

En torno a la ciudad

para Pucha y René de la Nuez

Miguel Morey

Todos los iniciados tienen necesidad de una ciudad, de un lugar.
A veces les es más necesario este lugar que la palabra.

María Zambrano¹

Delirios en La Habana

Materiales de lectura

I

M

aría Zambrano arriba por primera vez a La Habana «un día de octubre del año 36», recién casada con Alfonso Rodríguez Aldave, quien acaba de ser nombrado secretario de la Embajada de la

República Española en Santiago de Chile. Al poco de llegar, «y sin anuncio alguno», conoce a Lezama Lima, amistad y referencia fundamental para los años que han de venir. «El hombre verdadero —escribe sobre aquel entonces Zambrano— al morir crea la libertad en la certidumbre que trasciende la imposibilidad de ser hombre, la realidad de ese ser, árbol que se yergue entero sobre sus raíces múltiples y contradictorias. José Lezama Lima, árbol único y como él idéntico ya a sí mismo, más allá de él mismo, como atravesando su vida, hacía entrever y enteramente sentir y saber. Árbol único plantado en el campo donde lo único florece»².

Permanecerá poco tiempo allí en Cuba, esta vez. Al decir de sus amigos, «viviendo con creciente angustia los acontecimientos de la guerra en España, ella y su marido deciden volver. Vuelven precisamente —afirmó siempre Zambrano— porque la guerra está perdida. Su marido se incorpora al ejército y ella reside en Valencia (Plaza de Castelar), desde donde colabora en defensa de la República como Consejero Nacional de la Infancia evacuada. Se incorpora activamente al grupo de intelectuales que elabora la revista *Hora de España*: R. Dieste, A. Sanchez Barbudo, R. Gaya, J. Gil Albert, A. Serrano Plaja. Pero de este grupo, con quien más íntima es con el gran poeta malagueño E. Prados, cuya amistad será ya para Zambrano uno de los sucesos capitales de su vida. En Valencia conoce también a la filósofa francesa Simone Weil vestida de miliciana. Por primera vez enuncia su razón poética en la recensión que hizo del libro de Machado, *La guerra*, para *Hora de España* (XII, diciembre de 1937)³».

Notas:

¹ A. Colinas: «Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano», *Cuadernos del Norte*, 38, 1986.

² «Hombre verdadero: José Lezama Lima» (*El País*, noviembre de 1977), en J.L. Arcos (ed.): *La Cuba secreta y otros ensayos*, Endymion, Madrid, 1996.

³ «Cronología», de y en J. Moreno Sanz (ed.): *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de M. Zambrano*, Siruela, Madrid, 1993. Para mayor detalle, consúltese la revisión cronológica que el mismo autor lleva a cabo en J. Moreno Sanz (ed): *M. Zambrano, Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Ed. Trotta, Madrid, 1998.

¿Podemos suponer la benéfica influencia de la ciudad de La Habana en ese giro que la encamina hacia un esencial reencuentro consigo misma, en tránsito de la razón vital del maestro Ortega a esa razón poética, «de honda raíz de amor», que va a ser en adelante su empeño y su pasión especulativa dominante, comenzada a nacer ahora, al amparo de la afirmación aquella de Machado, casi programática: «Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser»? ¿podemos? Tal vez. Tal vez esté bien que quede dicho al menos al amparo de alguna licencia poética, conjeturando la necesidad de ese destino que la ha de devolver a La Habana, poco tiempo después, cuando la tragedia española haya apurado ya su trago hasta las heces.

II

María Zambrano aún no ha cumplido treinta y cinco años. Pero es el momento de un *acmé* terrible, de un bárbaro rito de pasaje que impone su absoluto. «Ya, inexorablemente, tiene que irse de España. La derrota y la huida se consuman en Figueras, La Junquera, Le Pertuis, con su madre, su hermana y en el coche del marido de ésta (salvo un trecho en el que María Zambrano, ante la negativa de Machado a subir al auto, camina a pie con él, que va sostenido por su madre) atraviesan la frontera el 28 de enero. María se va con su esposo a París, de donde partirán en seguida a México, merced a un dinero y contrato enviado desde allí por la Casa de España. Araceli y su marido quedan en aquella ciudad. La madre con algunos de sus sobrinos (Pepe y Rafael Tomero), permanece en el sur de Francia hasta la invasión alemana. Tras una breve estancia en Nueva York, vuelve a La Habana donde reencuentra a Lezama Lima, y pronuncia algunas conferencias. Inmediata-

mente parte hacia México donde también imparte tres conferencias en la Casa de España. Entabla gran amistad con Alfonso Reyes, Octavio Paz y el propio León Felipe. Es nombrada profesora de Filosofía en la Universidad San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán. Publica *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, además de iniciar una prolongada y fecundísima colaboración con múltiples revistas latinoamericanas.

El día primero del año 1940, María Zambrano y su esposo están nuevamente en La Habana, donde ella dará clases en la Universidad y en el Instituto de Altos Estudios e Investigaciones Científicas. Allí encuentra un recinto (su «Cuba Secreta») amistoso cuyos polos fueron Lezama Lima y (en el más puro amor) el doctor Pittaluga, amigo de Ortega y a quien ya conocía desde Madrid. Desde Cuba, Zambrano se traslada con frecuencia a Puerto Rico, donde intermitentemente, hasta 1943, pronunciará cursos, seminarios y conferencias en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de San Juan, así como en la Asociación de Mujeres Graduadas. Y «La agonía de Europa» (publicada en la revista *Sur*) es para Zambrano su propia agonía ante las de su madre (muy enferma) y su hermana Araceli, ambas en el París invadido por los nazis. Para Araceli comienza el calvario que la va a llevar a las puertas de la locura, acosada por la Gestapo, dado que es la mujer de uno de los personajes más perseguidos por el franquismo (y en concreto por Serrano Suñer), Manuel Nuñez⁴.

