

EL RITMO INICIAL EN LAS BÚSQUEDAS VITALES DE LYDIA CABRERA Y MARÍA ZAMBRANO

The Initial Rhythm in the Vital Searches of
Lydia Cabrera and María Zambrano

María Elizalde Frez
Universidad Autónoma de Madrid (España)

A partir del artículo que María Zambrano escribió sobre la importancia de la obra de Lydia Cabrera, así como las diferentes noticias biográficas que tenemos de su amistad en Cuba y prolongada en los distintos exilios que las dos pensadoras sufrieron en el siglo XX, se establecen las similitudes entre conocimiento poético y razón poética. Se utilizan textos publicados, noticias sobre las relaciones de amistad y diversos epistolarios. Finalmente, también se pretende centrar la atención en la relación establecida entre Cabrera y García Lorca con la intención de mostrar los profundos nexos que se crearon en relación a la razón poética.

Palabras clave

María Zambrano, Lydia Cabrera, Federico García Lorca, Cuba, cultura afrocubana, razón poética, conocimiento poético, duende

María Zambrano wrote an article titled "Lydia Cabrera, poet of the metamorphosis". She highlighted the importance of the work of Lydia Cabrera with afro-cuban culture. This paper establishes the similarities between both authors, as well as the similarities between poetic knowledge and poetic reason. The different published texts, friendship relationships and different letters are taken as bibliographic sources. We will also focus on the relationship between Cabrera and García Lorca to show the links between the Generation of 27 and Lydia Cabrera.

Keywords

María Zambrano, Lydia Cabrera, Federico García Lorca, goblin, afro-cuban culture, poetic reason, poetic knowledge, Cuba

La rosa
no buscaba ni ciencia ni sombra:
confín de carne y sueño
buscaba otra cosa.

Federico García Lorca: «Casida de la rosa»

Introducción

Imaginemos a Lydia Cabrera acompañando en una tarde o noche cubana más, en la primera mitad del siglo XX, a alguien deseoso de experimentar el exotismo de las tradiciones afrocubanas. Imaginemos entonces junto a Lydia Cabrera a María Zambrano impresionada fuertemente. ¿Sería la expresión de María Zambrano la que, tiempo después, repetiría en la capilla romana de la Misericordia, regentada por la Cofradía de San Giovanni Decollato?¹ ¿Sería la misma que sintió la niña María en la iglesia donde su niñera le habló del *santito* Juan de la Cruz?

Algunas veces con guía terrenal, otras aparentemente sola, María Zambrano andaba sin buscar –«no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos» (Zambrano, 1977)– hacia un conocimiento más allá del saber académico. Lydia Cabrera a su vez se adentraba en lugares desconocidos para la racionalidad occidental, tomando notas, traduciendo, interpretando o estudiando la cultura proveniente de África.

Lydia Cabrera, además de amiga personal, fue guía de María Zambrano, en el bien entendido supuesto de que para este tipo de relación se requiere de la complicidad y la confianza que muchas veces la sororidad entre mujeres refleja (Cámara, 2014). También lo debió ser para Federico García Lorca, transformando la denuncia de la vida de los negros en Nueva York por el júbilo que encontró en su visita a La Habana. Por otra parte, ciertamente Zambrano supo captar lo fundamental tanto en Cabrera como en García Lorca o en ella misma: el conocimiento poético, el duende, la razón poética. A partir de *Poeta en Nueva York* y la conferencia «Juego y teoría del duende», del artículo que María Zambrano escribió sobre la importancia de la obra de Lydia Cabrera, así como las diferentes noticias biográficas que tenemos de sus amistades en Cuba, se establecen las similitudes entre conocimiento poético y razón poética, sin olvidar el duende lorquiano. Filosofía, etnografía y poesía apuntaban en nuestros protagonistas, cada uno desde su vocación, a un mismo lugar y mismo modo de razón.

¹ En «Roma, ciudad abierta y secreta», Zambrano (2009) narra la experiencia de «encuentro» en el espacio en el que pasó sus últimas horas el filósofo renacentista Giordano Bruno.

Lydia Cabrera, guía de poetas

Lydia Cabrera (La Habana, 1899-Miami, 1991), junto a su *negrita*, aparece en todas las ediciones del *Romancero gitano* de Federico García Lorca, pues este le dedicó a su amiga cubana el muy conocido poema «La casada infiel». Pero poco se sabía de esta mujer cubana acompañada, en un país como España, donde muy lentamente se van recuperando las vidas femeninas previas a la guerra civil (1936-1939). Si el nombre de Lydia Cabrera fue silenciado también por motivos políticos en su país natal, si además de mujer fue libre y si además sus trabajos intelectuales se desarrollaron lejos de la academia, entonces ya casi parece imposible que Lydia Cabrera se esté ganando hoy el lugar que se merece en la etnografía y en los estudios antropológicos de las culturas afrocubanas. Pero empieza a ser posible su reconocimiento en nuestra lengua.

Lydia Cabrera provenía de una familia acomodada de Cuba, relacionada con la cultura del país. Lydia Cabrera se iniciaba muy joven en las letras escribiendo crónicas de sociedad para la revista *Cuba y América*. Desde 1923 empezó a colaborar con Fernando Ortiz en la observación de diversas ceremonias afrocubanas, y fue en Madrid, en 1926, cuando entabló relación con José María Chacón, quien le presentó a Federico García Lorca y a los intelectuales de la llamada edad de plata o generación del 27. También en Cuba se alzaba la vanguardia cultural en esos mismos años, los temas de conversación y las afinidades no debían escasear entre ellos. ¿Conocería entonces Lydia Cabrera a sus pares en Madrid, a la espléndida pintora Maruja Mallo, a la jovencísima profesora de filosofía María Zambrano, a la poeta Concha Méndez? Lo que es seguro es que debió fraguarse la amistad entre el poeta y la etnógrafa tan fuertemente que Federico García Lorca le dedicó parte del *Romancero gitano*.

