

María Zambrano y Virgilio Piñera o el diálogo de la intensidad

Jorge Luis Arcos

En la foto donde Virgilio y María aparecen sentados al borde de una fuente en Roma puede destacarse algo que presidió la relación entre ambos: *la intensidad*. Expuestos a la luz, en medio del sonido múltiple de la ciudad más antigua y decisiva de la civilización occidental, Virgilio y María conversan. Fuera de su tierra natal, como dos peregrinos que hacen un breve alto en el camino (*Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!*), transmiten una sensación de víspera, como si el borde de la fuente fuera también el borde inasible de una realidad más profunda, abocados los dos a un destino trágico.

Tuvo siempre María la sabiduría de la piedad, que es la de saber tratar con lo otro, lo diferente que, a la postre, nos completa. Franz Kafka, Sigmund Freud, Calvert Casey, Antonin Artaud, César Vallejo, Simone Weil, René Char, ¡Emil Cioran!, José Lezama Lima, José Miguel Ullán, Rafael Dieste, Edison Simons, Albert Camus, Luis Cernuda... Son tantas y tan diferentes a ella y entre sí, las almas a las que se asomó la sibila de Málaga... Pudiera recordarse solamente el juicio que le mereció María a Cioran, para leerlo, de nuevo, a la luz de su breve pero intensa relación con Virgilio. Escribió Cioran: “desearía uno consultarla al llegar a la encrucijada de una vida, en el umbral de una conversación, de una ruptura, de una traición, en la hora de las confidencias últimas, grávidas y comprometedoras, para que ella nos revele y nos explique a nosotros mismos, para que nos reconcilie tanto con nuestras impurezas como con nuestras indecisiones y nuestros estupores”.

Conoció María Zambrano a Virgilio Piñera en La Habana, en aquella *Cuba secreta* que ella vio (como le confiesa a Piñera en una carta) como una *catacumba*. Desterrada, sumida en esos *ínferos* donde bebió de la inagotable, luminosa y terrible, fuente de lo sagrado, logos oscuro (diría mi amigo Sic) o légamo reminiscente, María Zambrano estaba entonces en una encrucijada. Como le escribe Lezama a María, recordando aquellos años: “éramos tres o cuatro personas que nos acompañábamos y nos disimulábamos la desesperación”. Encrucijada de la Historia (derrota de la República española, Segunda Guerra Mundial, exilio) y de su propia vida y obra, porque fueron los años donde la futura autora de *Claros del bosque*, escribía o daba a la luz los textos que luego conformarían *El hombre y lo divino*. Desviada ya de su maestro, Ortega y Gasset, buscaba su camino propio, su sentido singular, que dio en llamar razón poética.

Virgilio Piñera, por su parte, más joven, acababa de publicar *La isla en peso*, y otros poemas donde se apartaba radicalmente de la dirección central del origenismo (Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier). Fue ese desvío, el de Virgilio (como el posterior de Lorenzo García Vega), uno de los más creadores que ha conocido la cultura cubana. A partir de entonces comenzaría Piñera a escribir sus *cuentos fríos*, su imponente obra teatral y, más tarde, sus novelas. Espíritu polémico desde un principio, Piñera revelaba tanto en su obra como en su persona un poderoso síntoma de la época: la angustia. Ateo (por vocación y convicción) –y entonces, como diría Vallejo, también blasfemo-, pobre, provinciano, homosexual y, como por añadidura, poeta, Piñera encarnaba un *pathos* que aunaba algunos de los síntomas de la llamada modernidad (de la que trató de distanciarse, por cierto, el grupo Orígenes): vanguardismo, surrealismo, freudismo, existencialismo... Como un Kafka insular (algo que descubre enseguida Zambrano), Piñera se expuso a la luz, desnudó su desamparo ontológico