III

María Zambrano tiene treinta y seis años, y más de un pasado detrás. Ha estado, está, están los suyos muy cerca de la muerte, demasiado cerca. Ahora enfrente está Cuba. Y, ¿por qué Cuba? ¿Por qué no tiene otro sitio adonde ir? Arriba a la isla como Ulises en zozobra, sin

⁴ Ibid.

saber. Todo es incierto. Y entonces tiene lugar el encuentro luminoso con Lezama Lima, un hijo sabio y sensible de la tierra que la acoge, la arropa con su hablar ahogado, como surgido del otro lado de la voz, con su hablar cansado e inagotable... Allí, Zambrano se siente arropada, arrullada quizá por vez primera, desde hace mucho tiempo. La fraternidad de Lezama y de las gentes de *Orígenes*⁵, la magia amable pero profunda de La Habana, de toda Cuba, donde del Caldero de Oggún renacen sin descanso los *orishas*, las siete potencias del panteón yoruba y bantú, los dioses africanos de las religiones del Monte doblados sin la menor violencia sobre el santoral católico: Obatalá (el dios de la concordia, Nuestra Señora de las Mercedes), Elegguá (el mensajero, el Santo Ángel Guardián), Orunmila (el dueño de la Tabla de Ifá sobre la que

pronostican los babalaos, San Francisco de Asís), Changó (El Gran Putas y señor del rayo, Santa Bárbara), Oggún (el dios del hierro y la guerra, San Pedro), Yemayá (la diosa del mar de los yorubas, la Virgen de la Regla), y Oshún (la coqueta diosa del amor, la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de la Isla de Cuba)... ¿Puede extrañarnos así que, en el seno de este barroco sincretismo, M. Zambrano se encontrara cara a cara con Orfeo, el dios que marcó las cadencias del remo de los Argonautas, el cantor que hechizó a las potencias del infierno para rescatar de sus catacumbas a la ninfa Eurídice? Sí, la neblina ensoñadora en la que la envuelve esta tierra donde los dioses beben ron y fuman tabaco, le va a permitir empezar a hablar de nuevo, recuperar poco a poco su voz. Balbuceando, como entre sueños.

⁵ En 1975, poco antes de morir, Lezama Lima, como su siempre cómplice Orfeo de La Habana, le dedicará esta oblicua despedida, tan fraterna:

María se nos ha vuelto tan transparente
Que la vemos al mismo tiempo
En Suiza, en Roma o en La Habana.
Acompañada de Araceli
No le teme al fuego ni al hielo.
Tiene los gatos frígidos
Y los gatos térmicos,
Aquellos fantasmas elásticos de Baudelaire
La miran tan despaciosamente
Que María temerosa comienza a escribir.
La he oído conversar desde Platón hasta Husserl
En días alternos y opuestos por el vértice,
Y terminar cantando un corrido mexicano .
Las olitas jónicas del Mediterráneo,
Los gatos que utilizaban la palabra *como*
Que según los egipcios unía todas las cosas
Como una metáfora inmutable,
Le hablaban al oído
Mientras Araceli trazaba un círculo mágico
Con doce gatos zodiacales,
Y cada uno esperaba su momento
Para salmodiar El libro de los muertos.
María es ya para mí
Como una sibila
A la cual tenuamente nos acercamos,
Creyendo oír el centro de la tierra
Y el cielo de emíreo,
Que está más allá del cielo visible.
Vivirla, sentirla llegar como una nube,
Es como tomar una copa de vino
Y hundirnos en su légamo.
Ella todavía puede despedirse
Abrazada con Araceli,
Pero siempre retorna como una luz temblorosa.

«Y así, sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi secreto. Ahora un libro de poesía cubana⁶ me dice que mi secreto, Cuba, lo es en sí misma y no sólo para mí. Y no puede eludirse la pregunta acerca de esta maravillosa coincidencia. ¿Será que Cuba no haya nacido todavía y viva a solas tendida en su pura realidad solitaria? Los *Diez poetas cubanos* nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia. La primera manifestación del espíritu es "física", como quizá lo sea la última, cuando el espíritu desplegado en el hombre vuelva a rescatar la materia. Entonces, cuando tal suceda, tendremos el Paraíso; ahora en la vida del planeta, se produce su raro vislumbre, cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía —y siempre será por la poesía— y manifiesta así el esplendor de la *fysis* sin diferencias. Instante en que no existe todavía la materia, ni la vida separada del pensamiento. Es el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país, lo que se ha llamado en la época griega —cuando no se había revelado el Dios único— los Dioses. [...] Tópico de hoy es la angustia, como el origen de la filosofía y de la poesía, que quedan sin posible diferenciación, sin que por ello se fundan. Como tópico rueda "la angustia ante la nada" de los que hacen del vacío el padre de todas las cosas. Pero lo cierto es que la poesía comienza —de ser por la angustia— en la de la sobrebundancia del ser y sus riquezas; no el vacío,

sino la riqueza del mundo acarreada incansablemente por los sentidos y el obscuro sentido ante esa riqueza de la *fysis* en su despertar. Bastarían la poesía de Lezama y la de Gastón Baquero para que se probara esto: que la suntuosa riqueza de la vida, los delirios de la substancia están primero que el vacío; que en el principio no fue la nada. Y antes que la angustia, la inocencia cuyas palabras escritas y borradas en la arena permanecen sin letra, libres para quien sepa algo del misterio»⁷.

