

en Cuba, esta utilización polisémica de la noche sanjuanista, cuyos tantos atributos incluyen no sólo ser dichosa sino también oscura y tenebrosa. Si bien nuestro estudio se concentra en el grupo «Orígenes», no desatiende el hecho de que similar complejidad vivencial y simbólico-referencial presenta ya el signo *noche* en la obra y vida del propio San Juan de la Cruz¹⁶. La noche sanjuanista es, según Ruíz, el «nombre simbólico que expresa la privación dolorosa de gusto y de actividades, consecuencia del trato con Dios cercano y trascendente», pero también es el «paso obligado para llegar al estado de perfección» («Ideario» 1381) y armonía, como entienden Zambrano y Gaztelu en sus obras citadas y como se verá asimismo en el poema «Noche insular: jardines invisibles» de Lezama.

Para representar la naturaleza insular cubana, Lezama se sirve allí de la noche sanjuanista como sustrato mítico operante: este sustrato operante es el que prepara («oscuridad preparatoria» llama Lezama al motivo sanjuanista (*Confluencias* 81), incita o reclama el ansiado triunfo de la luz sobre los monstruos que acosan a la Isla. El poema concluye con la propia luz estableciendo graciosamente «la justicia apolínea del ser» (Vitier, *Lo cubano* 449), es decir, reconciliando armónicamente a la Isla y sus habitantes con el universo. Termina así el poema «Noche insular: jardines invisibles» de Lezama:

Dance la luz reconciliando
al hombre con sus dioses desdeñosos.
Ambos sonrientes, diciendo
los vencimientos de la muerte universal
y la calidad tranquila de la luz (*Poesía* 84-87).

Ese diálogo entre ambas sustancias, la naturaleza insular (o «espíritu visible») y el espíritu sanjuanista (o «naturaleza invisible») es lo que configura el paisaje de la Isla: «Paisaje es siempre diálogo, reducción de la naturaleza a la altura del hombre», asegura Lezama. La transformación de la naturaleza en «paisaje de cultura» resulta así un testimonio del «triunfo del hombre en el tiempo histórico» (*Confluencias* 284-285). En otro texto de Lezama, «Corona de las frutas», Oscar Montero detecta similar intención de definir «una visión del mundo americano en el cual el sujeto se encuentra en un estado de salud, en una situación armoniosa en el paisaje insular y en el cosmos» (230), en un éxtasis de triunfo y de afirmación. Así Lezama realiza en lo poético su convicción de que, para salir del caos europeo, sólo América puede ofrecer a los contemporáneos «una afirmación» y «un nuevo espacio» capaz de instaurar una época de tanta excepcionalidad creadora como el Renacimiento (*Confluencias* 292).

con dolor te brindo/ Insignias de la vida: ve y escoge/ Este, es un yugo: quien lo acepta, goza.../ Esta, que alumbrá y mata, es una estrella» (161).

¹⁶ En San Juan de la Cruz, el símbolo de la noche, «dichosa» cuando el alma ha terminado su purgación sensitiva y se ha acomodado al espíritu (Cruz 537-539), adquiere un carácter polifacético al intentar expresar diferentes experiencias suyas tanto en lo metafísico-religioso como en lo práctico cotidiano. La variada naturaleza del símbolo de San Juan de la Cruz incluye, pues, lo literario-religioso («la tradición bíblica y patristica que habla de oscuridad y tiniebla cuando se realiza la máxima comunicación de Dios trascendente con el hombre mortal») y lo práctico: su experiencia personal de la noche como fenómeno cósmico unida a «la experiencia de oscuridad y abandono que... vive en Toledo, como representación de tantos otros momentos en que ha vivido juntas la oscuridad sensorial y la tiniebla divina» (Ruíz, «Anotación» 500). En su «Anotación doctrinal» a la obra del místico español, Federico Ruíz Salvador resume así lo anterior: «El símbolo "noche" o "noche oscura", tal como San Juan de la Cruz lo ha intuido y elaborado, constituye un mundo entero por sí solo. Se reconoce como el más logrado de toda su creación original. La fuerza de un símbolo no radica precisamente en la belleza del nombre metafórico. Consiste sobre todo en haber intuido profundamente la realidad

La «noche oscura envolvente y amistosa» de San Juan es «el lugar del sueño», «un lugar que Lezama asocia a la noche tropical» (Montero 235). Esta asociación es posible porque, según Montero,

San Juan esquivo en su verso la dualidad radical de la escolástica renacentista para adentrarse en otro sentido, en una trayectoria de la cual se nutre la práctica de Lezama en el lenguaje insular. Según Dámaso Alonso, para el «adaptador de Garcilaso» Sebastián de Córdoba, la noche representa el pecado y la luz será siempre la luz divina. Alonso compara el uso «vulgar» y dualista del contraste noche/día que hace Sebastián de Córdoba con la «profundidad estelar de las noches de San Juan de la Cruz»... en cuyas pausas reside lo divino (235-237).

Esta «nocturna profundidad estelar», que hace homogéneas la experiencia sensitiva y la experiencia espiritual, es lo que del motivo sanjuanista les interesa a Gaztelu y a Lezama. Para éste, en particular, dicha experiencia sensitiva incluía instancias sensoriales y eróticas, así como la experiencia espiritual incluía, por su parte, íntimamente relacionadas con las anteriores instancias filosóficas, poéticas, éticas y estéticas. En su ensayo de 1951, «Sierpe de don Luis de Góngora», Lezama comenta ampliamente la «noche oscura» de San Juan y confiesa su gozoso desasosiego ante los «nuevos sentidos nocherniegos» que ésta le revela en privado a quien la experimente:

Pues la noche que cae sobre nosotros con su homogéneo tegumento, ordena la excavación decisivamente particular, el rescate que cada cual tiene que comprender, llegando por escalas de propia e intransferible medida. De esa manera la noche nos contradice y nos entorna, pues un océano aparece entre la particularidad de cada sueño, entre los momentáneos asomos recogidos por los *nuevos sentidos nocherniegos*. (*Confluencias* 80. El subrayado es mío).