(no lo escamoteó, ni lo transfiguró, ni lo enmascaró). Y, como si no fuera ya mucho, encarnó una conciencia eminentemente crítica, es decir, también irónica, con su consecuente cuota de lúcido escepticismo, pero sin perder el vínculo poderoso (y entonces también sentimental y afectivo o romántico) con la realidad inmanente: con las cosas de la realidad y con su persona. Crítica, pues, en primer lugar, para sí. ¡Y la pedía, la clamaba, casi la exigía, con desesperación! Y le llamó: “la patada del elefante”. Tenía la virtud (o la fatalidad) de poder percibir la realidad despojada de toda vocación trascendente. Me explico. Hacía el movimiento inverso a un Lezama o Diego o Vitier o García-Marruz. Mientras estos, transidos por una cosmovisión de fuerte raigambre religiosa (concretamente católica), tendían, cada uno a su modo, hacia una lectura simbólica, trascendente del mundo inmanente, Piñera hacía el viaje inverso: despojaba a las cosas de su deber ser, de toda contaminación con una lectura ulterior, de toda interpretación profética o anagógica, y las exponía no a la luz de una sobreabundancia de sentido sino a la luz de su condición fáctica, de su escueto desamparo, también entonces de su consecuente absurdo o, simplemente, falta (o ansia angustiosa) de sentido. De ahí su conjuro de la Nada. Si Lezama, por ejemplo, imaginaba o creaba para llenar un vacío (*horror vacui*), para encontrar en la naturaleza, mediante la avidez barroca y recreadora de la imagen (*logos spermatikos*), la sobrenaturaleza, Piñera apresaba la realidad sin ese *más*, apetecía aislar la nada Y, sin embargo - *and yet and yet (...) el mundo desgraciadamente es real, yo, desgraciadamente, soy Borges-*, acaso por esa percepción *al revés*, podía producir en el lector (o en el espectador) una anagnórisis que le provocara a la postre un viaje de conocimiento, la búsqueda de un sentido. Y repárese, de paso, en la modernidad, en el extrañamiento que presupone esa mirada... Como el personaje de *Elegías de Duino*, de Rilke, que se sienta como un espectador ante el teatro vacío y dice, con marcado énfasis:

Siempre hay algo que ver, así la mirada de Piñera. Ya se sabe que Lezama, en sus postrimerías, en su libro póstumo, *Fragmentos a su imán*, se *piñerizó* (el Flaco se comió al Gordo), y también expuso su angustia, su surrealismo profundo (como que estuvo en su raíz primigenia), e invocó a la nada, al vacío, e incluso llegó a aventurar y nombrar a un *barroco carcelario* (¡tan cerca del *pathos* claustrofóbico de *La isla en peso* virgiliana!). Piñera, según la teoría de Harold Bloom, encarnó un espíritu de la Edad Caótica. Algo que supo ver muy bien Cintio Vitier (incluso por la poderosa vocación *histórica* que le reconoce en su comentario sobre *Poesía y prosa*), aunque para condenarlo, para expulsarlo de su ideal República de las Letras de marcada raigambre hispana, religiosa y nacionalista (ya en *Lo cubano en la poesía*), y también María Zambrano, aunque en este caso no para negarlo sino para *comprenderlo*, en similar percepción a la que tuvo de Cioran, por ejemplo. No es casual que Zambrano y Piñera y Bloom coincidan incluso en una zona de sus respectivos ensayos sobre Freud, en aquella que disminuye el valor de sus aciertos clínicos frente a la fuerza creadora de sus mitos, de su imaginario.

Hay que decirlo enseguida: María Zambrano no podía simpatizar del todo con la índole de la mirada virgiliana. Como se aprecia en “La Cuba secreta”, sus preferencias estaban más cerca, en primer lugar, de Lezama y Gastón Baquero, y, en segundo lugar, de Diego, Vitier y García-Marruz (a Lorenzo García Vega, sencillamente, no lo comprendió). Así, escribe allí:

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 sobreabundancia del ser y sus riquezas; no el vacío, sino la riqueza del mundo acarreada incesablemente por los sentidos y el oscuro 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 (“Palabras escritas en la arena por un inocente”) permanecen sin letra, libres para quien sepa algo del misterio. Pues que la inocencia perviva debajo de toda angustia, sólo depende de no haber cometido jamás un sacrilegio, causa última del vacío de donde nos salva la angustia. Sólo el sacrilegio, la profanación de lo sagrado –pues lo divino escapa a toda profanación– nos ha acarreado este vacío lleno de cosas, este vagar de almas herméticas en un espacio que es nada más que espacio de la extensión: la vida compuesta de sucesos; la realidad, de hechos; el espacio lleno de cosas y el tiempo de instantes; todo compuesto y descomponible, edificado y destruido, situación que la poesía transcribe en analíticos poemas o en desgarradas quejas “existenciales”, y la Filosofía “sin ver”, legaliza en sus trascendentales análisis.