En 1927 Cabrera se trasladaba a París para estudiar Arte. Es conocida la sentencia de Cabrera sobre su vinculación con los negros como algo propio:

Y en cuanto a los negritos, a pesar de que tenía en mi familia el antecedente de mi cuñado, el investigador Fernando Ortiz, ellos eran algo fuera de lo que me interesaba. Pero en París cambié respecto a ellos [...]. Empecé a recordar que cuando yo era chiquita existió una Tata Tula que me dormía rascándome la planta del pie. Recordé que oía a los criados en el fondo de la casa. También en un año en que volví a La Habana para ver a mi madre, estuve con la viejita Omí Tomí, que había sido costurera de mi abuela. (Ortiz, 2020, p. 4).

Tras graduarse en 1930, Lydia continuó con su trabajo de campo ya como *canal* entre la población afrocubana y la intelectualidad blanca. Isabel Castellanos

la definía así: «Lydia es una artista, tanto por la capacidad de empatía que ella tenía con la gente, con sus informantes. Lo que a ella le interesa es simplemente ser el canal» (Cámara, 2015). Colaboraba con Fernando Ortiz, considerado falsamente su mentor.

Por otro lado, García Lorca era invitado a un viaje que duraría desde junio de 1929 a junio de 1930 a Nueva York y La Habana por su profesor y amigo Fernando de los Ríos. El político español comenzaba una gira de clases y conferencias por América y, viendo al joven Lorca sufrir por un desengaño amoroso, probablemente a causa de Salvador Dalí, lo animó a embarcarse en este viaje que sería decisivo para el poeta andaluz.

Mientras Fernando de los Ríos seguía su camino hacia Puerto Rico, García Lorca quedó al cuidado de dos hispanistas afincados en Nueva York: Federico de Onís y Ángel del Río. Los nueve meses que vivió en Nueva York dieron lugar a la magnífica obra *Poeta en Nueva York*, descubriendo el consumismo exacerbado, la vida de las grandes ciudades, las multitudes, las formas del trabajo (García Lorca, 2015, p. 252):

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde latén corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta del taladro.

Denunciando también el trato a los negros (García Lorca, 2015, p. 181):

Negros, negros, negros, negros.
La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca
arriba.
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,
viva en la espina del puñal y en el pecho de los
paisajes,
bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de
Cáncer.

Pero de la misma forma en que Lydia Cabrera había encontrado su infancia en París, Federico García Lorca encontraba su voz en el paisaje americano (García Lorca, 2015, p. 215):

Era mi voz antigua,
ignorante de los densos jugos amargos,
la que vino lamiendo mis pies,
bajo los frágiles helechos mojados.

No obstante, *Poeta en Nueva York* termina con el «Son de negros en Cuba», dedicado a Fernando

Ortiz, poema absolutamente musical, vital (García Lorca, 2015, p. 281):

Quando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Cantarán los techos de palmera.
Iré a Santiago.

El poeta llegaba a La Habana en junio de 1930 con su amigo De los Ríos, atracaban en La Habana. La impresión que Cuba causaría en ellos está recogida en los epistolarios. En carta a la familia del 5 de abril de 1930, García Lorca daba cuenta de las conferencias que estaba impartiendo, «la del cante jondo», «la de las canciones de cuna» y «una nueva conferencia sobre este tema que creo es muy sugestiva y muy polémica». En las mismas páginas, escribe:

Anteayer me ofrecieron un té las damas distinguidas de La Habana en un Lyceum Club. Allí vi las mujeres más hermosas del mundo. Esta isla tiene más bellezas femeninas de tipo original, debido a las gotas de sangre negra que llevan todos los cubanos. Y cuanto más negro, mejor. La mulata es aquí la mujer superior en belleza y en distinción y en delicadeza.

Esta isla es un paraíso. Cuba. Si me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba. (García Lorca, 1997, p. 686).

Sin duda, Lydia Cabrera asistió a los actos de García Lorca y probablemente formaría parte de la reunión en ese Lyceum Club. También quiso mostrarle parte de la cultura de la isla: «Así, Lydia recordaba la impresión fuerte que sufrió García Lorca cuando le llevó a una ceremonia de ñañigos» (Ortiz, 2020, p. 3). Parece que el poeta se asustó con las danzas y rituales: llegaba de un país en el que los afroamericanos estaban desplazados siendo claramente *los otros* sometidos y vivía junto a Lydia Cabrera el esplendor de una de las culturas africanas conservadas en la isla de Cuba. Probablemente, el *peso secreto* de esas culturas llamó la atención del poeta de los sentidos, poeta también de la naturaleza.

La aventura del viaje terminaba a principios del verano. En octubre de 1931, Miguel Pizarro Zambrano, primo de María Zambrano además de su amante durante casi veinte años e íntimo amigo desde la infancia de García Lorca, escribía a Ángel del Río:

Hablábamos también de Ángel del Río en Granada el verano pasado Federico y yo. Hice una escapada a España vía Siberia. Un mes de tren, otro en casa, cuatro días en Madrid, diez en París: esas fueron mis vacaciones. Federico acababa de llegar de su viaje.

Vino gordo, gordo de sus revolcamientos en Cuba. Vestía traje blanco tropical. Recitaba fragmentos de un poema de negros, sonos cubanos apresados en su lírica y un poema dedicado al Santísimo Sacramento del Altar, monumento de versos de diamante que da vértigos de tanto esplendor y profundidad oscura. Noche de verano sin luna. «Ya te puedes morir tranquilo, hijo mío», le dije. Me leyó también parte de un drama en que trabajaba. Me contaba perlas de Cuba y me decía que sus mejores ratos de Nueva York los pasó en tu compañía. (Elizalde, 2021, p. 112).