Allí, balbuceando empieza a entonar un estremecedor *de profundis* por un mundo que ha muerto, que se le ha muerto; por un alma que debe volver a encontrar el coraje y las maneras para renacer. En el centro de la tela, Ariadna comienza a hilar el hilo de su laberinto, confiando casi tan sólo en la luz del corazón, hacia adentro. Ahora la tela será una cobija, un capullo en el que María se enquistada decidida a llegar del otro lado de su misma fragilidad, para renacer a la luz. ¿Será que no ha nacido todavía y vive a solas tendida en su pura realidad solitaria? Sea como fuere, lo seguro es que para poder salir de la caverna, pequeña mariposa de luz, debe saberse primero, y saborearse hasta el final, por qué y cómo, y hasta qué punto la caverna es caverna. Ahí precisamente comienza su descenso a los ínfimos...⁸

El poeta y ensayista cubano Jorge Luis Arcos lo cuenta así: «En cierto sentido, en 1939, cuando María Zambrano cruza la frontera de España hacia Francia, ya derrotada la República, comenzaba también una suerte de

⁶ Se refiere a *Diez poetas cubanos, 1937-1947*. Antología y notas de Cintio Vitier, Ed. Orígenes, La Habana, 1948.

⁷ En la última frase, M. Zambrano hace resonar el motivo de Gastón Baquero: *Palabras escritas en la arena por un inocente*. Ver «La Cuba secreta» (Orígenes, La Habana, 1948), en J.L. Arcos, op. cit.

⁸ Recuérdese la caracterización que - en La Habana, en 1942 - M. Zambrano proyecta sobre el viaje interior de Juan de la Cruz: «Pájaro de esta tierra, ¿qué canta? ¿qué nos dice su canto?»

Lo primero que nos sugiere es una imagen del mundo biológico: la crisálida que deshace el capullo donde yace amortajada, para salir volando: que devoró su propio cuerpo para transformarlo en alas, que cambió lo que pesa, lo macizo, por algo que funciona para librarnos de esa misma gravedad esclavizante. La mariposilla tan leve, nacida de un crimen, escapada a fuerza de horadar el muro de su cárcel.

Lo que late en el fondo de la poesía mística de San Juan es una voracidad que hace recordar a la crisálida que devora su capullo, su envoltura; hambre de existir, sed de vida. Voracidad que traspuesta a lo humano, es amor, hambre irresistible de existir, de tener 'presencia y figura'. «San Juan de la Cruz» (*La Verónica*, La Habana, 1942), en J.L. Arcos (ed.), op. cit.

“viaje iniciático”, su “descenso a los ínferos”, su destino órfico. “Yo la figura de Orfeo —dice en una entrevista— más que verla, la siento. Orfeo es el mediador con los ínferos. Y eso sí que ha sido un gozoso y penoso descubrimiento mío: la mediación con los ínferos. Yo no creo que se pueda ascender sin dejar algo abajo. Por eso he aceptado el escribir y el hablar, y el vivir la Historia. Y la oración [...] La oración va más allá de todo. Puede atravesar las mismísimas esferas...” Así su viaje, su “senda órfico pitagórica”, es inseparable de su experiencia de la historia. En una carta a Virgilio Piñera, fechada en Puerto Rico, en 1941, ante los deseos de Piñera de viajar a la Argentina, por su intensa vida intelectual en contraposición a La Habana, María Zambrano le confiesa: “Yo he preferido estas islitas sin embargo o tal vez por eso mismo, pues el mejor europeo de hoy, es decir, la mejor vocación europea, creo que es la de las catacumbas, y es desde luego la que yo tengo”⁹.

IV

Catacumbas¹⁰. Agonía de Europa. El delirio de sangre de España no ha sido más que el primer acto, el ensayo general para la locura de Europa. El cuerpo insepulto del hermano queda expuesto a todas las vejaciones que se suceden sin tregua ni escándalo. Alguien está decretando que pueblos enteros de Europa no son humanos:

los eslavos, los judíos, los gitanos... Y que tampoco merecen ser tratados como personas los pobres, los enfermos, todos los débiles. Ni los desafectos al nuevo orden ni las víctimas que se empeñan en ser solidarias... Nunca se sabrá cuántos republicanos españoles murieron en los campos. El baile de los triángulos de colores habla alto y claro y a los cuatro vientos de una Europa concebida como un bestiario bien administrado: verde para los delincuentes comunes, negro para los llamados asociales (gitanos, mendigos, vagabundos y rateros), rojo para los políticos, rosa para los homosexuales, amarillo para los judíos, morado para los objetores de conciencia. La tragedia no es nueva en Europa, pero su magnitud misma de ahora la vuelve impensable —máxime cuando es la razón, la eficacia técnica, el orgullo de la inteligencia superior la que la obra. Una terrible pesadilla.

Catacumbas. Calvario de Araceli, delirio de Antígona. Buscando la voz del afuera, M. Zambrano entonará entonces un oratorio levísimo y terrible, una cantata alucinada en la que quedan convocados los *daimones* de los antiguos héroes trágicos en su eterno diálogo tanto como su absoluto aislamiento del morirse día a día, fuera de la vida sin estar dentro de nada: la agonía de su mundo, el final, en el que ya nada queda ni cabe. Y el calvario de Araceli, claro, también. Suyo es el *quejío* fundamental que la cruza por entero. La voz del dolor, que María le ofrenda a su hermana, haciéndola sibila del más

⁹ «María Zambrano y la Cuba secreta», en J.L.Arcos, op. cit.

¹⁰ «En la distancia Europa ofrece un cuadro desolador; parece cubrirla una negra y densa tiniebla; bajo su manto, todo parece haberse borrado, figura, silueta, conato de naturaleza visible. No hay nada que parezca emerger de esa negra atmósfera; ninguna voz ni rumor. Casi cuesta trabajo pensar en su existencia física, de modo tal que a no ser por las noticias bélicas parecía haberse sumergido en el mar cual una moderna Atlántida. Hacía muchos siglos, tal vez nunca en plena civilización, que un trozo del planeta quedaba incomunicado, en silencio, a oscuras, como una isla por descubrir.

