

## El Carmelo en la concepción poética de José Lezama Lima

**Javier Fornieles Ten (I.E.S. Aguadulce)**

### 1. Orígenes / Catolicismo.

La presencia del catolicismo en los poetas origenistas es una cualidad manifiesta y, la mayoría de estos autores, Ángel Gaztelu, Eliseo Diego, Cintio Vitier o Fina García Marruz, además del propio José Lezama Lima, aglutinador del grupo, no se podrían leer en profundidad sin tener en su poesía la huella simbólica de la pasión, muerte y resurrección de Jesús de Nazaret. En el marco de este catolicismo ocupa un lugar central la mística carmelitana descalza, es decir, la práctica y la escritura de los autores de esta congregación, con especial interés en su fundadora, Teresa de Jesús, y en San Juan de la Cruz. Citas, comentarios y guiños a la obras de los dos santos aparecen al menos en el Padre Ángel Gaztelu, Eliseo Diego, Cintio Vitier y Fina García Marruz<sup>1</sup>, poetas origenistas.

<sup>1</sup> En efecto, la presencia de San Juan de la Cruz en los poetas origenistas es notable. Del Padre Gaztelu se pueden leer los textos “San Juan de la Cruz”, en *Nadie Parecía*. 6 (1943): 6-7, así como el soneto que le dedica en *Gradual de Laudes*. La Habana: Ediciones Unión (1997): 72. Eliseo Diego, en su conferencia “Esta tarde nos hemos reunido” comenta:

Tanto en San Juan como en Fray Luis hallaba mi instinto como elemento común una calidad imponderable: el secreto último de su poesía está en la voz, en la pura voz del hombre. En Góngora o en Quevedo importan las palabras como criaturas u objetos. Pero San Juan es la voz que nombra, y Fray Luis es la voz que llama. Toda la poesía transcurre —y este fue mi hallazgo— entre la voz de Adán en el jardín y la voz de Jacob en el destierro. Hecho el aliento para nombrar, ¿había de perder su poderosa dignidad luego del pecado? Para nombrar, y para argüir con Dios y para impetrar su misericordia. (*Prosas escogidas*. La Habana: Letras Cubanas (1983): 303).

Las referencias a San Juan y Santa Teresa en la obra de Cintio Vitier son también numerosas desde los elogiosos comentarios que le dedicase en un temprano y breve texto, *Experiencia de la poesía*. La Habana: Úcar García (1944): 29-30. Sobre Santa Teresa de Jesús escribió un breve ensayo que se incluyó en Cintio Vitier: *Obras*. 4, (Crítica), La Habana: Letras Cubanas (2001): 75-91. En la obra *Jacintó Finalé*, le dedica a la fundadora de los Descalzos la composición “La Hoja”, recogiendo una anécdota por la que la madre María del Nacimiento, superiora de Toledo en 1577, relató que había visto a Teresa en éxtasis justo antes de empezar a escribir en una hoja en blanco. Texto incluido en *De Peña Pobre*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces (1997): 321. Así mismo el 12 de diciembre de 1991, Cintio Vitier leyó una conferencia sobre San Juan que después incluiría en *Obras*. 1, La Habana: Letras Cubanas (1997): 236-247. En el poemario *Nupcias*, por último, Vitier le dedicó a San Juan una nueva composición, ver *Nupcias*, La Habana: Letras Cubanas (1993): 162. Asimismo Fina García Marruz le ha dedicado a los dos poetas

José Lezama Lima, en particular, dio a conocer sus primeras composiciones en verso a través de las páginas de la revista *Grafos* (Lezama, *Poesía Completa* 252-260), en la que aparecieron dieciocho décimas compuestas por el bisoño poeta habanero e introducidas, singularmente, por una cita poética del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz; en particular, los dos primeros versos de la estrofa 22: “En solo aquel cabello, / que en mi cuello volar consideraste”<sup>1</sup> (San Juan de la Cruz, *Obras Completas* 102). A partir de esta breve cita se pueden extraer dos conclusiones. Por una parte

las composiciones “En Ávila”, “Dulce Ávila” y “Teresa y Teresita”, en *Visitaciones*. La Habana: Contemporáneos (1970): 355-356 y 380-386. Para una visión de conjunto ver: Amaury Francisco Gutiérrez Coto, “La huella de la escuela teresiano-sanjuanista en los poetas de Orígenes”, en *Vital*. 52, año VII, (2002), en [http:// vital.org/vital/vital53/pcult](http://vital.org/vital/vital53/pcult) [12-6-2008].