En España había triunfado la Segunda República, que resultó ser un crisol cultural herencia de los movimientos intelectuales de los años predecesores, pero la guerra civil (1936-1939) truncó cualquier aspiración creativa y cultural. Federico García Lorca fue asesinado al comienzo de esta, el 17 de agosto de 1936. La rosa no fue deshojada, sino cortada².

En esos mismos años, Lydia Cabrera estudiaba en París, pero regresaba a Cuba para instalarse finalmente en 1938, cuando realmente comenzaría sus investigaciones etnográficas, siempre centradas en la cultura afrocubana. El resultado fue la publicación en 1940 de *Cuentos negros de Cuba*, con prólogo de Fernando Ortiz e impreso por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez en la imprenta La Verónica. En ellos, Lydia Cabrera recogía los cuentos que había escuchado y transcrito. En ellos no faltan el sentido del humor, las referencias a los dioses y a la cosmovisión africana del mundo.

María Zambrano, los pasos de la exiliada

Cuando María Zambrano llegó a Cuba en los primeros días de 1940, huyendo de su exilio en Morelia, había publicado *Filosofía y poesía*, de manera que los cimientos de la razón poética ya estaban en su pensamiento; también había publicado el desgarrador prólogo de la *Antología de Federico García Lorca* en 1936, en Chile. Con muchísima urgencia, al parecer, se editaba, aprovechando la estancia de la filósofa en Chile, esta antología con tres textos anticipatorios: «A Federico García Lorca», de Rafael Alberti; «El crimen fue en Granada», de Antonio Machado; y «La poesía de Federico García Lorca», de María Zambrano. Se trataba de una selección de poesías y cerraba el libro una lista de obras del poeta hecha con prisa y con algunos errores, como «La casa de María Alba», aunque en la lista también aparecían obras como *Así que pasen cinco años* o *El público*,

²Metáfora que utiliza el hispanista Christopher Maurer en la entrevista realizada con ocasión de la inauguración de la exposición «Jardín deshecho» del Centro Federico García Lorca en 2019.

no estrenadas. Describió la joven María Zambrano de 1936 la poesía de Federico García Lorca:

¿Pero qué cosa es esta, pensando ya en soledad que nos trae la poesía de García Lorca? Cuando uno lo lee percibe enseguida «la fuerza de la sangre». Sangre que se reconoce a sí misma expresándose.

Regreso, sí, a la sangre. Pero regresar a la sangre para un andaluz no es volver a algo elemental y primitivo, sino todo lo contrario: es regresar a un mundo, a una cultura y hasta a un modo de paisaje. (Zambrano, 1936, p. 10).

Más adelante, Zambrano nos va a dar la pista de la distinción entre folklore y esa «fuerza de la sangre»:

El lenguaje es el popular, pero no a la manera fácil y directa de quien copia los dichos populares, haciendo así folklore. Es difícil no caer en el folklore cuando el escritor observa al pueblo desde afuera. Pero en García Lorca esto era imposible porque él no fue hacia el pueblo, sino que le pertenecía y lo tuvo siempre presente, cosa que le diferencia de todos aquellos que pretenden copiar al pueblo y ofrecen, por tanto, un pueblo falsificado, porque es una visión del pueblo según miopes opiniones y no el pueblo mismo manifestándose poéticamente a través de las dotes expresivas de un poeta extraordinario, como en Lorca. (Zambrano, 1936, p. 12).

Con semejantes textos a sus espaldas, con las vivencias de la guerra civil, el rumbo de los pasos cambiado definitivamente, los fusilamientos, muertes y exilios del más próximo entorno, pero también con una definición ya muy clara sobre el folklore y lo popular, como muestra el párrafo citado, llegaba Zambrano a La Habana. En esa primera ocasión, viajó entre Cuba y Puerto Rico para impartir conferencias y clases. De esos años es la relación con Waldo Frank, el panamericanista que ofrecería a Zambrano una visión concreta sobre América, reflejada después en sus múltiples escritos sobre Cuba.

Zambrano no se había querido quedar en la estela de Ortega y Gasset. *Filosofía y poesía*, su obra de 1939, es un grito de independencia. Rechazaba el enseñoramiento de la razón instrumental, iniciando así el recorrido filosófico que no abandonaría y que la llevaría a elaborar la investigación sobre los sueños, el constante trabajo sobre la poesía o la pintura como espacios de conocimiento, o el interés en el esoterismo, como su biblioteca personal demuestra. Recorrer otros lugares donde la razón se manifiesta de forma distinta a la manifestación de la razón occidental: este es el método de la razón poética, una manera de entender la filosofía alejada de los parámetros de su maestro inicial.

Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser.

Razón poética, de honda raíz de amor. (Zambrano, 1998).

Tal como escribe Rosa Rius (2006) en la introducción a *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*:

Otras, como María Zambrano, reivindicaron hasta el final su compromiso activo con la guerra civil española, sin que ello significara contradecir un sueño de revolución pacífica que impone repensar de forma global «nuestro modo de vivir, de ser hombres, de habitar el planeta», es decir, impone la búsqueda atenta de formas inéditas, e inauditas, de convivencia.

El método filosófico de la razón poética obliga a la búsqueda atenta de manera desprejuiciada y curiosa. Aparecerían infinidad de coincidencias ideológicas entre Lydia Cabrera y María Zambrano en los primeros años del exilio de esta. La intelectualidad en Cuba puede reseguirse tanto en textos como en artículos de Madeline Cámara, en su gran labor de reivindicar el pensamiento y letras de las mujeres en Latinoamérica y especialmente en Cuba. Cámara investigaba en las relaciones de amistad entre la etnóloga cubana Lydia Cabrera y la filósofa María Zambrano, de las que surge el hermanamiento en el *conocimiento poético*.