La «noche oscura» constituye así el fundamento de una poética peculiar en Lezama. Para éste, los diversos semas del símbolo sanjuanista constituyen instancias propias de la encarnación de la poesía: *lo nocturno* ofrece la circunstancia que hace posible su revelación, mientras que *lo oscuro* representa lo desconocido (*l'inconnu*, la otredad) que incita, reta, convida y hasta obliga al artista a aproximarse, es decir, a crear. Como dice Vitier:

La poesía no es para Lezama un estado efusivo del alma, ni una cualidad de las cosas, ni mucho menos el culto de la belleza. La poesía es el reto sagrado de la realidad absoluta. Ese reto nos conmueve, les da una fascinación distinta a las cosas, nos enamora de la belleza del ser, pero a ninguna de estas instancias debemos responder como ante realidades con las cuales podamos dialogar. La respuesta tiene que ser la respuesta del artesano: una jarra; o la respuesta del *honnête homme*: una reverencia; o la respuesta del músico: una Fuga; o la respuesta del estratega: una batalla. Así concibe Lezama sus poemas, respuestas simbólicas, fuera de todo determinismo, en una especie de señorial cortesía trascendente, donde la creación adquiere la distancia trasmutadora de un ceremonial (*Lo cubano* 446-447).

El motivo sanjuanista se inserta así en una concepción de la existencia humana como creación (*poiesis*): ésta es entendida como una misión, como

simbolizante en todas sus conexiones objetivas, conceptuales y afectivas, con la realidad simbolizada que se percibe y experimenta. Aquí están el mérito y la originalidad de Juan: percibe la noche natural con hondura, experimenta la irrupción dolorosa y desconcertante de Dios, funde ambas experiencias en la imagen "noche", que se llena de significaciones y resonancias espirituales y sensitivas. La palabra noche o espiritual. Sin embargo, Juan crea un símbolo original, porque rehace de sana planta ambas experiencias, sensitiva y espiritual, logrando una nueva penetración. El símbolo es creación espiritual, antes que literaria» (499-500).

una lenta pero progresiva y firme penetración en *lo oscuro*: «Una oscura pradera me convida.../ Entre los dos, viento o fino papel» (Lezama, *Poesía* 21-22). Si en la «Égloga III» de Garcilaso de la Vega las ninfas salen del agua al iluminado «prado ameno» (121-141), en el poema-reescritura de la misma, «Doble desliz, sediento» de Lezama, las ninfas (musas) van a moverse «entre el agua y lo oscuro»; si, en Garcilaso, ellas huían ante la llegada de los dos pastores, en Lezama no sólo permiten ser vistas por el que llega sino que además le exigen que las defina, que —como si el recién llegado fuera un espejo de obligada reflexión— se convierta en su intérprete. Como el pescador de «Noche dichosa», las ninfas se dirigen así a quien las escribió:

Y las ninfas entre el agua y lo oscuro,
sus manteles con gracia y son revierten,
sus cabellos eternos frente al espejo dicen:
defíneme, no es en mis pasos, es en mi estatua
donde el tiempo me muerde y así en las arenas
que caen de mis manos está el tiempo mejor,
único tiempo creador sin su par y no el costado
sangrando hasta el ocaso, sino la frente:
estatua del ciempiés y un solo centro (*Poesía* 74).

Al explicar metafóricamente la génesis de su poesía en el ensayo *Confluencias*, Lezama cuenta su experiencia con una mano *nocturna* (figuración de la otredad) que le reclama, no su cuerpo completo, sino su propia mano (instrumento de su escritura). Ambas manos, al unirse (o al intentar esa unión), establecen juntas una iniciática fusión e inefable compañía muy similar a la unión mística, o, si las comparamos con las manos de Dios y de Adán en el fresco *La Creación del Mundo* de Miguel Ángel Buonarroti en la Capilla Sixtina, al instante de la creación:

estira tu mano y verás cómo allí está la noche y su mano desconocida. Desconocida porque nunca veía un cuerpo detrás de ella. Vacilante por el temor, pues con una decisión inexplicable, iba lentamente adelantando mi mano, como un ansioso recorrido por un desierto, hasta encontrarme la otra mano, lo otro (*Confluencias* 416).

La mano penetrando en la noche remeda la misión del «mulo» (recordemos que, con el catolicismo, la poesía adquiere, según Lezama, «pesadumbre y gravitación») penetrando seguro en el abismo, imagen central del poema de Lezama «Rapsodia para el mulo», recogido también en su libro *La fijeza*. Una vez dentro del abismo (lo adverso, lo desconocido y huidizo que incita), el mulo es capaz de recorrer con sus ojos inmutables «lo oscuro progresivo y fugitivo» y de encajar triunfalmente «árboles... en todo abismo». El mulo cumple así no sólo su afán de resistencia ante lo adverso, estéril y fugitivo, sino también su destino de conocimiento y fértil trascendencia mediante la creación: «Su don ya no es estéril: su creación/ la segura marcha en el abismo» (*Poesía* 154-156). Similar cumplimiento obligatorio encuentra Lezama