Los que preven es difícil que puedan todavía ver. Europa parece sustraída; nada en la superficie aparece y si algo aparece una mano lo borra antes que se rasgue la distancia.

Y así la única comunicación que parece efectuarse es esta que realiza el presentimiento, emparentada tan cerca con lo que algunos místicos han llamado ‘ver con el corazón’. Ver con el corazón, sentir lo que no está delante, habitar con el sentimiento allí donde no se está, participar en la vida misteriosa, oculta, en la vida entrañable de esos millones de seres de los que la distancia nos ha cercenado, rehacer el camino todos los días para ir a participar de su dolor, o dejar a fuerza de quietud y de silencio que venga a encontrarnos esa llama pequeña pero ardiente, esa lengua de fuego que consume espacio y atraviesa muros, por ser de naturaleza espiritual, fuego que se enciende en lo hondo y alumbra el pensamiento. Esa llama y ese fuego que debieron salir allá en los siglos II y III de esas cuevas que se llamaban Catacumbas». M. Zambrano, «Las catacumbas» (*Revista de Las Habana*, La Habana 1942-43), en J.L.Arcos (ed.), op. cit.

allá. De donde la inocencia. ¿Qué es lo justo hoy, según qué lógica divina? En los delirios de Antígona, el coro de las voces es tan sutil, tan complejo que se trama en el continuo presentimiento del acorde perfecto que vendría a quebrar, como si del cristal de una lágrima se tratase, el badajo que da el tañido del alma. Tan, tan. Equilibrio fundamental, funambulismo del intervalo sobre el vacío donde el silencio duerme. La brutalidad con la que la ley de las armas puede llegar a negar el derecho a sentir, y a obrar conforme a ese sentir, no puede encararse ni ser desvelada sin mostrar a la vez los abismos de la niña y la mujer, del hombre y del hermano, ¿dónde si no habitaría todo sentir? Por ejemplo¹¹.

El delirio de Antígona es también delirio, si no ante todo, porque es una oración cumplida en cada una de sus letanías. Inacabable...

V

Ahora empezamos a saberlo. Su recién hallado arte isleño del delirio la va a llevar a cruzar un umbral mayor en su saber sobre el alma, a trascenderse un paso más allá: a separar y unirlo todo de nuevo, en una unidad que traspase las

diferencias sin anularlas... Es como si ahora comenzara de verdad a saber que el alma es un animal pequeño, efímero y frágil, y que sólo existe sostenida sobre el continuado esfuerzo de hacerla renacer, de despertarla para el alba. Tic, tac. Tic, tac - tic pero tac, tac porque tic... Y que en ese gesto sostenido de hacerla renacer —*Je est un autre*— es precisamente en el que ahonda, se dé donde se dé y sea cual sea, lo que llamamos poesía. Ahora, en La Habana, el delirio será el precipitado literario, la forma que abre la posibilidad de someter el *ordo geometrico* de la razón a las exigencias de la experiencia poética, la propia de un alma empeñada en sostenerse sobre el gesto de renacer, como un ángel del dintel: el delirio, «la prehistoria de la razón, su alba». Canto¹².

«En el principio era el delirio, podría decirse, quizás se haya dicho. Mas resulta de una aventurada teología. Lo que sí puede decirse, ya que de ello podemos haber experiencia, es que en todo principio hay delirio, lo que no presupone teología alguna, pues que la palabra principio está usada en sentido diferente. El "principio" aquí es comienzo, nacimiento en lo visible.

Y se nace delirando. La vida y más aún la humana se abre paso en el delirio. Pues que la

¹¹ Recuérdese su punto de partida: «Antígona, según nos cuenta Sófocles, se ahorcó en su cámara mortuoria. Por mucho que nos atemorice el repeto al autor de su poética existencia, parece imposible aceptar tal fin. No; Antígona, la piadosa, nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esta rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella - en el supuesto de que fuera su adecuado final - tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios; su alma tenía que revelarse y aún rebelarse. Su vida no vivida había de despertar. Ella tuvo que vivir en delirio lo que no vivió en el tiempo que nos está concedido a los mortales. Le fue quitado su tiempo entre los vivos dejándosele - ironía de la condena - entre las sombras. Su ser de doncella perteneció, desde el instante en que se decidió a prestar al cadáver de su hermano las honras debidas, al reino de la sombra. Pero hay más. Toda doncella perfecta ha de bajar al infierno; pues el infierno que parece estar en el fondo del alma humana, y aún más allá, en el secreto reino de los muertos, las reclama; como si los infiernos, los profundos de la tierra y de las almas, tuvieran necesidad de su pureza y como si la misma pureza tuviera que lograr su libertad sólo después de haber sufrido las consecuencias del crimen que le es extraño.

¿Y cómo podría haberse dado la muerte Antígona, la inocente, la niña arrojada viva a los muertos, sin pasar por el infierno? Sófocles, al hacerla morir violentamente, la sustrae a su destino: la inmortalidad. Pues sólo la pureza que ha atravesado el infierno puede ser inmortal. Perséfone, la hija de Demeter, imagen de la primavera, es raptada por el Dios de las entrañas, por el Dios del fuego, y de allí resurge para alegrar la tierra. ¿Es inadmisibles imaginar que Antígona pertenezca a esta estirpe de heroínas primaverales, raptadas por los muertos, por los infiernos, de donde resurgen una y otra vez? Pero Antígona es algo más: es la primavera de la conciencia humana, la pureza de la conciencia y por ello resurgirá una y otra vez de su sepulcro para alumbrar el mundo. Y reaparecerá siempre en forma de muchacha que no ha tenido tiempo de pensar en sí misma, cegada por el amor sin mancha; es decir, por la Piedad. Y es la esencia del misterio de esta perfecta virginidad, que en ella son la misma e idéntica cosa; conciencia y piedad, pues que la conciencia no discierne indebidamente y sólo entiende de lo que es más que justo, de lo justo según la lógica divina». M.Zambrano: «Delirio de Antígona» (dedicado a su hermana Araceli, *Orígenes*, La Habana, 1948), en J.L.Arcos (ed.), op. cit.