Las escritoras que habían creado escuelas con sus obras desafiando las etiquetas de los géneros literarios (dos en particular muy afines con el tema de esta última correspondencia: los «delirios zambranianos» y los «itinerarios del insomnio cabrerianos»), las intelectuales que supieron tomar con dignidad el camino del exilio y mantener dentro de sus rigores una inaudita creatividad. (Cámara, 2014).

El asombro que sintió Zambrano en Cuba lo recoge Sedeño (2011) citando a María Zambrano:

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 cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había ya vivido.

Sombra, peso secreto, cifra de realidad, términos inquietantes que nos transportan a un tratado alquímico, salpicado de reminiscencias gnósticas. Nada aparental ha contribuido a la intuición del fenómeno, sino todo lo que no es, o mejor dicho, que no tiene indicio físico de ser, lo no revelado, lo menos evidente, aquello que tiene su mitad en la

sombra: rastro, pluma, perfume. Llega el momento de anunciar lo que de esencial tiene el secreto: «yo diría que encontré en Cuba mi patria prenatal». (Sedeño, 2011, p. 98).

Aparecerían infinidad de coincidencias ideológicas entre Lydia Cabrera y María Zambrano en los primeros años del exilio de esta

¿Acompañó Zambrano a Lydia Cabrera en sus incursiones profesionales como etnógrafa? Cabrera publicaba en 1940 *Cuentos negros de Cuba* y en 1954 *El monte*, tratado etnográfico en el que se recogen los orígenes de la santería.

En el epistolario familiar entre María Zambrano y su madre, Araceli Alarcón, y su hermana Araceli Zambrano, encontramos la primera mención a Lydia Cabrera.

Quiero pedirte, hermana, que hagas dos visitas, que espero te sean agradables según mis noticias. Te diré de parte de quién: de parte de una amiga mía de aquí que se portó maravillosamente desde los primeros momentos, Lydia Cabrera; escritora y pintora; estuvo en España con Teresa de la Parra una escritora venezolana que murió allí en el año 36³.

En las siguientes cartas, hay referencias a Lydia Cabrera y a Josefina Tarafa como personas que fueron «muy, muy buenas conmigo». Josefina Tarafa enviaba paquetes de comida y enseres a las Zambrano Alarcón a París. Lydia cuidaba de María en La Habana. Ejemplo de amistad verdadera con Lydia es la carta que María Zambrano escribe a su hermana y a su madre el 27 de diciembre de 1945. María Zambrano narra el preciso instante en que le llegan noticias fiables de la situación de sus familiares en París.

Mis queridas mamá y hermanita: Quisiera escribiros una carta que fuera o muy larga o muy corta, porque creo que debo deciros todas las cosas, todas. Ayer vino el señor Mañach; estaban aquí Lydia Cabrera, y como es natural, Alfonso; no sé si por eso no acabó de decir las cosas enteramente claras. Me quedé llena de angustia, aunque las noticias no eran malas, pero le pregunté que me dijera si Aracelita había estado en un campo de concentración en algún

³ Carta mecanografiada inédita, fechada en La Habana el 2 de agosto de 1945 (Archivo Fundación María Zambrano).

momento y se quedó callado, después me dijo que no... me dijo que la Gestapo te había molestado, hermanita, y porque yo se lo pregunté y como eso ha sido mi obsesión, mi pesadilla hasta el punto de que muchas veces, ahora, tengo que repetirme interiormente que sé que no estás detenida, ni en un campo de concentración. Bueno no quiero seguir por ese camino, quiero reunir mis ideas y exponerlas del modo más claro. Primero te suplico, hermana, que me digas la verdad de todo lo que te haya sucedido a ti y a mamá; es más caritativo para mí que lo sepa todo, pues quién sabe si mi imaginación vaya más lejos que la realidad todavía y paso noches enteras sin dormir, dándole vueltas a todo⁴.

Lydia ofrecía lugar y dinero, ayuda en definitiva para resolver la situación de estas mujeres refugiadas en París. Por algunos detalles más íntimos en las cartas, se podría asegurar que la confianza entre ambas era superior a la confianza que Zambrano tenía con su esposo. En carta posterior María Zambrano les contaba el primer encuentro con Lydia Cabrera:

Una tarde en casa de Altolaguirre me encontré con Lydia Cabrera, por la que yo había preguntado infructuosamente, pues la conocía de nombre y era amiga de amigas de Madrid. Se conmovió mucho al verme; yo estaba sentada, lo recuerdo perfectamente, vestida con un traje sastre a rayas que compré –la tela– en Barcelona fumando un cigarrillo. Ella estuvo muy amable conmigo y me dijo de ir a verme –vivíamos a tres cuadras–. No fue. Luego yo di una conferencia en el Lyceo y se me ocurrió mandarle dos invitaciones firmadas. Fue con Titina, con quien ella vive –y con su madre⁵.

La amistad iba afianzándose en el tiempo, a pesar de algunos reveses entre ellas. Algo más allá de la racionalidad occidental, ellas se permitieron un diálogo que incluía otras racionalidades, otros juegos de lenguaje en los que componentes esotéricos o de creencia eran posibles. A modo de ejemplo, se conservan en el archivo personal de Lydia Cabrera (University of Miami) un par de cartas de 1962: Zambrano retransmitía un mensaje llegado del más allá, del espíritu de Teresa de la Parra, recibido en una sesión de mediumnidad en Roma, y Lydia Cabrera le respondía asegurándole que el mensaje estaba equivocado. La naturalidad que se reflejaba en sus líneas trasluce algo de lo que debieron ser sus conversaciones al respecto.

