

preocupación de varios origenistas la fusión en el creador de una práctica artística de calidad universal y una ética profesional y social incorruptible. Martí era el ejemplo, en tanto que gran creador que «asumió poesía y sacrificio, en una idéntica sustancia» (Vitier, *Lo cubano* 577).

Todas estas circunstancias (culturales, literarias, éticas, históricas, sociopolíticas) pertinentes al acercamiento a España operaban, con mayor o menor conciencia e intuición, en cada creador origenista durante aquellos años de su conformación como grupo.

## II

Pero interesa además a los origenistas la reflexión sobre la génesis de la creación artística y, dentro de ella, el concepto de la *imago* como una fuerza capaz de operar no sólo en la historia sino también en la obra de otros escritores: «la *imago* como una fuerza tan creadora como la semilla», afirma Lezama. Un inequívoco signo de la universalidad de una obra lo constituye su capacidad de reaparecer «en las transmutaciones y misterios imaginativos de otros creadores» alejados de la latitud y paisaje originales, asegura Lezama en *Orígenes* (9.31 [1952]: 66-67). Un español universal que reaparece ampliamente en la obra del grupo «Orígenes», ya desde el temprano poema «San Juan de la Cruz» de Gaztelu aparecido en *Verbum* (1.2 [1937]: 25), es San Juan de la Cruz. Tanto las obras personales como las revistas colectivas del grupo muestran un creciente y peculiar interés por la personalidad y la poesía del místico español, quien constituye para ellos un importante motivo de inspiración ética y poética. A continuación señalaremos las diversas connotaciones que presenta, entre otros, el motivo sanjuanista de la «noche oscura» en la obra origenista, y más particularmente en las poéticas respectivas de Gaztelu y Lezama, directores de la cuarta revista del grupo, *Nadie Parecía* (1942-1944).

La esencial connotación religiosa que San Juan da al motivo de la noche reaparece explícitamente en la poética de Gaztelu. Como en el poema «Noche oscura» del místico español, la voz autorial de muchos poemas de Gaztelu se siente despertada, animada y conducida por Dios. Así se revela en su «Oración y meditación de la noche»:

Quisiera callar... pero su ardor irresistible es quien mueve mi voz  
esta noche en que estoy encumbrado como en monte de delicias,  
tan cercano, ay, del cielo que podría arrancar con las manos  
el árbol de la noche tan florido, la emoción tan clara de sus frutos.  
Oh noche, monte ilustre, alto, cuajado paraíso,  
recreado por la estrella, fruto que en mi mano inventa un cielo,  
que examina mi garganta y la enciende en nuevo cántico (126).

La poesía de Gaztelu revela, sin embargo, ciertas modificaciones de sensibilidad y orientación en su forma de asimilar el motivo sanjuanista. Hay en la «jugosa plenitud verbal» y en el «versículo amplio y de reposado ritmo» con que Gaztelu «exalta con opulencia y delicadeza a la par» la existencia y la creación (Fernández Retamar 101), un mayor detenimiento en las cosas terrenales por sí mismas que el experimentado por San Juan en su poema antes mencionado. En vez de la visión trascendental que transforma la naturaleza en alegoría de Dios, o en vez de la ceguera ante el mundo que se impone el místico español antes de la iluminación del Amado, hay en la apertura y disfrute sensorial de Gaztelu hacia la naturaleza un panteísmo sensual que atiende por igual a las cosas y a su causa última (Dios). En los largos versículos asonantados de su «Nocturno marino», Gaztelu enlaza la melancólica sensualidad terrenal de los tópicos musical (nocturno) y plástico (marina) con las religiosas connotaciones de la «noche oscura» y la Esposa sanjuanistas:

Es entonces cuando los ojos sienten la clara necesidad de las estrellas,  
y cuando el pecho en noche oscura se debate con sus vientos y mareas,  
esas mareas, que cuando llegan a los labios no se sabe si se gime o si se reza.  
Esos vientos, que nos empujan a las playas y nos hacen confundirnos con la arena...  
Del cantar de los cantares la presencia y la figura me embargaba  
de aquel que a nuestras puertas con guedejas en carámbanos heladas  
siempre a pesar de nuestras noches nos llama con voz de nieve y mano morada.  
Y comprendí cómo el que siempre nos ama, paciente frente a la noche, pulsa nuestra  
aldaba (119-120).

En el contacto íntimo con Dios, este testigo de la noche no sólo revela su mayor gozo y más plena voz poética sino también la consecución de una armonía mejor con el universo. Según Leonor A. de Ulloa, Gaztelu en sus «nocturnos»

is always ready to decipher the message of the night... It is as if he wanted to communicate the emotion and the sense of fullness that come to him when, enraptured, he feels the perfect harmony of his moment of inspiration. His experiences with the night are delightful and metaphysical at the same time (194).

Con razón afirma Baquero que este poema de Gaztelu ofrece «una hermosa síntesis» de su poética atravesada de un «catolicismo robusto, lleno de sangre y raíz» (270).