<sup>1</sup> Citamos siempre, tanto el *Cántico* como las “declaraciones” por la redacción de Sanlúcar de Barrameda. Según el *Cántico B*, de Jaén, corresponde esta estrofa a la número 31. La cita de *Cántico* en la edición de Emilio de Armas, anteriormente consignada, contiene el error de decir “caballo” en vez de “cabello”. También se recoge este error en la edición José Lezama Lima *Poesías Completas*, ed. de César López, Madrid: Alianza Editorial (1999): 572. Por su parte, San Juan, en la “Declaración de las canciones entre la esposa y el esposo”, comentarios a cada una de las estrofas del *Cántico*, comentó el significado de estos dos versos con las siguientes palabras:

El cuello significa la fortaleza, en la cual dice que volaba el cabello del amor, en que están entretrejidadas las virtudes, que es amor en fortaleza; porque no basta que sea solo para conservar las virtudes, sino que también sea fuerte, para que ningún vicio contrario le pueda quebrar por ningún lado de la perfección de la guirnalda, porque por tal orden están asidas en este cabello del amor del alma las virtudes, que si en alguna quebrase, luego, como hemos dicho, faltarían todas; porque las virtudes, así como donde está una están todas, también donde una falta, faltan todas. Dice que volaba en el cuello, porque en la fortaleza del alma vuela este amor de Dios con gran fortaleza y ligereza, sin detenerse en cosa alguna; y así como en el cuello el aire menea y hace volar el cabello, así también el aire del Espíritu Santo mueve y altera el amor fuerte, para que haga vuelos a Dios, porque sin este divino viento, que mueve las potencias a ejercicio de amor divino, no obran ni hacen sus efectos las virtudes, aunque las haya en el alma; y en lo que dice el Amado consideró en el cuello volar este cabello, da a entender cuánto ama Dios al amor fuerte; porque considerar, es mirar muy particularmente con atención y estimación de aquello que se mira, y el amor fuerte hace mucho a Dios volver los ojos a mirarle. (San Juan de la Cruz. *Obras Completas*. *Op. cit.* p. 682).

También en la “Declaración de las canciones entre la esposa y el esposo” San Juan de la Cruz escribe sobre el significado completo de esta estrofa: “Tres cosas quiere decir el alma en esta canción. La primera es dar a entender que aquel amor en que están asidas las virtudes no es otro sino sólo el amor fuerte; porque a la verdad él ha de ser tal para conservarlas. La segunda dice que Dios se prendó mucho de este su cabello de amor, viéndolo solo y fuerte. La tercera dice que estrechamente se enamoró de Dios ella, viendo la pureza y entereza de su fe”, en San Juan de la Cruz. *Op.cit.*: 681-682.

su familiaridad con la poesía mística de San Juan desde su juventud, ya que las décimas se publicaron cuando el autor cubano frisaba los 26 años. Del significado de la cita se puede deducir también su interés por la mística carmelita desde una perspectiva poética, católica y órfica, si podemos llegar a interpretar los significados de esta cita que abre el curso de su poesía. Es decir, ¿qué podían significar estos versos de San Juan para Lezama? ¿Por qué estos precisos versos de todos los posibles que se encuentran en el Cántico espiritual? El joven Lezama, como todos los integrantes de la generación de Orígenes, sintió desde muy pronto la atracción de la mística de San Juan y fundamentalmente por la simbología que se desprende de la raíz órfica de su apuesta poética a través del concepto central de la “noche”.

## 2. *La noche oscura* de San Juan de la Cruz.

Lezama abre por tanto toda su poesía con unos versos del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz incluidos en una estrofa en la que la esposa dice al Amado:

En solo aquel cabello,  
que en mi cuello volar consideraste,  
mirástele en mi cuello,  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste<sup>1</sup>. (102).

En versos anteriores el Amado la había apelado con palabras como “Vuélvete, paloma,” y es ahora la esposa, exultante de gozo, correspondida, quien lleva la iniciativa de la unión. Evidentemente, Lezama, al extraer esta cita de la secuencia mística que constituyen las 39 estrofas del *Cántico*<sup>2</sup> quería subrayar, llamar la atención acerca de un episodio muy concreto

---

<sup>1</sup> También en la “Declaración de las canciones entre la esposa y el esposo” San Juan de la Cruz escribe sobre el significado completo de esta estrofa:

Tres cosas quiere decir el alma en esta canción. La primera es dar a entender que aquel amor en que están asidas las virtudes no es otro sino sólo el amor fuerte; porque a la verdad él ha de ser tal para conservarlas. La segunda dice que Dios se prendó mucho de este su cabello de amor, viéndolo solo y fuerte. La tercera dice que estrechamente se enamoró de Dios ella, viendo la pureza y entereza de su fe. (San Juan de la Cruz. *Op.cit.*, pp. 681-682).