Pero si Lydia la llevó a las racionalidades afrocurbanas, ¿adónde llevó María a Lydia? Si su segundo

encuentro fue en el entorno de una conferencia de María Zambrano, entonces María Zambrano la estaba llevando a su razón poética. Los engarces entre ellas, y sus intuiciones y trabajos intelectuales debían fluir constantemente.

Lydia ofrecía lugar y dinero, ayuda en definitiva para resolver la situación de estas mujeres refugiadas en París

El ritmo inicial

El artículo que María Zambrano publicaba en 1950 en la revista *Orígenes*, «Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis»⁶, nos da la clave de la coincidencia entre las dos pensadoras. No se trata solamente de intereses comunes o de afinidades electivas. Pero vayamos al texto.

El artículo se inicia con la crítica a la razón instrumental, al enseñoramiento del *orden y seguridad del mundo*, que ocupó su ensayo *Filosofía y poesía* (escrito durante su primer exilio en Morelia y publicado en 1939 en Fondo de Cultura Económica):

El orden y la seguridad del mundo compuesto de cosas iguales a sí mismas, distribuidas en familias, especies y géneros, resultó sumamente tranquilizador y, ¡lo más importantel!, adecuado para que la acción humana se abriera camino, pero hizo palidecer, como si una sutil capa de ceniza se extendiese, el resplandor de la gloria del mundo, de la vida múltiple, inasible, en perpetua metamorfosis. (Zambrano, 2007, p. 259).

La Filosofía (en mayúscula, como Zambrano siempre la escribió) no tenía intención de dar seguridad al ser humano, sino de *rescatar la forma originaria* de las cosas y los seres. Fue el afán del ser humano el que estableció que las cosas y los seres quedaran fijos y determinados, *aprisionados en una apariencia siempre la misma. Acabó el tiempo de la metamorfosis y de la danza*, afirma Zambrano, aunque los poetas no podían someterse a tal servidumbre de la unicidad y la limitación del ser, no olvidaban la multiplicidad del principio del todo, del *apeiron* de Anaximandro o del pensamiento,

⁴Carta mecanografiada inédita, fechada en La Habana el 27 de diciembre de 1945 (Archivo Fundación María Zambrano).

⁵Carta mecanografiada inédita, fechada en La Habana el 1 de enero de 1946 (Archivo Fundación María Zambrano).

⁶Utilizo la edición a cargo de Mercedes Gómez Blesa, recogida en *Algunos lugares de la poesía*.

«porque yo he sido alguna vez doncel, doncella, ave y en el piélago salado, pez mudo», de Empédocles, el filósofo presocrático. Zambrano, tras los pasos de Nietzsche, acusa a Platón del exilio de los poetas, pues no son sino los filósofos previos a su filosofía los que pudieron todavía existir y pensar en la unión de filosofía y poesía.

Cuba será para Zambrano uno de los pocos lugares en la tierra donde la realidad todavía no ha sido delimitada, como las islas que son donde la vida permanece

intacta y feliz, como si fuese un regalo del paraíso donde las dos condenas, el trabajo y el dolor, quedan un tanto en suspenso, mundo mágico en que la «realidad» no está delimitada, y aún el sueño puede igualar a la vigilia. Por ello fueron cuna de dioses y de mitología. Y patria inextinguible de la metamorfosis. (Zambrano, 2007, pp. 260-261).

Más adelante, Zambrano se referirá a ese «confín de carne y sueño» de la «Casida de la rosa» de Federico García Lorca que encabeza este texto:

Y bajo esa luz, una vida que aún se confunde con el sueño. La conciencia toca más que ve y los sentidos penetran en la realidad sin encontrar resistencia. Mundo de la metamorfosis donde las formas escondidas aguardan la voz que las haga manifestarse danzando. (Zambrano, 2007, p. 261).

Es conocida la obra de María Zambrano sobre los sueños, investigación filosófica de la que decía sentirse en verdad orgullosa. El resultado fue el artículo «La multiplicidad de los tiempos» (1955), y más tarde la monografía *Los sueños y el tiempo*. Zambrano tuvo en cuenta las investigaciones de la psicología analítica de Carl G. Jung, pero desde la perspectiva del estado de sueño, «realidad original que aparece de forma inmediata y espontánea, desde una actitud pasiva asistiendo a su revelación y tratando de salvar la distancia entre el sueño, la vigilia y el despertar» (López Castro, 2012). Explica ya en la introducción de *Los sueños y el tiempo* qué pretende con esta investigación:

No es que me haya propuesto hacer una metafísica de los sueños, ni de la realidad en tanto que soñada, sino que al ser el soñar la *manifestación primaria* de la vida humana, y los sueños una especie de prehistoria de la vigilia, *muestran la contextura metafísica de la vida humana* allí donde ninguna teoría o creencia puede alcanzar [...]. En sueños aparece la vida del hombre en la privación del tiempo, como una etapa intermedia entre el no ser —el no haber nacido— y la vida en la conciencia, en el fluir temporal. [...] Pues que si el hombre entra en la vigilia por el despertar es porque en el sueño inicial

que parece ser su vida primera, no puede alcanzarse a sí mismo, a ser sí mismo. Porque si la vida es sueño, es sueño que pide despertar. Enajenación inicial de alguien que busca identificarse. Y de ahí la angustia subyacente bajo los sueños, aun los felices. Pues que el sueño pide realidad. (Zambrano, 2004, pp. 33-34).

En el sueño se da la libertad del ser humano no esclavizado por la voluntad, la fuerza inconsciente que late como un impulso de vida, pero también es donde surge lo perdido, lo oculto, la sombra en el lenguaje junguiano que tanta influencia ejerció en sus investigaciones.

