

En San Juan, el reclamo de la Esposa era parte de su búsqueda consciente (y un tanto angustiada) de un Amado que había pasado previa y desalentadamente por un espacio exterior ocupado por ajenas criaturas. En otras palabras, en Lezama la pregunta del pescador no se refiere a la divinidad sino al proceso iluminativo-unitivo que el propio sujeto poético ha experimentado: no «quién» sino «qué» ha pasado.

Asimismo, la pregunta es dirigida, no a extrañas criaturas ni al Señor (quien sería supuestamente la persona idónea a quien preguntarle), sino a los lectores y hasta al propio Lezama, buscando en ambos una complicidad igualmente *participante*, y provocando, en el caso del autor (convertido así en inconsciente escriba), el mismo revelador extrañamiento ante su texto que el experimentado por el pescador ante su transformación. Si escribir remeda el acto de salir de la choza interior para aventurarse en las otras aguas móviles de la escritura, la pregunta final lanzada por el pescador obliga a Lezama a remontar su poema, a penetrar «de nuevo» en su antigua choza para encontrarla entonces transformada, es decir, él mismo transformado, gracias a la revelación poético-religiosa que constituye el texto mismo.

Percibir los vasos comunicantes que existen entre poema (mar/ movimiento) y poesía en tanto que *poiesis* habitable (choza/ *fijeza*, título del poemario posterior), entre lo creado y su creador (quien, no sólo como Señor sino también como choza que *crea* de sus entrañas al pescador, es doblemente «benévolo»), comprender y estar consciente de estas interconexiones le permite entonces al autor/lector poder responder la otra pregunta inserta a mediados del texto: «¿Cómo el cuerpo al salir del sueño y de la choza ya ha podido estar listo para la definición temblorosa de la corriente?». Asimismo, este poema, «Noche dichosa», constituye el pórtico a los siguientes nueve poemas en prosa que, cada cual por su vía, responderán y completarán sus dos preguntas insertas.

Toda esta referencialidad religiosa presente en la revista *Nadie Parecía* da, asegura Baquero, «el santo y seña de su título e intención» (269), intención catolicista según algunos pero que preferimos calificar de poético-religiosa, por cuanto los elementos de la tradición católica (como los sanjuanistas) que se encuentran, por ejemplo, en el discurso lezamiano tan presente en la revista no pretenden crear un campo semántico exclusivista ni formalizar una doctrina estética dentro de dicha ortodoxia, sino que son sólo constituyentes fundamentales, junto con muchos otros elementos paganos o provenientes de culturas más alejadas, de una visión del mundo que tiene a la poesía como el tamiz que selecciona y a la vez integra en un corpus nuevo los datos provenientes de las más diversas disciplinas humanas de

todos los tiempos (historia, mitología, religión, artes, ciencias, filosofía, etc.)¹². Asimismo, el nuevo corpus creado no olvida nunca revelar su epicentro fundamental: la poesía. Por eso afirma Irby que los diez poemas en prosa de Lezama aparecidos en *Nadie Parecía* terminan, no obstante su gesto de afirmación religiosa y resurrección, «with a celebration of a power more poetic than divine» (127). Como señalará Vitier años después al buscar un denominador común a su grupo: todo entre ellos se hacía «a partir de la poesía» (En Santí 158).

Los elementos católicos del discurso lezamiano son referidos no tanto a su sustancia religiosa intrínseca como a su dialéctica de aparición dentro del proceso cultural europeo. En este sentido, aquéllos quedan igualados a los elementos paganos, pasando unos y otros a integrar y configurar la particular cosmovisión poética del autor. Sobre dicho proceso histórico afirma Lezama lo siguiente:

Al surgir el mundo católico la poesía adquiere pesadumbre y gravitación...

El *potens* aparece entre los etruscos, el sí es posible. A esto se añade el latino *Hoc age*, hazlo. El *potens* por la imagen hace posible la sobrenaturalidad, el *virgo potens*.

Se escinde el mundo antiguo. La poesía griega fundamentaba [sic] en la *terateia* y en la metamorfosis, y la nueva poesía fundamentaba [sic] en la gracia, la caridad y la sobrenaturalidad (*Imagen* 128).

Pero, según Lezama, a la expresión nacional le faltaba una poesía transida de religiosidad que, trazándose sus propios derroteros, saltara sobre las subordinaciones y frustraciones de la existencia inmediata que tanto habían afectado a las generaciones anteriores¹³. La recurrente religiosidad de Lezama forma parte entonces de un proyecto utópico totalizador («Utopía católica» lo llama Abel E. Prieto) cuya formulación implica una revisión de las funciones del arte y la poesía contemporáneas. Según Prieto:

Para Lezama, la crisis de valores que ha sufrido el arte contemporáneo es una expresión demoníaca, desintegradora: nuestra época, «ciega para las verdades reveladas», necesita una inyección de Utopía católica. La búsqueda de «una correspondencia amistosa entre el hombre y la divinidad» y la elaboración de otra naturaleza que sustituye a la perdida por el pecado original, se opone al concepto del hombre «como enfermedad o excepción de la naturaleza en los existencialistas»; y ante la decadencia de las funciones de la poesía, responde firmemente otorgándole la posibilidad infinita, la resurrección (xxx-xxxi).