<sup>2</sup> En rigor, si bien *Cántico* lo constituyen 39 estrofas, debemos tener en cuenta que otras versiones incluyen después de la última un “Argumento”, no incluido en la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos. Se puede leer, por ejemplo, en San Juan de la Cruz: *Poesía*. Barcelona: Crítica (2002): p. 369.

de estas canciones que tan sólo podemos vislumbrar desde el significado completo de la composición<sup>1</sup>.

Desde la primera percepción de la esposa en la que se queja por considerarse abandonada, hasta la incesante búsqueda y encuentro con el Amado, San Juan presenta, en verso, en canción, un auténtico vía crucis con final feliz. El Amado no sólo es hallado sino que responde positivamente a las señas de la Esposa. Hermosura, poder, fuerza, suavidad y deleite son algunos de los atributos que la esposa canta del Amado. La noche sosegada, el lecho florido, todo se dispuso para el desposorio del Alma. Finalmente tiene lugar la unión amorosa y las consecuencias de la boda mística, como el olvido de todo aquello que se había aprendido. Hinchida de amor, no hay espacio en su interior para el conocimiento terreno. Es así, entregada y jubilosa, como llega el alma al instante copulativo de su unión con el Amado, instante que recoge la cita de Lezama. Es decir, un momento del itinerario místico en que la enamorada propone al Esposo, en la estrofa anterior, entretejer guirnaldas para embellecerse conjuntamente, Amado y esposa. Los dos últimos versos de la estrofa 21: “En tu amor florecidas / y en un cabello mío entretejidas” (102), describen esta unión, encajan y dan sentido a la cita elegida por el poeta cubano. “El cabello” es por tanto símbolo de unión, el lazo seductor que coloca los ojos del Amado a la altura de la amada, del “cuello”. El Amado queda preso de esta situación amorosa, descien- de al nivel de los ojos de su amada, espejo del Alma, fiel y enamorados, los dos: “En solo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste”. Con el adjetivo “solo”, uno de los más caracterizadores del léxico sanjuanista, se intensifica la facultad frágil del amor divino y, a su vez, la fortaleza de tener a la altura del cuerpo, a una altura real y simbólica, los ojos del Amado. Dos versos significativos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz que dan inicio a la obra poética de Lezama Lima y que parecen prefigurar aquellas otras palabras con las que Vitier quiso iniciar la introducción a las *Obras Completas de su amigo*: “Pocas veces un hombre se ha atrevido a intervenir en la historia de los dioses” (Lezama, *Obras Completas* XI).

---

<sup>1</sup> El interés de Lezama por la mística en general se puede deducir también de los numerosos libros de esta temática que se conservan en su biblioteca particular, hoy en la Biblioteca Nacional “José Martí” de La Habana. Personalmente tomamos nota de algunos títulos. Del dominico Juan González-Arintero: *Cuestiones místicas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, y *La evolución mística en el desenvolvimiento y vitalidad de la Iglesia*. Madrid: Editora Católica, 1959. De Giuseppe Faggin: *Eckhart y la mística medieval alemana*. Buenos Aires: Sudamericana, 1953. De Meister Eckhart: *El libro del consuelo divino*. Buenos Aires: Aguilar, 1955. De Emilo Orozco Díaz: *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*. Madrid: Guadarrama, 1959. De Juan Eusebio Nieremberg: *Diferencia entre lo temporal y eterno, y crisol de desengaños*. Barcelona: Librería Religiosa 1862. De Ramón Xirau: *Vida y obra de Ramón Lull. Filosofía y mística*. México: Orión, 1946.