Los sueños son un caso de rescate y aparición de lo oculto, de lo perdido, de lo abismado. Los sueños son, ante todo, la revelación de una ocultación espontánea —automática— o realizada por el hombre: de lo que el tiempo es en su ambigua condición reveladora-ocultadora [...]. Revancha de la libertad frente a la esclavitud en su condición humana. (Zambrano, 2004, pp. 33-34).

El sueño es, pues, el acceso *al íntimo fondo de la persona* (Zambrano, 1986), al origen, a lo que requiere todavía de máscara, parafraseando a Nietzsche⁷. Hay dos tipos de sueños según Zambrano: el sueño de deseo o de la psique y el sueño creador o de la persona, dos extremos que constituyen el arco de la escala de los sueños.

Descifrar una imagen onírica, una historia soñada, no puede ser por tanto analizarla. Analizarla es someterla a la conciencia despierta que se defiende de ella; enfrentar dos mundos separados de antemano. Descifrarla, por el contrario, es conducirla a la claridad de la conciencia y de la razón, acompañándola desde el sombrío lugar, desde el infierno atemporal donde yace. Lo que solo puede suceder si la claridad proviene de una razón que la acepta porque tiene lugar para albergarla: razón amplia y total, razón poética. (Zambrano, 1986, pp. 76-77).

El sueño es entonces un retorno a lo originario, a aquello que la razón nos había pervertido con su anhelo de ordenación y dominación. Solo descifrando los sueños, que no analizarlos por no pretender el someter el sueño a la razón, es posible aceptar el conocimiento que se da de otra forma, pero que es conocimiento al fin. Pero la razón debe albergar estas imágenes oníricas, estas historias soñadas, convirtiéndose de este modo en razón poética. Quizá en el confín en el que la rosa lorquiana habita, ni carne ni sueño.

Y en este mundo de la metamorfosis habita Lydia Cabrera descifrando y no analizando los sueños

⁷«Todo lo profundo necesita de máscara».

y los cuentos, los relatos y las imágenes oníricas, las danzas y los rituales y las letras de los cantos que responden a los ritmos de los tambores en ese diálogo que se crea en las ceremonias a las deidades orishas. Y no solo habita el mundo, sino que es poeta en él. Pero ¿por qué poeta si escribe en prosa, si investiga y transcribe un saber apenas transcrito? Afirma Zambrano que el suyo es

conocimiento poético, en el que «conocimientos y fantasía se hermanan hasta el punto de no ser ya cosas diferentes. [...] [Lydia] puede juntar el conocimiento a la fantasía y realizar así la poesía, en su sentido primero de ser la reveladora de un mundo, el agente unificador en que las cosas y los seres se muestran en estado virginal, en éxtasis y danza. (Zambrano, 2007, pp. 261-262).

En 1940, Lydia Cabrera había publicado *Cuentos negros* en la editorial La Verónica, de Manuel Altola-guirre y Concha Méndez. A pesar de que en el prólogo («Prejuicio») Fernando Ortiz se atribuye el mérito de haber introducido a Lydia Cabrera en el «folklore afrocubano», tanto ella como la misma Zambrano contaban que se «adentró en su infancia» para poder realizar sus investigaciones con sabiduría.

Quizá ese vínculo de amor por la vieja aya, por el mundo que rodeó a su infancia de leyendas sea el secreto que a Lydia le ha permitido adentrarse en el mundo de la metamorfosis, que es al par el de la poesía primera y de la infancia. Memoria, fiel enamorada que ha proseguido su viaje a través de las zonas diversas en que cosas y seres danzan. (Zambrano, 2004, p. 263).

Tras llamar la atención sobre los *poemas* de *Cuentos negros*, «prehistoria legendaria de nuestro histórico juego», menciona algunos de los fragmentos y protagonistas, como los dioses, o bien los animales, para concluir:

[...] conocimiento poético que ha apresado el instante de lo que ya va a ser, de lo que todavía no es, el temblor que da la vida, a la que ninguna forma puede domar por entero, el soplo creador que da gracia y libertad para la forma más plena de la vida: la danza. [...] Rara «totalidad», pues que la religión poética del esclavo se ha enlazado con la Religión aprendida, buscando intersticios practicables para deslizarse por ella como el agua entre las rocas. Y, por otra parte, la vida y el paisaje de la isla han de haberse imprimido en la tradición africana. Sutil tejido de influencia tan delicadamente captado por ese conocimiento «poético» del que Lydia no se ve desasistida ni un instante. (Zambrano, 2007, p. 263).

Halló en Lydia Cabrera una práctica más que una teoría de su razón poética, debió mirar a través del

conocimiento poético de Cabrera la isla de Cuba y sus tradiciones. Debió asistir con ella a esa danza que tanto parece haber impactado como la forma más plena de vida, esa misma danza que había asustado a Federico García Lorca casi veinte años antes.

Si regresamos a la introducción de *Los sueños y el tiempo*, en el párrafo citado aparecen ideas que están en este texto dedicado íntegramente al conocimiento poético de Lydia Cabrera: «*manifestación primaria* de la vida humana, y los sueños una especie de prehistoria de la vigilia, *muestran la contextura metafísica de la vida humana* allí donde ninguna teoría o creencia puede alcanzar».

¿Serán los textos de Cabrera, como los sueños, la manifestación del inconsciente de las tradiciones africanas que se conservaban con más o menos pureza en la isla de Cuba, a pesar del sincretismo religioso? ¿Será que el conocimiento poético, la razón poética, alcanza allá donde ninguna teoría o creencia puede alcanzar? ¿Será aquello a lo que García Lorca intentó dar nombre de duende?