¹² En ese gesto está preñada de modo total su obra futura, sus temas y su talante: tanto la peculiar errancia de su prosa como la deli-

vida, ella, es un don excesivo para quien lo soporta y lo lleva. Un don que arrastra hacia espacios ilimitados. Pero eso sólo no sería bastante para que fuese en el comienzo y siempre que recomienza, un delirio.

Sólo de la vida humana, claro está, se puede decir que todo comenzar se dé en el delirio. Pues que delirio es el efecto en un sujeto de limitado dominio y capacidad de la presencia o actualización de algo total, ilimitado. La presencia de la vida, de toda la vida y su inabarcable futuro en el instante de comenzar. El día que se presenta en el instante del alba, que es el instante de la conciencia. Sin el despertar de la conciencia no hay delirio. Delirar es despertar y encontrarse la vida, toda la vida, que no cabe en la conciencia despierta. Delirar es encontrarse con el futuro todo en un instante indivisible. No hay delirio sin futuro.

Delira también el pasado, cuando tiene que pasar todo él también en un instante, cuando hay que repasarlo sin que nada falte, y en unidad. Pues que el pasado para pasar del todo, para desprenderse y dejar al que lo padece en libertad, necesita de estas dos condiciones que parecen contrarias: hacerse visible en todos sus pasos, aún en los más ocultos, revelar sus íntimos entresijos y ocultaciones, revelarse por entero y al ser por entero, aparecer como uno, ser uno. Y sólo así pasa dejando libre al que lo padece»¹³.

Trabajo para después de todas las fatigas, trabajo de una ciega paciencia que se escucha, alrededor de la figura del delirio se teje el ensimismamiento lento de ese caos que es hemorragia del sentir tanto como noche oscura del pensar, cruzada tal vez por un relampagueo de fosfenos que serían el signo, el anuncio del alba en la que se rasgará la mortaja de seda para abrirse entera en un vuelo de luz. Pero sólo una vez que el caos se haya digerido a sí mismo: raro vislumbre, trabajo de una oscuridad que presente. Hilandera de la noche hilando su ovillo. Canto de sibila.

VI

Canto. Trabajo de una entrega más allá de cualquier mera generosidad, como es obvio, también. Donde, cuando la contemplación se precipita en un silueteado que por un instante promete dar razón del alma y del mundo, y pone forma y horizonte, lo hace emplazando a la inteligencia a que dé la más elevada cuenta de sí misma en una mirada de paz. Porque el saber y el sentir no deben olvidar, no pueden, so pena de un extravío irremediable, que han nacido hermanos: que para eso, para recordarlo, existe el pensamiento entre los hombres. Para afinar el arco que es vida y es muerte, para acordar las cuerdas de la lira en la resonancia justa en la que consueñan la fría música inmortal de los

cada vibración de las nociones, o su misma voz, llegada de una duermevela en la luz, arriba, en el centro de la rosa de los sueños. Y la pregunta inevitable, tan repetida: ¿Qué es pues soñar? En *El hombre y lo divino*, la memoria de su experiencia cubana con la figura del delirio le va a permitir aquella inigualada mirada metafísica que comienza dibujándose así: «Pues en el principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y de la ciega noche. La realidad agobia y no se sabe su nombre. Es continua ya que todo lo llena y no ha aparecido todavía el espacio, conquista lenta y trabajosa. Tanto o más que la del tiempo. Lo primero que se precisa para la aparición de un espacio libre, dentro del cual el hombre no tropiece con algo, es concretar la realidad, en la forma de ir la identificando: de ir descubriendo en ella entidades, unidades cualitativas. Es el discernimiento primero, muy anterior al lógico, a la especificación de la realidad en géneros y especies, y que la prepara. No hay cosas ni seres todavía en esta situación; solamente quedarán visibles después de que los dioses han aparecido y tienen nombre y figura. Lo dioses parecen ser, pues, una forma de trato con la realidad, aplacatoria del terror primero, elemental, de la que el hombre se siente preso al sentirse distinto, al ocupar una situación impar. [...] En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver. Que tal es el comienzo del delirio persecutorio: la presencia inexorable de una estancia superior a nuestra vida que encubre la realidad y que no nos es visible. Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira. Y así, en lugar de ser fuente de luz, esa mirada es sombra. Mas, como en todos los delirios humanos, la esperanza está presente y más quizá que en ninguno, por ser el primero. La esperanza está prisionera en el terror; la angustia de sentirse mirado envuelve la apetencia de serlo, y toda la esperanza que se despierta, que acude ante esa presencia que se manifiesta ocultándose» [*El hombre y lo divino*, F.C.E., México, 1955].

¹³ M. Zambrano, «Delirio, esperanza, razón» (dedicado a J. Lezama Lima y Julián Orbón; *Nueva Revista Cubana*, La Habana, 1959), en J.L. Arcos (ed.) op. cit.

callados planetas y los números de un corazón que no puede, no sabría, dejar de palpitar hasta el final.