En noviembre del año 37, un año después de la publicación de las décimas en *Grafos*, el incipiente escritor ya podía contar con las páginas de una de las revistas de La Universidad de La Habana, *Verbum*, para poder ir dando a conocer sus trabajos poéticos y ensayísticos<sup>1</sup>. En el número 3 de la revista Lezama publica un texto que dedica a su admirado Juan Ramón Jiménez, “Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía” (*Verbum* 259-266), en el que vuelve a realizar varios comentarios poéticos acerca de San Juan de la Cruz. En este ensayo, realizado por Lezama al hilo de la estancia del poeta en la isla, así como por la publicación inminente de la antología de la poesía cubana que por entonces preparaba el poeta de Moguer<sup>2</sup>, Lezama acude al místico carmelita para penetrar en el secreto de su poesía, para ir describiendo los lazos secretos de la historia de la poesía, del Génesis y los Evangelios en el místico carmelitano y, de éste, a Juan Ramón Jiménez hasta llegar a su propia propuesta poética. En todos estos primeros trabajos Lezama lo que en buena medida realiza también es reivindicar un lugar en la tradición poética castellana a partir de sus maestros.

De todas las opciones posibles que ofrece la lectura del místico abundante Lezama se detiene, preferentemente, en la que incide en el pecado original como aquel reto que el cristiano y su palabra deben alcanzar en una suerte de espiral, a la que solo es posible llegar a través de la gracia católica. La unidad poética, el verbo místico, es aquel que asume el desafío del primer pecado original al que solo se puede llegar habitando, situándose en la misma quiebra y fractura de hombre y Dios. La plástica interna del poema no sería más que la contemplación de esta gracia:

Después de comprender una sola de nuestras preferencias, preferimos entonces prolongarlas entre la muerte y la originalidad, el pecado original, la originalidad del pecado de las preferencias (Lezama, *Archivo* 66-67).

El itinerario místico, órfico, provoca que el poeta cubano se detenga en sentencias tanto de *Cántico* como de otras obras del santo, como “Aunque sea de noche, la fuente mana y corre”, (San Juan, 94) volviendo llamar la atención de uno de los símbolos más determinantes de la poesía y la doctrina

<sup>1</sup> Recordemos que la revista era el Órgano Oficial de la Asociación Nacional de Estudiantes de Derecho. Desde su primer número, sin embargo, Lezama le dio el giro literario que necesitaba para poder publicar, él y sus amigos, las composiciones que iban creando y asegurar a la vez un alto nivel de independencia literaria.

<sup>2</sup> Aludimos a *La poesía cubana en 1936*. Ed. facsimilar. Introducción de Javier Fornieles Ten. Sevilla: Renacimiento, 2008. Para dar cuenta de la estancia del matrimonio Jiménez-Camprubí en La Habana, ver la introducción de “Querencia Americana. Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima”. *op.cit.*, pp. 23-63.

sanjuanista: la noche.

En muchas de las composiciones del místico abulense, y desde luego en el *Cántico*, es en la noche, en la “noche sosegada”, donde el alma recibe la delicada visita de Dios. Es durante la noche cuando la amada, exultante de gozo, clama en un himno los elementos más bellos de la naturaleza, las altas montañas, los valles misteriosos, el fragor de las aguas desbordantes de ríos y manantiales. Es entonces cuando, señala Lezama, “la ínsula extraña se fija en el ser” (*Verbum* 261). La noche se convertirá en Lezama en uno de los símbolos centrales para su penetración poética, símbolo órfico para su crítica poética en los ensayos, símbolo creador para sus composiciones. Lezama recurre de hecho a muy diferentes fuentes de la vida y obra del carmelita para subrayar el carácter órfico que fundamenta su experiencia poética. Muy sutilmente, por ejemplo, alude al episodio del encarcelamiento del autor de *La llama de amor viva* en Toledo, cárcel real y metáfora de todo suceder poético. Lezama cita al San Juan preso y presto para la huida<sup>1</sup>. La prisión de los observantes toledanos potenció la fuerza generadora de la palabra poética y el prisionero experimentó —y es la experiencia que Lezama eleva a categoría de la más profunda imagen poética— la función heurística y creadora de la oscuridad<sup>2</sup>. La noche no deja de ser en la mística una traducción de seguimiento evangélico, que es lo que Lezama viene configurando en estos primeros trabajos en un itinerario que le llevará a la formación de un sistema poético propio. Las bases, por tanto, debemos subrayar una vez más, se van configurando en estos primeros trabajos al amparo de la mística carmelita y, en particular, de la noche sanjuanista<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Y así en verdad ocurrió. El 3 de diciembre de 1577, Juan de la Cruz es apresado y trasladado al convento de frailes carmelitas de Toledo donde le conminan a retractarse de la Reforma teresiana. Al negarse es declarado rebelde y condenado y encerrado durante ocho meses en una celda del monasterio. En estas condiciones de desamparo y desolación, fue cuando San Juan concibió uno de los elementos centrales de su doctrina, el símbolo literario de la *Noche oscura*. Ver el apartado “Biografía” en San Juan de la Cruz: *Cántico espiritual y Poesía Completa*. ed. de Paola Elia y María Jesús Mancho, *op.cit.* pp. XXXIV y XXXV.