Esos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros dijo el hombre popular de España y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: «Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica» [...]. Este «poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica» es, en suma, el espíritu de la tierra, el mismo *duende* que abrazó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente Rialto o en la música de Bizet, sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misterios griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguiyria de Silverio. (García Lorca, 1973, p. 1068).

Zambrano supo captar lo fundamental tanto en Cabrera como en García Lorca o en ella misma: el conocimiento poético de Lydia Cabrera, el duende de Federico García Lorca; la razón poética de María Zambrano está nombrada como el ser aristotélico, que se dice de muchas maneras pero es el ser en sí mismo. Pero este ser –conocimiento, razón o duende– requiere actitud de descifrar sin analizar, habilidad para mezclar conocimiento y fantasía, y finalmente demanda memoria que recuerda que existe un ritmo inicial, una huella sonora que los seres humanos dejan tras su paso y que permanece, pues está en su naturaleza de huella permanecer. Y por esta misma memoria *los poetas*⁸ captan y albergan el *sutil tejido* de la realidad.

⁸ «Poeta» en el sentido en que Zambrano lo está utilizando.

Zambrano supo captar lo fundamental tanto en Cabrera como en García Lorca o en ella misma

Centro también el corazón, porque es lo único que de nuestro ser da sonido. Otros centros ha de haber, mas no suenan. Y solo por él los privilegiados organismos que lo tienen se oyen a sí mismos, que imaginamos que, en un grado o en otro, todos los vivientes han de tenerlo, como privilegio y aflicción que muestra la bipolaridad que abre y atenaza al ser viviente. [...]

Y así los pasos del hombre sobre la tierra parecen ser la huella del sonido de su corazón que le manda marchar [...].

Pues que el sonido propio, inalienable, del que el hombre es portador, es su ritmo inicial, cadencia cuando el tiempo no se recorre en el vacío o en la monotonía. (Zambrano, 1977, pp. 64-65).

Fuertemente, la guía de la razón poética zambrana está especificada en *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis*. Es conocido que Zambrano no hizo filosofía por temas ni fundó un sistema (ya no era posible en el siglo XX tal pretensión), sino que bajo una forma de razón distinta, ampliada, de la razón instrumentalizadora busca esos lugares donde la teoría no da alcance. Podríamos unir aquí la mística española (quizá ese sea el camino que María Zambrano le señalaba a Lydia Cabrera al final del artículo) a través de un poema de Juan de la Cruz: «Entreme donde no supe y quedeme no sabiendo, toda ciencia trascendiendo»⁹. Es conocido que el proyecto filosófico de María Zambrano unía filosofía, poesía y religión. Quizá gracias a la amistad que unió a estas dos pensadoras podemos intuir la continuación que nunca pudo darse, pues a María Zambrano le faltó vida para proseguirlo. Desde su exilio en Roma, en 1957 María Zambrano escribía a Jorge Guillén, en carta:

Cuando lo conocí [a Miguel Pizarro] yo era una niña y él un joven brillante y lleno de calidades que yo admiraba, y él me llevó al mundo de la poesía y de la belleza. 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 renunciar¹⁰. (Elizalde, 2009, p. 62).

⁹ San Juan de la Cruz: «Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de harta contemplación».

¹⁰ El epistolario entre Jorge Guillén y María Zambrano está depositado inédito en la Biblioteca Nacional de España.

La fuente escondida que con método genealógico había buscado Nietzsche, tan seguido y admirado por Zambrano, debía contener el origen de la poesía y de la filosofía, pero también el de la religión.

Termina *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis* reclamando a la poeta una segunda parte de su obra en la que se tenga en cuenta y se busque otra captación, la del *alma del blanco*. Una vez más, la visión sincrética de la metafísica, la búsqueda de un origen universal, común a todos los seres. Si siguiéramos uno a uno los ensayos que Zambrano escribió sobre sus compañeros poetas de generación, podríamos aproximarnos a esta petición: unir el alma de los esclavos negros, como dice en algún párrafo, con el alma que ella interpretó en los poetas amigos. Como ejemplo, escribe Zambrano (2009) en «Presencia de Miguel Hernández»:

Era el equivalente español del indio mexicano, peruano o chileno, el sufridor de siglos contados y de los que no se cuentan [...]. Seres polvorientos, de polvo de la tierra y de polvo estelar que ellos no quieren quitarse de encima, hermanos de la tierra y del sol. Seres que al extinguirse se encienden.

O en otro ejemplo, la semblanza biográfica que escribió de Emilio Prados:

Poesía que más que expresión es la acción misma de existir. Si en la obra de Prados aparecen poemas de una prodigiosa belleza y logro, lo decisivo es el poetizar, el ir por la poesía a ganar los planos temporales diversos de la vida humana y las realidades que a ellos corresponden¹¹.

Con este recorrido, apreciaríamos la verdadera fuerza que le confiere a Lydia Cabrera cuando la llama poeta de la metamorfosis, cuando a sus *Cuentos negros* los llama poemas. Poeta porque su trabajo es desde el conocimiento poético o razón poética.