Es en este esclarecedor juicio donde se comprende la raíz diferente desde donde miraban la realidad Zambrano y Piñera, y es aquí, acaso (¿pensando en Piñera aunque sin nombrarlo por cortesía?), donde se encuentra el núcleo de los reparos, ya ciertamente más extremistas, que le hacen tanto Baquero como Vitier a la poesía de Piñera. Porque la diferencia con este último estriba en que lo que Vitier no considerará legítimo, Zambrano sí, aun cuando no forme parte de su afinidades intelectuales. Si no fuera así, si Zambrano hubiera derivado de la asunción de una diferente cosmovisión, una postura excluyente o negadora ¿cómo podría haber comprendido e incluso simpatizado (sin por ello dejar de marcar su *diferencia*) con Cioran, con Artaud, con Camus? Además de que todo el sentido de la piadosa, mediadora razón poética zambraniana ¿no estriba en la recuperación, reintegración, comprensión de lo diferente, de lo marginado, de lo otro?

Pero ¿qué juicio le provoca la poesía de Piñera a Zambrano? Leámoslo a la luz de las consideraciones hasta aquí expuestas:

No es música, ni canto la poesía de Virgilio Piñera. Y no por otro motivo que por una delicada voluntad. Todo poeta –todo el que intente crear- puede practicar el ascesis indispensable por dos modos, o bien en su intimidad personal o en su poesía. Virgilio Piñera es de los últimos. Su ascesis no solamente se ha ejercido sobre la posible música del verso, sino sobre algo más íntimo; diríamos que muy gravemente, sobre el centro último de su poesía: el sujeto mismo. Ha querido que el poeta esté por su ausencia, que es la más persistente manera de estar. Y así tiene su poesía mucho de confesión al revés, en que retrayéndose el poeta presenta a las cosas sueltas, diríamos, declinando la responsabilidad. Poesía de alguien que es cuestión para sí mismo, sometido a crítica, ante sí, en la raíz de su existencia. Casi podríamos decir que no se permite existir. Forzosamente sus poemas han de rozar la novela, por esa desaparición del sujeto que el novelista practica y que es lo que le permite a las cosas y a los sucesos externos entrar en su alma. Mas esto sucede en el novelista clásico: Cervantes, Flaubert, por una indiferencia que es el último y más sutil grado del amor, mientras en un Faulkner simplemente por la indiferencia. La poesía de Piñera por su actitud roza la novela de un Faulkner, de Kafka, en las que el mundo dejado a su albedrío, se convierte en máquina. Mas rompiendo con el musgo la indiferencia de la piedra, brota en la poesía de Virgilio Piñera una realidad muy de la vida diaria, y entonces, cuando parece más novela, es también más poesía, como en el logrado – perfecto- poema, “Vida de Flora”.

Elusión del sujeto, espíritu crítico, extensión narrativa, realidad inmanente, sin sentido trascendente, alusión a Kafka, existencialismo, son algunas de las claridades que la aguda mirada de Zambrano sorprende en la poesía y (incluso proféticamente) en el futuro piñeriano. Y podía haber agregado otra (porque está muy presente, aunque no explícitamente): la ausencia de Dios. Y es esa ausencia la que se hace más evidente en un texto publicado