<sup>2</sup> No es ni mucho menos casual la vinculación en este ensayo de Lezama dedicado a Juan Ramón las filiaciones entre el poeta de Moguer y el carmelita. El propio Juan Ramón siempre reconoció estar en deuda con el autor del *Cántico espiritual* y su huella está en títulos como *La soledad sonora* además de los elogios que le dedica en *Ideología y Política* poética. Versos y motivos sanjuanistas se pueden observar también en sus últimos libros de poesía, ya en el exilio. Antonio Maqueda Gil estudia una de estas imágenes sanjuanistas en “Debajo del manzano: aproximación a una imagen sanjuanista”, en *San Juan de la Cruz* 19 (1997): 165-175. Ver también de Miguel Norbert Ubarri: “La poesía de ida del ‘Diario’ de Juan Ramón Jiménez y la poesía de vuelta de San Juan de la Cruz”. *San Juan de la Cruz* 22, (2000): 185-206.

<sup>3</sup> Evidentemente Lezama no hace sino ensalzar uno de los elementos propios de San Juan,

El autor de *Paradiso* se afana por descubrir, encauzar y prolongar a través de su propia escritura y de sus reflexiones poéticas la existencia de una poesía que “va corriendo como un riachuelo del aire para el oído sutil, mitad despierto, semidormido” (263-264). A principios de la década de los cuarenta, Lezama tiene ya integrada en la constelación poética que viene configurando a una serie de escritores, entre los que San Juan de la Cruz, sin dedicarle específicamente ensayo alguno, ocupa un lugar preeminente en la configuración de su sistema poético teórico —teoría de la imago— y praxis poética —espiral órfica poética—.

En sus *Diarios* aparece también una nota sobre San Juan que de nuevo otorga a la obra de Lezama su carácter holístico (Lezama, *Diarios* 31). El 25 de enero de 1940 el poeta cubano señala su gran preocupación por las carencias de la crítica literaria para el establecimiento de las analogías entre cualquier cosmos conceptual y la consistencia y desarrollo de una expresión tan frágil como secreta de la poesía. Lezama entiende que este secreto poético no siempre se puede dar en una composición; su naturaleza huidiza le confiere el don sorprendente de la aparición y la desaparición. A veces una palabra, un término, una expresión, la lengua misma, es definitoria para su revelación y cita como ejemplos dos breves textos, uno de Garcilaso, otro de San Juan de la Cruz, para subrayar la distinta eficacia que puede conllevar un mismo término, en este caso, variantes del verbo “meter”. Del poeta toledano toma el primer verso del soneto XI, el endecasílabo “Hermosas ninfas que en el río **metidas**” (31). Del carmelita toma la cita “porque esta bebida divina la tenía ella prometida en los Cantares, si la **metía** en estas altas noticias, diciendo: Allí me enseñas, y darte he yo a ti la bebida del vino adobado, y el mosto de mis granadas”. Para Lezama, en los dos textos se hace una utilización desigual de un mismo término. En Garcilaso se perfila como acepción determinante en cuanto supone la inmersión de las ninfas en el agua, inicio de la metamorfosis, estado que llegará al poeta cuando transforme sus lágrimas en río. Escena muy del gusto de Lezama como afirma en la misma nota de su diario. “Las ninfas se metieron en lo oscuro, nos colma con más simpatía” (32). En cambio, el término en San Juan, para Lezama, pierde su fuerza y su ataque, no tiene en este texto la dimensión órfica que puede llegar a poseer en otros contextos y muestra de este modo las debilidades que en la propia obra sanjuanista deja entrever. Lezama realiza a partir de esta nota un análisis puesto de manifiesto por todo el espectro crítico de su obra. Como ejemplo citemos a Francisco Ruiz quien señala que “La noche oscura es noche de pasión, en el doble sentido de esta palabra: pasión de Cristo, pasión de amor” en *Místico y Maestro. San Juan de la Cruz*. Madrid: Espiritualidad (1986): 224. También Secundino Castro ha escrito que “No pocos textos llenan de luz crítica la noche sanjuanista. [...] Noche es un tiempo de noviazgo entre el hombre y Dios (el alma y Cristo)” en “Experiencia de Cristo”. *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial Espiritualidad (1990): 179.