Mirada de paz, y hay que repetirlo porque algo de fundamental se ha quebrado en ese olvido: mirada, palabra de paz. De conciencia y piedad. Así:

«Cuando Aristóteles subió a las altas esferas, algunos pitagóricos estaban en su borde aguardándole. Le tenían a su merced, pero gente de dulce condición, se limitaron a inclinarse ante él, y le entregaron una lira y unos papeles de música rudimentaria, dejándole solo.

Él se puso en seguida a estudiar, y con provecho rápidamente. Pero tenía los dedos endurecidos para tañer; lo dejó, aguardando con cierta sorpresa, que se fue transformando en exigencia, que alguien viniese a buscarle. Y comenzó a preguntarse el por qué de aquella situación.

Mas, como la respuesta no llegaba y por esta vez no podía descubrirla por sí mismo, tenía que aguardar simplemente, o eso creía. Se puso otra vez a aplicarse en la lira y en la música, ya que era lo único que podía hacer; la única actividad posible en aquella condición tan extraña.

Y se entusiasmó, se fue entusiasmando sin darse cuenta. Hasta quedar absorto. Pero aún nadie venía, y de vez en vez se sobresaltaba pre-

guntando, preguntándose ¿qué se oculta en esta situación? Y así pasaba del entusiasmo al sobresalto, de donde nace la pregunta, pasando por la calmada metódica que examina los acontecimientos. ¿Aún se acordaba bien y sabía atravesar, ir y venir en ese viaje como nadie, como ningún otro de la Tierra, pero nada surgía y con nadie se encontraba?

La clave de todo era la sentencia de uno de "los llamados pitagóricos", uno de los más rezagados, ¡había pasado tanto tiempo! Además de que el tiempo de las altas esferas rueda de otro modo. Decía así el dicho: La Música es la aritmética inconsciente de los números del alma. Y solamente cuando Aristóteles encontrase, y no "en teoría", los números del alma, cuando los hiciese sonar, se levantaría de allí. Nadie guardaba puertas que no había; nadie tenía que venir a buscarle; él solo se levantaría sin hallar resistencia, al escuchar los números de su alma en las cuerdas de la lira, cuando sintiera sonar esos números.

Y así fue. Mas antes, hubo de pasar por muchas cosas en su alma, hubo de padecer al entendimiento-agente sentado, padecer la vida no vivida y la vivida a medias, hubo de apurar el amor, la angustia, hasta la locura y el delirio, hubo de delirar en su infierno{...} Pues la escala musical lo prescribe: "Día pas on". Hay que pasar por todo; hay que pasar por los infiernos de la vida para llegar a escuchar los números de la propia alma.¹⁴

¹⁴ En *Delirio y Destino. Los veinte años de una española* (Ed. de Rogelio Blanco y Jesús Moreno), Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1998.

En otro lugar, Jesús Moreno ilumina así con una luz tan delicada esta mirada órfica pitagórica a la que María Zambrano se abre en La Habana: «Obedece la música al tiempo, a sus ritmos, es allanamiento del grito que se somete a número y medida, número del alma misma, números múltiples; las almas desprendidas amorosamente de sus vidas concretas quedándose desencarnadas en número, en forma inmaterial, en matemática. Surgiendo del sueño, del plural ir y venir por indecibles tiempos, como respiración de todo el ser, va la música sosteniéndose en el aire, desgranando en su palpitante número a número- delirios errantes, tendiéndose hasta lo alto, allí donde guarda en la armonía, el secreto de la clara progenie de la noche, las estrellas. Tanto más pura, más numérica, más será gemido extractado en su cromatismo y tonos, como si albergara desde su inicio la incontenible voluntad de irse hilvanando a los complejíssimos vertigos de los ritmos estelares, a las cadencias sin vacíos de la armonía, como si aspirase a ser deshecha en ella, a diluirse, a transfigurarse. Más allá de la anécdota y el texto de Dehmel que pudo dar lugar a *La noche transfigurada* de Schoenberg, es esta obra clarísima expresión de ese desprendimiento del gemido que asciende desde la más depurada 'impresión' de pasión a otras más luminosas y quietas esferas. No es en vano su nombre desde ninguna perspectiva, ni tampoco es casual - como no lo es en Bach, en Wagner, en Mahler, Weber y en toda la transición hacia la música atonal - la estricta combinación de depuración armónica, de la emancipación de la disonancia, y de solidez estilística que en ellos se da. Pues toda música es esencial fidelidad a la discontinuidad

VII

Son de tambores en Cuba. Paréntesis¹⁵.

Estamos en una pequeña ensenada a pocos kilómetros de La Habana, y mientras habla, el anciano no aparta la vista de la línea del horizonte en el mar. Su nieto ha salido a pescar el pez aguja, y, aunque está en calma, *la mar es siempre la mar*. La memoria que ahora habla parece llegar de mucho más atrás aún, si tal cosa cabe. *Llegaron ya muy padecidos los negros aquí, después de tanto tiempo en la mar. Llegaban desorientados, perdidos, y venían a seguir padeciendo todavía. Y aún los que se quedaron aquí tuvieron su suerte: esto era la gran ciudad, la capital del Imperio. Ningún parecido con los campos de trabajo del Sur, con New Orleans, de sol a sol en la tierra del señor, bajo pena de muerte. Hay quien dice que entonces los dioses del Africa se apiadaron del destino de sus hijos trasterrados y que se dejaron prender también como esclavos para compartir con ellos y acompañarles en su suerte, para traerles los alivios lejanos de Eggo, del Monte. Y que se vinieron aquí. Aunque otros dicen sin embargo que fue el son de los tambores de sus hijos desde aquí, de sus hijos esclavos, que ese fue el que los hizo venir.*