ese mismo año, 1948, en la revista *Prometeo*, a raíz del estreno de *Electra Garrigó*. A la Tragedia contemporánea, dice Zambrano, “parece faltarle el sujeto”, es una “Tragedia sin persona”, como sombrero síntoma también de la contemporaneidad. Pero prosigue –abundando en el tema central de su futuro libro *El hombre y lo divino*- y señala su objeción principal: “el eclipse de Dios”. Quiere esto decir que en este artículo María Zambrano encuentra en Piñera a un interlocutor privilegiado. No es un secreto que uno de los posibles títulos de *El hombre y lo divino*, fuera inicialmente *La ausencia* (de Dios), como le confiesa en una carta a Medardo Vitier. Hay un momento del texto donde la autora no puede ocultar su pasión y directamente dialoga, discute, polemiza con el dramaturgo a través de sucesivas preguntas o sugerencias como si pudiera participar ella misma en la escritura (o reescritura) de la Tragedia. Y no se puede desconocer que, años después, cuando escribió su tragedia *La tumba de Antígona* acaso tuvo que tener muy presente la tragedia de Piñera. Significativamente, el mismo año en que publica en *Orígenes* “La Cuba secreta”, 1948, y en *Prometeo*, “Electra Garrigó”, publica ella en *Orígenes* “Delirio de Antígona”, antecedente de su posterior *La tumba de Antígona*. Más allá de cualquier profunda o puntual diferencia, María Zambrano reconoce, por ejemplo, “el gran acierto de esta Tragedia actual”, o su “coherencia y justicia”, aunque sea, o acaso por ello mismo, escribe, “con esa terrible honestidad suicida”, o, también, la “honestidad del poeta”. No hay duda entonces, y precisamente a la luz de los contenidos que por entonces obsesionaban a Zambrano, que encontró en Piñera un estímulo creador, un síntoma profundo del mundo contemporáneo y un interlocutor de una alta jerarquía intelectual.

Por eso no asombra verla recomendando a través de cartas a Piñera cuando este decide radicarse en Argentina. O transcribiéndole en otra su pasaje

preferido del *Libro de Tschuangtse*, para que le sirviera a Piñera como fecundación creadora y vital. A propósito de este viaje, le escribe una importantísima carta, donde le comenta su vocación por las catacumbas, como desarrolló después en su ensayo “Las catacumbas”, publicado en La Habana en 1942. En esta carta prosigue un diálogo personal con Piñera, que remite a una conversación anterior (acaso semejante a la mantenida años después en Roma, como nos sugiere la foto ya comentada), nada menos que sobre los parentescos que nota Zambrano entre la poesía de Piñera y Luis Cernuda. A continuación, transcribo un largo pasaje de esta carta para que, sencillamente, el lector pueda colegir el nivel de diálogo entre estos dos *desterrados o exiliados del mundo*:

Noviembre 5 de 1941. Río Piedras. Puerto Rico.

Amigo Piñera: ayer me llegó su carta; parece que le inquieta lo de Cernuda como inquieta siempre un poco lo que no se acaba de entender. No recuerdo lo que yo le decía exactamente; pero sí sé lo que quería decir: no se trata de ninguna “influencia” que yo haya observado sobre su poesía, ni tampoco de una semejanza o analogía, se trata más bien de algo así como un clima o una atmósfera y para mí la de la poesía de Cernuda es la más alta y pura de la poesía española actual. Y tiene relación con lo que le decía del silencio. Sí, tiene Usted razón, es peligrosísimo que el silencio se convierta en “tema”, pero cabalmente no lo es en su poesía. Al contrario su poesía parece salir de él, no haber salido del todo, como creo yo debe sucederle a la poesía hermana en esto de la música. El pensamiento parece romper el silencio por completo, es una revelación con límites precisos que nos hace despertar enteramente; el pensamiento, La Filosofía es resolverse a despertar por completo, a estar horrorosamente despiertos en este mundo, en la superficie de este mundo y donde quiera que llegue la Filosofía lo convierte en superficie. Ortega ha dicho que el pensamiento es afán de superficialidad. La poesía y la música llevan todavía adherido el silencio, no han salido de él, no se han desprendido de la matriz originaria, del mundo de sombra y sueño donde vivimos

originalmente, lo llevan adherido, pegado, hijos que no quieren ser separados de su origen no lo lanzan detrás de sí! Palabra y ritmo que a pesar de su exigencia numérica no rompen con lo que no puede tener número ni forma. La poesía siempre ha de ser la forma de lo informe, y la palabra del silencio. Yo la veo así y naturalmente esto no tiene nada que ver, antes bien es difícilísimo de conseguir cuando se maneja el tema del silencio, aunque ocasionalmente pueda ser maravilloso. Y este es el parentesco que le noto con Luis Cernuda, cuya poesía me parece la más silenciosa de las actuales nuestras.

Jorge Luis Arcos (La Habana, 1956). Poeta y ensayista. Reside en Madrid desde 2004. Sus últimos libros: *Desde el légamo. Ensayos sobre pensamiento poético* (Madrid, Colibrí. 2007) y la compilación de María Zambrano, *Islas* (Madrid, Verbum, 2007).