación entre presencia y ausencia en la que se manifiesta el tiempo histórico. La ausencia tiene mayor intensidad y fuerza que la presencia porque de la ruina deriva un elemento desconocido, que queda oculto y mudo en la presencia. Esta manifestación de ausencia pura, es decir de algo que no ha estado nunca presente, tiene en sí algo de divino. Las ruinas se muestran en el triunfo de la vida vegetal sobre el edificio. El edificio es el triunfo del hombre sobre la naturaleza, así como lo es la historia. Las ruinas proponen el señorío de la naturaleza sobre las construcciones humanas.

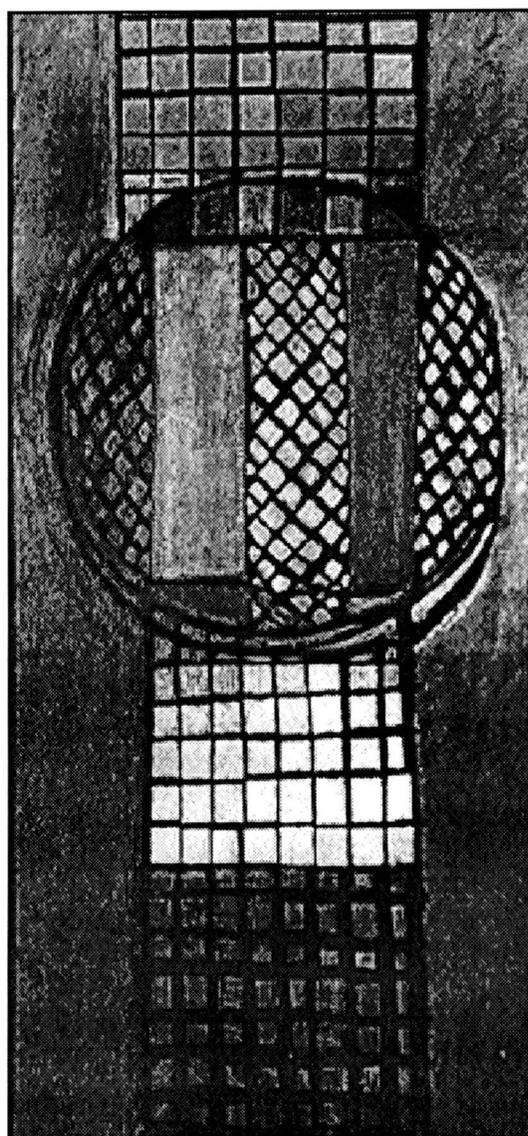
«Una fusión entre la naturaleza y la historia tiene lugar, una pacificación, una reconciliación de donde nace esa especial belleza que, a semejanza de la que se desprende de la Tragedia griega, trae la 'catharsis'». ⁹

La especial belleza trágica que se desprende de la ruina es este recíproco entrelazamiento entre naturaleza e historia, que hace de las ruinas una metáfora de la historia como tragedia sin autor. De esta lucha emerge la esperanza que, como las ruinas, tiene el tiempo en su fuente. El elemento desconocido, ausente en el edificio, poderoso y activo en la ausencia, manifiesto en las ruinas, es la esperanza como trascendencia pura. A la idea de esperanza se vincula un tipo particular de «saber», aquel saber que para María Zambrano la filosofía ha ocultado en su pregunta fundamental: ¿qué son las cosas? Este tipo de pregunta con su pretensión de objetividad pierde un elemento decisivo

⁸ María Zambrano, *Id.* p. 139.

⁹ María Zambrano, *Id.* p. 140.

del pensamiento: la referencia a la experiencia humana. El desplazamiento de la pregunta realizado por Ortega en su obra, desde el «qué son las cosas» a «qué es lo que pasa», señala el horizonte del nuevo camino compartido en varios aspectos por María Zambrano. Las «cosas de la vida» y las «cosas de la naturaleza» ya no parecen estar separadas en la exigencia de métodos opuestos, no hay un ámbito natural que no tenga ninguna referencia o no encuentre ninguna resonancia en el alma del hombre. Todo saber es un saber del alma —a condición que se descubra aquella relación con el hombre que la pregunta filosófica contiene y que en el curso del tiempo se ha ido encubriendo hasta el olvido—. Esta descripción es indirecta porque no apunta directamente al objeto, requiere una desviación hacia la fuente inobjetivable, «alguien» autor de la acción histórica. Desde algo a alguien que lo ha hecho, porque, como Vico escribe también, la historia está hecha por el hombre, la naturaleza no es su obra. Las ruinas son la metáfora que utiliza María Zambrano para indicar esta reciprocidad entre la naturaleza y la historia que encuentra después en la imagen de la yedra su coronamiento. La yedra representa al mismo tiempo el fracaso y la esperanza: el fracaso porque no todos los sueños pueden realizarse y la esperanza como lo que siempre renace de las ruinas.



Miguel Angel Ruiz
Construcción cuadrículada (1963)