Miren, ésta es una historia curiosa. Muy antigua. Según se cuenta, parece ser que los españoles permitieron a sus esclavos que mayormente eran la gente del servicio de la casa, les permitieron oficiar sus ceremonias religiosas durante el día santo de la semana, y seguir comunicándose con sus dioses mediante el lenguaje de los tambores. Así, su religión se mantuvo intacta, se plegó dulcemente sobre la religión de los españoles en un abanico de santerías. Su arte de los

tambores también: nuestros músicos han estado muchas veces en la cuna africana, y allí los más viejos del lugar reconocieron siempre en ellos el modo de tocarle a los dioses que le habían escuchado a sus abuelos. Ésa es la cosa. Pues bien, de este arte de los tambores nació el son, que es el cañamazo madre de casi todas las músicas de Iberoamérica: el son cubano. El lenguaje de los tambores de los negros esclavos del Caribe, el ritmo en el que respiraban, el cielo tal como lo respiramos. Y fíjense en la cosa, a los esclavos de New Orleans, los yanquis les prohibieron tocar sus tambores, les daban miedo con todo el misterio que evocaban. Así que no les dejaron cumplir con sus obligaciones religiosas, les quisieron amputar hasta de sus dioses.

Escuchándole, la evocación inmediata en este punto era el inmóvil pavor con el que Conrad atiende al son de los tambores en su remontada del río Congo, todo aquel terrible misterio. Evocación del tam tam en las selvas de los cuentos, durante la infancia. Y en el extremo opuesto, en nuestro Sur, las palmas, los tacones que acompañan al niño desde que nace, en Velez Málaga por ejemplo.

Pues bien, fíjense, para no quedar amputados de sus dioses idearon mil argucias. Para seguir llevando el ritmo de su corazón, hicieron que cualquier cosa que pudiera sonar hablara el lenguaje de los tambores, cualquier cosa. Y empezando por la misma voz del que canta su canto de trabajo, empezando por el mismo gemido de la pena y el esfuerzo. Todo. Y así fue como nació el blues, que es el son de New Orleans, un son pero tocado sin tambores: el cañamazo madre de toda la música de la América del Norte.

del número aunque aspirando siempre a la continuidad de la armonía. Une en sí la música, para María Zambrano, los dos universos, o los senos del universo: el de los astros, de cuyo movimiento descendió la matemática, y el mundo infernal de donde nace el gemido» (J. Moreno, «La música, el número», en *La Tumba de Antígona. Papeles para una poética del ser*. Revista *Litoral*/Autores, 1989).

¹⁵ Y dentro del paréntesis, una pausa, la justa para mencionar el trabajo reciente de Guillermo McGill, percusionista y compositor de jazz, *Los sueños y el tiempo*, subtítulo «Desde María Zambrano». Nueve magníficas composiciones que forman un libro-disco [Lcd El Europeo, Detursa, Madrid, 1999] junto con una selección de textos de la pensadora, más cuatro colaboraciones literarias de Jesús Moreno, José Andrés Rojo, Juan Fernando Ortega Muñoz y Miguel Mora, quien, en «Jazmencondombe para Doña María» nos lo presenta así: «Jazz, flamenco y candombe. Esto es lo que hay. Jazmencondombe para Doña María. ¿Qué otra cosa requería el homenaje de la música a una mujer así, pensadora mestiza, jonda y clara, infatigable buscadora de lenguajes nuevos, de métodos no métodos, de palabras antipalabra que saben a músicas surtidas? No es poco lo que Guillermo McGill y once de los suyos ofrecen aquí como tributo a la gran dama de la filosofía hispana: intimidad, mucho sentido común nada común, sensibilidad libertaria, ritmo sabroso, frases abstractas, sueños creadores que acarician poéticos estados del alma, sonidos improvisados, un mundo de músicas cruzadas, un viaje delicado en el tiempo sin prisa. Está además esa sutil línea imprescindible que lo envuelve todo, un murmullo conti-

Aquí hizo una pausa y quedó en silencio, mirando muy fijamente. Esperando. Como callando la pregunta: *¿A que no sabían, amigos, que es así en verdad como surgió el jazz?* Y no, la verdad es que no¹⁶.

Lo seguro es que ésta es una historia que le hubiera gustado a María.

VIII

Y para terminar, escúchese con la atención en lo dicho lo que nos cuenta finalmente sobre el delirio María Zambrano.

«Delira el herido, el una y otra vez golpeado, el avasallado y aquel que largamente padeció sin respiro. Si una base fisiológica hubiera de buscarse al delirar, sería la respiración, inicio de la vida, señal última y primera de la vida. El soplo que se confunde con la vida misma. Soplo que sigue un ritmo. El *pneuma* identificado con el espíritu (ya cristiano) es ritmo; no solamente ímpetu, avidez y una forma, la primera y primaria de alimentación. Ansia mortal de la vida, pues la muerte está ahí como su límite y su resistencia: el respirar se da entre un lleno y un vacío, físico, el latido de la vida que necesita de lleno y de vacío, que los hace, que va de uno a otro ya trascendiéndolos

—traspasándolos—. Lleno y vacío se separan y al par se unifican, que tal logra el trascender. (Sólo donde se separa y se une de otro modo, en una unidad que traspasa la diferencia sin anularla, hay trascendencia.)

Mas, del otro lado del que respira, de la respiración misma, está la muerte. Se respira ante la muerte y frente a ella, como si este ale-tear, este reiterado latir venciese su inmovilidad, su absoluto. Y así respirar, que es la vida misma, sería un ordenado, un rítmico delirio, que no resulta serlo porque prosigue, porque tiene pausa acordada, porque tiene ritmo, orden.