filológico que implica la valoración de las palabras más allá de su significado usual. Destrucción y construcción del sentido lingüístico es un ejercicio simultáneo que en ocasiones nos permite, permite al poeta, ir trazando el surco por el que se desliza el secreto de la poesía, más allá, más acá de las propias palabras y de los sentidos con los que nos acercamos a ellas: “El secreto de la poesía está dicho a voces. Sólo que no se puede oír con los dos oídos. Siempre serán preferibles ojos y oídos alternos. Estatua que de noche anda y se baña en el río” (32).

La consolidación del sanjuanismo en la obra de José Lezama Lima y de los conocidos como poetas origenistas tendrá un nuevo impulso con el IV centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz en 1942. Antes de esta fecha ya se ha comprobado la familiaridad del autor de *Paradiso* con los textos del poeta carmelita, pero en este año del centenario de San Juan se va a producir, en tierras españolas, un avance cualitativo en la investigación de su obra de la mano de algunos escritores que habían precisamente celebrado el centenario gongorino años antes, esto es, poetas del 27 como Pedro Salinas, Gerardo Diego y Dámaso Alonso<sup>1</sup>. Como aquel centenario del vate cordobés, la efeméride del místico carmelita repercutió a su vez en la recepción de la obra sanjuanista en Hispanoamérica en general y, en particular, en el marco de la literatura que se proyectaba en los círculos literarios de La Habana<sup>2</sup>. Cabe destacar, por su proyección posterior, el libro de Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera*, en el que los poemas del místico se someten a una rigurosa hagiografía, distinguiendo en cada momento algo tan deter-

<sup>1</sup> Sin tener ni mucho menos la repercusión de la recuperación de Góngora en el año 27, tras la guerra civil, y en su dispersión, los autores del 27 aprovecharon el Centenario de San Juan de la Cruz para dedicarle elogios y trabajos de crítica literaria. Nuestros escritores contemporáneos quisieron renovar el lenguaje poético, buscar una nueva expresión más espiritual. Entre otros dirigieron su mirada hacia San Juan de la Cruz. Para este tema resultan básicos el capítulo IV “San Juan de la Cruz y los poetas del siglo XX” y el capítulo V, “Pedro Salinas, San Juan de la Cruz y *El contemplado*” del libro de Javier Díaz de Revenga *Un pasado, un presente: el Siglo de Oro español entre nuestros contemporáneos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003. En este mismo año y en el marco del Centenario, se debe destacar también la publicación de una serie de trabajos del profesor Emilio Orozco Díaz que posteriormente se reunieron en el volumen *Poesía y Mística*. Madrid: Guadarrama, 1959. El profesor Orozco incidía en la perspectiva literaria resaltando la formación humanista de su autor y los logros de la palabra poética del carmelita. Como indicamos anteriormente, en la biblioteca particular de José Lezama Lima, depositada tras su fallecimiento en la Biblioteca Nacional “José Martí”, se encuentra un ejemplar de este volumen del profesor Orozco Díaz. Este mismo año apareció también un número extraordinario de la revista *Escorial* IX, 1942, dedicado a San Juan por su Centenario.

<sup>2</sup> La recepción de San Juan de la Cruz en Hispanoamérica como fuente espiritual, más que como literaria, la estudia Camilo Maccise, en “Lectura latinoamericana de San Juan de la Cruz”, en “Experiencia y pensamiento de San Juan de la Cruz”. *Op. cit.* pp. 271-295.

minante como las fuentes de cada poema y estrofa, en su vertiente culta y popular, junto a la bíblica (señaladas continuamente por el propio San Juan en sus comentarios)<sup>1</sup>.