Varios textos de la revista *Nadie Parecía* revelan ampliamente el sentimiento religioso y el aprecio por San Juan que tienen sus dos directores: «Ascética de San Juan de la Cruz» de Ignacio Blain Moyúa (5 [1943]: 2-4), «San Juan de la Cruz en su noche» de Gaztelu (6 [1943]: 6-7) y «Sacra, católica majestad» de Lezama (5 [1943]: 5-7). El primer número de la revista hace explícita su inserción dentro de la particular órbita mística y creativa del santo español: de su poema «Noche oscura» provienen el nombre de

la revista (*Nadie Parecía*) y el título del poema en prosa («Noche dichosa») de Lezama con que comienza la revista<sup>10</sup>.

Por su importancia, transcribimos aquí parcialmente el poema «Noche dichosa» de Lezama:

La choza a la orilla del mar por una noche ha guardado el cuerpo desnudo del pescador solitario. El sueño ha sido inquieto, pero esa no abandonada realidad del pincel de lince acompaña como un paño de rocío... Al destellar sus ojos, ya su cuerpo se levantaba del lecho: buena manera de contestar al rayo de luz con el movimiento del cuerpo. Ahora su cuerpo está ya entre las ondas y el siniestro fanal de la enemiga orilla ondula como los caprichos de la bestia enemiga. En sucesivas conversaciones con los peces dormidos su cuerpo avanza riéndose de sus reflejos. Un brazo, una pierna, pero siempre el cuerpo como una señal perseguida termina en una dignidad perpetua. ¿Cómo el cuerpo al salir del sueño y de la choza ya ha podido estar listo para la definición temblorosa de la corriente? Cuando llega la tierra sigue temblorosa y nocturna, pero el peregrino la toca con su frente y su señal perseguida, y en acompañada curva su cuerpo ya se apresta a seguir el fanal de la orilla dejada... Ha penetrado de nuevo en la choza de la orilla, pero ahora la ha encontrado toda iluminada. Su cuerpo transfundido en una luz enviada parece manifestarse en una Participación, y el Señor, justo y benévolo, sonríe exquisitamente. Pero el pescador no interrumpe su alegría en la Presencia, lanza un curvo chorro de agua, reminiscencia de amor a la enemiga orilla, y a la choza benévola, y nos dice: *¿Qué ha pasado por aquí?* (1 [1942]: 1).

Si bien a primera vista este texto de Lezama parece una reescritura de varios poemas del místico español, por retomar motivos sanjuanistas tales como la noche iluminativa, la salida de la casa (choza en Lezama), el pastorcico (pescador en Lezama), las aguas bíblicas (el mar en Lezama) y la desnudez, una segunda lectura de «Noche dichosa» nos permite apreciar sus rasgos diferenciales: el texto de Lezama constituye en realidad una cosmovisión nueva que se permite el grave humor de su pregunta final, novedades anecdóticas tan inusitadas como la irreverente alegría del pescador ante la Presencia (lanza un «curvo chorro de agua», es decir, orina), un heterodoxo goce del cuerpo y la inserción de sus propios motivos poéticos, a saber: los peces, el sueño (los «sueños de siesta» del poema en prosa «Peso del sabor») y el fanal, especie de alto imán erótico que reaparecerá en su poema «Ronda sin fanal»<sup>11</sup>.

El reclamo («decid si por vosotros ha pasado» [Cruz 84]) que, en el «Cántico espiritual» de San Juan, la Esposa hace a las criaturas, es alterado y parafraseado con cierto humor irreverente por Lezama en su pregunta final: *¿Qué ha pasado por aquí?* La diferencia de la pregunta lezamiana consiste en apuntar a las transformaciones ocurridas inconsciente o intuitivamente en el espacio interior del pescador (su cuerpo y, por extensión, su choza): al regresar a su propia choza, el pescador la encuentra «toda iluminada» y ocupada por el Señor; asimismo su cuerpo se halla «transfundido en una luz enviada» que «parece manifestarse en una Participación».

<sup>10</sup> Dice el poema de San Juan: «En la noche dichosa/ en secreto que nadie me veía.../ adonde me esperaba/ quien yo bien me sabía/ en parte donde nadie parecía» (98. *Los subrayados son míos*). El mencionado poema de Lezama incluye además, a manera de cita, la última estrofa del Cántico espiritual de San Juan: «Que nadie lo miraba/ Aminadab tampoco parecía,/ y el cerco sosegaba/ y la caballería/ a vistas de las aguas descendía» (94).

<sup>11</sup> «Ronda sin fanal» y los diez poemas en prosa aparecidos originalmente en *Nadie Parecía* entre 1942-1944 (de los cuales «Noche dichosa» es el primero), son recogidos por Lezama en su libro *La fijeza* (1949). Según James Irby, estos poemas en prosa de Lezama «stand apart even in his own writing for their extraordinary energy and density, for their almost inextricably compacted clashes of many textual strands, both imagistic and discursive, in which each individual word takes on an enormous weight and an almost opaque materiality. Poems of intricate physical process alternate with sermon-like transports on ultimate paradoxes of the Resurrection, in an overall progression towards greater and greater enigma and fervor» (124-125).