Conclusión

Titulaba este trabajo «El ritmo inicial» pensando en *La metáfora del corazón* de Zambrano, pero también a raíz de la lectura del trabajo *Contrapunteos de Lydia Cabrera*, de Carmen Ortiz García, y los trabajos de Madeline Cámara, especialmente *Sororidades habaneras entre María Zambrano y Lydia Cabrera*. Como telón de fondo están presentes las búsquedas

¹¹ Nota biográfica inédita sobre Emilio Prados anexa en carta de María Zambrano a Emilio Prados con fecha de 9 de junio de 1959 (Archivo Residencia de Estudiantes). Zambrano consideró a Prados el poeta metafísico.

das de Carl G. Jung, coincidentes con las de Zambrano. Ya había comprendido en el pasado que Zambrano y Jung se habían adentrado en mares borrascosos del entendimiento y la razón queriendo dilucidar otras formas de racionalidades que perduran más allá de la razón occidental. Pero no fue hasta las relecturas atentas del artículo que Zambrano había dedicado a su amiga Lydia Cabrera que comprendí que su amistad trascendía lo biográfico. Aun sabiendo que el uso que la filósofa hace de las palabras no es en absoluto circunstancial o forzado, no me percaté, hasta bien iniciada la investigación sobre ellas, que la llamaba poeta, poeta de la metamorfosis, así que redirigí la atención a este atributo: poeta de la multiplicidad, de la vida inasible.

Recuperé el viaje de Federico García Lorca a La Habana y su relación con Lydia Cabrera. Aparecieron las anécdotas de las ceremonias de los ñañigos, en las que Lydia acompañó a García Lorca, y la impresión que este se llevó. Y recordé el cambio abrupto en *Poeta en Nueva York*, pasando de la tristeza, denuncia y melancolía de la mayoría del poemario a la alegría de los poemas dedicados a Cuba. De esta manera comprendí la influencia que debían ejercerse el uno al otro. Releí sus conferencias, «Juego y teoría del duende» era posterior a su viaje a La Habana, pero en *Imaginación, inspiración, evasión* de 1928 estaba contenida la teoría acerca de la poesía del poeta andaluz:

Pero el poeta que quiere librarse del campo imaginativo, no vivir exclusivamente de la imagen que producen los objetos reales, deja de soñar y deja de querer. Ya no quiere, ama. Pasa de la imaginación, que es un hecho del alma, a la inspiración, que es un estado del alma. Pasa del análisis a la fe. Aquí ya las cosas son porque sí, sin efecto ni causa explicable. Ya no hay términos ni límites, admirable libertad.

Así como la imaginación poética tiene una lógica humana, la inspiración poética tiene una lógica poética. Ya no sirve la técnica adquirida, no hay ningún postulado estético sobre el que operar; y así como la imaginación es un descubrimiento, la inspiración es un don, un inefable regalo. (García Lorca, 1973, pp. 1034-1040).

En este cruce de vidas, llegué a la razón poética de Zambrano, el duende de García Lorca y el conocimiento poético de Cabrera. La similitud entre los tres términos y sus definiciones por parte de los creadores es absolutamente coincidente. Puedo concluir al fin este trabajo apuntando algunos elementos necesarios para que se dé la razón poética con sus acepciones: desciframiento de la realidad, imaginación –habilidad para mezclar conocimiento y fantasía– y memoria.

Sumaría a esta lista la generosidad de quien posea esta forma ampliada de razón.

Fuentes y bibliografía

- Cabrera, L. (1940): *Cuentos negros de Cuba*. La Verónica.
- Cabrera, L., y Tarafa, J. (2003): *Habana y Matanzas: Batá, Bembé and Palo Songs from the historic recordings of Lydia Cabrera and Josefina Tarafa* (grabación musical). Smithsonian Folkways (trabajo original de 1957).
- Cámara, M. (2011): «Hacia una poética de la cubanidad: concurrencias entre María Zambrano y Lydia Cabrera», en *María Zambrano: Palabras para el mundo*. Juan de la Cuesta, pp. 135-165.
- Cámara, M. (2014): «Sororidades habaneras entre María Zambrano y Lydia Cabrera», en *El Atlántico como frontera*. Verbum, pp. 152-165.
- Cámara, M. (2015): «Para llegar a Lydia Cabrera. Conversación con Isabel Castellanos: las ceremonias del adiós entre Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas», en *Revista Surco Sur*, vol. 5: Iss. 8, pp. 28-30.
- Elizalde, M. (2009): «Hacia María Zambrano: desde Miguel Pizarro», en *Revista Aurora, Papeles del Seminario María Zambrano*, 9, pp. 62-71.
- Elizalde, M. (2021): *Miguel Pizarro Zambrano, la vida vivida y transformada en tema poético*. Centro Cultural Generación del 27.
- García Lorca, F. (1973): *Obras completas*. Aguilar.
- García Lorca, F. (1997): *Epistolario completo*. Cátedra.
- García Lorca, F. (2015): *Poeta en Nueva York*. Galaxia Gutenberg.
- López Castro, A. (2012): «María Zambrano: los caminos del sueño», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 37, pp. 413-432.
- Martín, F. J.: *El «sueño creador» de María Zambrano (Razón poética y hermenéutica literaria)*. AISPI, Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_229.pdf (consultado en septiembre de 2021).
- Ortiz García, C. (2020): «Contrapunteos de Lydia Cabrera», en *Arbor*, 196 (796): a559.
- Rius Gatell, R. (ed.), 2006: *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*. Universitat de Barcelona.
- Sedeño, K. (2011): «Viaje iniciático de María Zambrano a la isla secreta: pensamiento insular y vivencia caribeña del exilio en Cuba y Puerto Rico», en *María Zambrano: palabras para el mundo*. Juan de la Cuesta, pp. 91-104.
- Zambrano, M. (1936): *Antología de Federico García Lorca*. Panorama.
- Zambrano, M. (1977): *Claros del bosque*. Seix Barral.
- Zambrano, M. (1986): *El sueño creador*. Turner.
- Zambrano, M. (1998): «La guerra de Antonio Machado», en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Trotta.
- Zambrano, M. (2004): *Los sueños y el tiempo*. Siruela.
- Zambrano, M. (2007): *Algunos lugares de la poesía*. Trotta.
- Zambrano, M. (2009): *Las palabras del regreso*, recopilatorio de artículos. Cátedra.