En Cuba, en La Habana, el año del IV centenario del nacimiento de San Juan, coincidió con la aparición de diferentes revistas por parte de los poetas emergentes cubanos que en un principio se habían reunido en torno a la revista *Espuela de Plata*, de José Lezama Lima, para después, en este año 42, materializarse en otras tantas revistas, cada cual, evidentemente, con un sello editorial propio: *Nadie Parecía. Cuaderno de lo Bello con Dios* (septiembre 1942-marzo 1944) dirigida por Lezama y Gaztelu, *Clavileño* (agosto 1942-enero/febrero 1943) que congregaba a Cintio Vitier, Fina García Marruz, Octavio Smith, Gastón Baquero, Agustín Pi y Justo Rodríguez Santos, y *Poeta* (noviembre 1942 y mayo 1943) de Virgilio Piñera. Por tradición y con el impulso del propio centenario del místico carmelita, las dos primeras revistas tienen en sus señas de identidad la mística cristiana del sanjuanismo. *Clavileño* incluyó en sus pocos meses de emisión hasta tres textos de San Juan de la Cruz<sup>2</sup>. La revista de Lezama por su parte llegó incluso a tomar para su nombre, *Nadie Parecía*, versos del propio *Cántico*. En su primer número, los editores, Lezama y Gaztelu, abren en efecto la publicación con la última estrofa del poemario, la 39:

Que nadie lo miraba,  
Aminadab tampoco parecía,  
y el cerco sosegaba,  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía.

En esta estrofa, última, como señalamos del *Cántico espiritual*, el secreto del apacible retiro llega a su grado máximo, donde ni el demonio, llamado Aminadab, puede ya llegar. El enemigo no osará presentarse, la caballería se aleja y los esposos descienden remansadamente en dirección a las aguas. Lo cierto es, sin embargo, que si bien la estrofa con la que se abre *Nadie parecía* es del *Cántico espiritual*, el sintagma que extraen Lezama y Gaztelu de la obra de San Juan para acuñar el nombre de la nueva revista, está tomado de la *Noche oscura*. No hicieron coincidir del todo el nombre de la publicación con la estrofa que habían elegido para su primera

<sup>1</sup> Los datos concretos de este libro son Dámaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Madrid: CSIC, 1942, editado posteriormente por Aguilar en sucesivas ediciones, años 1946 y 1966.

<sup>2</sup> En *Clavileño* se encuentra el texto de Fray Andrés de Jesús María “Recuerdos de San Juan de la Cruz” 3 (1942): 1 y pueden leerse también del propio San Juan los textos “Aviso espiritual” 4-5 (1942): 9, y el texto “De cómo la fe es noche oscura para el alma”, p.3.

página. Es en la cuarta estrofa de la *Noche* de donde sus directores tomaron el nombre de *Nadie Parecía*:

Aquésta me guiaba  
más cierto que la luz de mediodía  
a donde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía. (San Juan, 484).

“Nadie parecía”, es decir, nadie aparecía o se hallaba, configurándose la imagen de una espacialidad desierta e indefinida, sin límites precisos en la que con el pronombre “nadie” evoca una ausencia espiritual que se reemplaza con una presencia textual. Es, en definitiva, lo que implica un título como este, una primera ausencia (¿A dónde te escondiste, Amado?) que tiene como testimonio del contacto con Dios, la presencia posible de la experiencia poética: “Nadie parecía: Cuaderno de lo bello con Dios”.

El breve texto que a continuación insertan los directores como editorial de la nueva publicación —recordemos que todo esto se edita en el año del IV centenario del místico de Fontiveros— lleva por título el sanjuanista título de “Noche dichosa” (Lezama, *La posibilidad infinita* 85). Parábola del pescador solitario que de nuevo toma el título directamente de San Juan, en esta ocasión, de la tercera estrofa de *Noche oscura*, en la que se puede leer:

En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía,  
sino la que en el corazón ardía. (San Juan 484).

Como el poema de San Juan, el texto en prosa de los directores, de Lezama y Gaztelu, señala el ciclo místico de la señal de la gracia. En un lenguaje claramente afectado de reminiscencias evangélicas —pez, pescador solitario, choza— el texto introductorio a la nueva revista no deja de ser una adecuación de lo que tiene la *Noche oscura* sanjuanista, de penetración órfica buscando el roce o la unión con la luz celestial. Las analogías se pueden establecer en orden a los elementos necesarios inducir a para la participación del cuerpo en la unión mística con Dios. Veamos: la unión con Dios, el gozo de haber llegado al más alto estado para el creyente, es lo que ya adelanta el subtítulo del poema de San Juan: “Canciones del alma que se goza de haber llegado...”, y final feliz que ya el título del texto inicial de *Nadie Parecía* daba asimismo a entender al titularse “Noche dichosa”.