En 1942, la otra revista del grupo, *Clavileño*, dirigida por Baquero, Vitier y Diego, fundamentalmente, acompaña a *Nadie Parecía* en su homenaje a San Juan: de éste se publican «De cómo la fe es noche oscura para el alma» y «Aviso espiritual» (*Clavileño* 4-5 [1942]: 3 y 9, respectivamente). Con esto ambas revistas se unen a las celebraciones en Cuba del cuarto centenario del nacimiento del místico español. El 24 de noviembre de 1942, en su discurso de clausura de estas celebraciones, José Chacón y Calvo ofrece una

¹² Utilizando el vocabulario de la dialéctica, Lezama explica en su «Sobre poesía» cómo los más diversos campos del conocimiento y la experiencia humana (mito, religión, teogonía, historia, revolución, poética y hematopoiética) configuran indistintamente su integradora visión: «Cuando me acercaba a mi madurez, vi cómo lo cuantitativo, lecturas diversas, experiencias, esperas y apresuramientos, se iba trocando en cualitativo. Es el momento, según Descartes, en que la ceniza se convierte en cristal» (*Imagen* 128). Esa acumulación que constituye el mundo lezamiano, cualitativamente diferente a todo corpus anterior, es detectada por Irby en tres de sus poemas en prosa, los cuales «juxtapose pre-Christian concepts of man and the world to Christian ones in a sharply paradoxical way, simultaneously evoking and denying the sense of before and after, of temporal sequence and logical causality» (125).

¹³ Ya Lezama había lamentado esta situación deficitaria en su Coloquio con Juan Ramón Jiménez de 1938: «Nosotros, insulares, hemos vivido sin religiosidad, bajo especie de pasajeros accidentales, y no es nuestra arrogancia lo que menos nos puede conducir al ridículo. Hemos carecido de orgullo de expresión, nos hemos recurvado al vicio, que es elegancia en la geometría desligada de la flor, y la obra de arte no se da entre nosotros como una exigencia subterránea sino como una frustración de la vitalidad» (*Obras* 61).

¹⁴ *Relatando en tercera persona su recorrido personal por «los lugares teresianos» y «sanjuanistas» de la Península, Chacón y Calvo señala cómo, «cuando parecía haber llegado a lo íntimo del corazón de España, del fecundo espíritu de la nación descubridora y evangelizadora por excelencia de los tiempos modernos, comprendió que la individualidad vigorosísima del santo, del creador de estados de santidad y de excelentes estados de poesía, estaba entrañablemente unida, identificada con la honda individualidad de su pueblo, de su nación y de la gran época hispánica que le tocó vivir. Por vías de humildad, de renunciamiento continuo, de soledad sonora, de sufrimiento silencioso, llegó el santo a ese estado de gracia en que la criatura humana parece criatura celeste. Las cosas de la tierra que supieron de él, guardan aún el efluvio espiritual que la sola presencia del místico a todo comunicaba» (64-65). Habla asimismo Chacón y Calvo de la proyectada venida de San Juan de la Cruz a América en una misión que nunca llegó a realizarse, y de lo que considera «el propósito entrañable de las misiones de América»: el vínculo de amor entre los elementos dispersos (68).*

¹⁵ *Un consecuente compromiso ético del hombre con su circunstancia es también expresado por Martí en su poema «Yugo y estrella». Allí se relaciona de nuevo la oscuridad con la realidad sociopolítica cubana: «Cuando nací, sin sol, mi madre dijo: .../ Mira estas dos, que*

interpretación de la figura de San Juan que resulta muy afín a la sensibilidad origenista al destacar temas como la vida espiritual humilde y llena de renunciamientos, el impulso genitor de lo hispano, la religiosidad, la *poiesis* y la identificación individuo-pueblo-historia¹⁴. Esto nos permite afirmar que el interés del grupo «Orígenes» por el santo español no se refería únicamente a su pensamiento y obra escrita sino también a su vida y persona, interés integral que los origenistas también manifestaron hacia Juan Ramón Jiménez, César Vallejo y José Martí. Con su verbo y sus actos, San Juan encarnaba una misión espiritual que era modelo ideal de una voluntad infatigable así como de una consecuente responsabilidad ética con su comunidad y su obra.

El discurso de Chacón y Calvo revelaba además la instancia (o inspiración) religiosa que regía la ética social de numerosos intelectuales cubanos de la época, incluyendo a los origenistas:

Y esa es la gran misión... en el orden de las cosas humanas, la más urgente y necesaria que nos toca cumplir en *los días actuales, oscuros y cargados de tempestad*. Un vínculo de amor que sólo en la caridad cristiana, la que nos describe San Pablo, podemos ver lograda con plenitud y que será lo único que podrá unir tantas cosas que en nuestro tiempo nos parecen sin posible atadura (69. El subrayado es mío).

Para los origenistas, la oscuridad y tempestuosidad de esos tiempos eran algo claramente apreciable en el plano nacional, de ahí que la noche aparezca también en sus textos como una recurrente referencia metafórica a la crisis sociopolítica y falta de opciones de mejoramiento que presentaba Cuba en aquellas décadas. Esta referencialidad del signo *noche* se inserta así dentro de una corriente de expresión de la eticidad cubana que tiene su mayor exponente en José Martí, quien establece ya en el siglo XIX la común identidad entre Cuba y la noche: «Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche./ ¿O son una las dos?» (252)¹⁵.

Pero esta referencialidad local era extensiva al plano internacional: Europa estaba enfrascada en su Segunda Guerra Mundial, otra noche oscura y tenebrosa según la describe la filósofa española María Zambrano, muy vinculada al grupo «Orígenes», en su artículo «Las catacumbas» publicado en La Habana en 1943:

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 apenas (528. Los subrayados son míos).

Pero Zambrano ve un esperanzador signo de resurrección para Europa en los mitos cristianos que históricamente han demostrado que «nadie entra en la nueva vida sin pasar por una noche oscura» («Las catacumbas» 529). Parece común, pues, dentro de cierto discurso intelectual de la época