Y basta que el respirar se altere, caiga en el lleno —que el lleno no ceda— o que se suspenda en el vacío —que el vacío lo retenga— para que en quien lo sufre se altere, aún en su ánimo, la relación vital dada en el ritmo entre lleno y vacío, que es como decir entre padecer —el lleno que se soporta— y actividad —el vacío que toda acción necesita y aun produce—. Y si el lleno prevalece, es la vida no nacida que retiene; no poder desprenderse, no poder nacer. Y si el vacío es estar fuera de la vida, sin entrar en la muerte. Fuera de la vida sin estar dentro de nada. A las puertas de la muerte.

Y así, el delirar se produce en ese haber de traspasar dos tiempos, dos unidades de tiem-

nuo: el recuerdo emocionado de aquella señora cana rodeada de gatos, pensando hacia adentro o hacia arriba, con aspecto de estar sola y de acertar mucho, fumando a raudales, callando tanto dolor, siendo feliz con las palabras».

Escuchándolo, no es difícil pensar que Doña María lo hubiera entendido, que le habrían gustado estas músicas. Que habría visto en ellas un buceo honrado y valiente por entre la aritmética inconsciente de los números que vibran en el alma, por ese temblor de la vida que el lenguaje de los tambores administra para tantear su diálogo con tantos infinitos *orishas* como se presienten. Ahí están, palmas y taconeos, cajón flamenco, shékere, derboukas y claves, batá y tres cubanos probando a dibujarnos el ritmo del cielo tal como lo respiramos, cuando de verdad respiramos. Soplo y ritmo. Manes de Orfeo. Gemido fundamental, en esa *Nana de Luna* que respira hondo ante la muerte, en la voz de Eva Duarte, tanto como en la tristeza siempre lejana y maternal de un bandoneon que también puede llegar a encabritarse tan arriba como el saxo, llegado el caso. Gemido del fuelle mismo de la vida, y aritmética del cristal también en el piano de Chano Domínguez. Soplo y ritmo. Ímpetu, avidez, forma. Aire.

Hace cosas muy bellas en este disco Guillermo McGill, muy inteligentes. Tanto que, a veces, es como si nos mostrara las raíces de un pueblo que en el corazón se presiente.

¹⁶ De regreso a casa, buscando en la biblioteca alguna referencia que permita medir la verosimilitud de una fábula tan hermosa como ésta, doy con la siguiente mención del estudioso de la negritud, *black panther* y dramaturgo, LeRoi Jones: «El africano tuvo en los Estados Unidos muy pocas oportunidades para el sincretismo religioso (la identificación de dogmas o ritos religiosos con otros parecidos de una religión que les era extraña). En las culturas esencialmente católicas del Nuevo Mundo las multitudes de santos sustituyeron fácilmente a los múltiples *loas* o deidades de las diversas religiones del África Occidental. Pero en la América protestante esto no fue posible. [...] En los Estados Unidos el canto de trabajo adquirió sus calidades peculiares por distintas razones. En primer

po. En toda noche se inicia un delirio ante el día de mañana, en la asadolescencia que es toda ella un delirar, en toda crisis, en todo dintel a traspasar hay un vago delirio. Es todo el pasado que está ahí, entero y como celando alguna cosa. O todo el futuro, entero, desplegándose sin llegar a tocar aun el presente. Delira el que está afuera. Y afuera en la vida humana es ante todo, fuera de un tiempo, pues el tiempo visible, habitable envuelve y cobija. Se delira también bajo la opresión del tiempo lleno que aprisiona y se convierte en lo contrario del tiempo, en una densa, compacta atemporalidad, como sucede en los sueños»¹⁷

IX

Respiración, sueños...

En La Habana, en Cuba, María Zambrano logra, con la figura del delirio, ese raro bucle entre experiencia vital y forma literaria que dota de voz al artificio y de andamiajes a la voz, para poner en marcha toda la fuerza de la ficción a favor de un sentir que se piensa. Como un modo de hacerse (de hacernos —a nosotros—, las gentes que habitamos su futuro) el presente de un recogimiento en el intervalo: esa pausa, esa respiración... Presente puro. De esa experiencia y de ese saber nacerá la vía regia que cruza todo su pensamiento, en adelante ya por entero.

Hay pocos pensadores que, como María Zambrano, enseñen a respirar, que enseñen la respiración justa que permite la arribada calma y profunda del pensamiento, envuelto todavía en su placenta de misterios.

¿Sueños?

lugar, aunque la costumbre de cantar para acompañar la faena era bastante común en el África Occidental, es evidente que resulta muy distinto trabajar el propio campo en la propia tierra que verse obligado a hacerlo en un país extraño. Y aunque la insistencia física necesaria para sugerir el canto de trabajo todavía se hacía sentir, las referencias que acompañaban a la labor cambiaron radicalmente. La mayoría de los africanos occidentales eran labradores y estoy seguro que estos cantos agrícolas hubieran podido cantarse en el Nuevo Mundo lo mismo que en el Viejo. Pero la letra de una canción que decía: 'Después de plantar, si los dioses traen lluvia, mi familia y mis antepasados serán ricos así como son bellos', ya no podía aplicarse en la horrenda situación de la esclavitud. En segundo lugar, las referencias a los dioses o a las religiones de África fueron suprimidas por los amos blancos en cuanto se dieron cuenta de lo que eran, no sólo porque creyeron naturalmente que todas las costumbres africanas eran 'bárbaras' sino porque aprendieron enseguida que la constante evocación de los dioses africanos significaba que aquellos negros pensaban huir de la plantación en cuanto tuvieran la menor oportunidad. También se prohibió el uso de los tambores africanos pues lo blancos se percataron de que podían emplearse para incitar a la rebelión lo mismo que para acompañar a las danzas» (*Blues People. Negro music in white America*, Morrow and Co., New York, 1963).

¹⁷ María Zambrano, «Delirio, esperanza, razón», loc. cit.