Una noche dichosa en la que puede o va a ocurrir algún acontecimiento feliz, dichoso. En San Juan, por tanto, el alma sale dichosa una noche cualquiera, secretamente y en solitario; en Lezama, de igual modo, estamos ante una escena en la que un pescador solitario, duerme en su choza a la orilla del mar. Alma y pescador salen en secreto —“salí sin ser notada” (483) en el verso de San Juan; “ya su cuerpo se levantaba del lecho” (*Nadie Parecía* 33) en el texto de Lezama—, en busca de aquel que le espera. La señal de esta espera en la noche no puede ser otra cosa que la luz —“Aquesta me guiaba /más cierto que la luz de mediodía” (San Juan 484) y “buena manera de constelar al rayo de luz con el movimiento del cuerpo” (*Nadie Parecía* 33) se lee en los textos del carmelita y el cubano respectivamente—. La chispa mística, en su encuentro órfico, hace que se produzca el encuentro deseado y la transformación en otro: “¡Amada en el Amado transformada!” (San Juan 484) y el pescador que vuelve a su choza de la orilla del mar, pero encontrándola ahora toda iluminada: “Su cuerpo trasfundido en una luz enviada parece manifestarse en una Participación, y el Señor, justo y benévolo, sonríe exquisitamente” (*Nadie Parecía* 33). La misma benevolencia con la que finaliza la noche dichosa del pescador es la aquiescencia de las dos últimas estrofas de la Noche de San Juan en la que, recordemos, el rostro se reclina sobre el Amado en una unión en la que se produce el olvido y por tanto, cualquier inicio, si cabe, de aquel encuentro con Animadab al que —vuelta al pecado original— el alma se ha de encontrar. El pescador, por eso, ante la presencia del Señor no interrumpe su alegría, sino que permanece digno en su combate entre el bien y el mal y se pregunta, nos pregunta: “¿Qué ha pasado por aquí?” (33).

Con esta pregunta terminan los directores de *Nadie Parecía* el texto introductorio y el primer número de aquel “cuaderno del lo bello con Dios”. Los directores, muy conscientemente, dejaron abierta esta última pregunta como un reto poético, un interrogante solipsista que tiene en la creación poética la única razón de ser, su única respuesta. “¿Qué ha pasado por aquí?” era un órdago de Lezama y Gaztelu en la presentación de su nueva revista, en la que el pescador solitario se mostraba como ordalía para mostrar la potencia de la poesía como el método órfico que pueda conducirnos a una verdadera Participación.

En *Orígenes* publicará Lezama uno de los ensayos más importantes para entender simultáneamente su particular lectura del poeta cordobés Luis de Góngora y San Juan de la Cruz: “Sierpe de don Luis de Góngora” (Lezama, *Obras Completas* 183-213). De hecho, a pesar del título, el trabajo ofrece las claves de la poética sanjuanista en contraposición a las cualidades del verso gongorino, de tal manera que donde no llega el verso barroco del cordobés, pueda completarse su profundidad con el verbo del místico abulense, y que se fuese en este contrapunto de autores, citas y obras,

la verdadera tradición poética en que el propio Lezama quiso integrarse. Es un ensayo por tanto que para los críticos es fundamental para estudiar la valoración de Góngora como la de San Juan por parte de Lezama. En este punto del trabajo, nuestra lectura del texto pone el acento en los juicios sobre el autor de la *Subida al Monte Carmelo*. Al estudiar el gongorismo lezamiano efectuaremos una lectura inversa anteponiendo los juicios que Lezama vierte sobre el escritor de *Soledades*.

Hay, en primer lugar, una distinción fundamental entre el “cejijunto rey de los venablos” y “el humilde del sinsentido”, como nombra a los poetas cordobés y abulense respectivamente el escritor habanero. Añora Lezama en Góngora la noche sanjuanista, pues falta, “a esa penetración de luminosidad la noche oscura de San Juan”<sup>1</sup>. Y tanto se lamenta que le lleva a clamar la ausencia órfica en uno, el desbordamiento nocturno en otro, y la necesidad de unir ambos: “Debemos encontrar en la poesía española una tradición de metamorfosis ácueas, neptúnicas” (202). El verbo metafórico gongorino necesita aquella noche oscura envolvente de la mística carmelita, de los descalzos:

¡Qué imposible estampa, si en la noche de amigas soledades cordobesas, don Luis fuese invitado a desmontar su enjaezada mula por la delicadeza de la mano de San Juan!<sup>2</sup> (197).

Lezama, que ya había señalado las virtudes de la noche órfica en sus

---

<sup>1</sup> Así lo señala también Oscar Montero en “La identidad del ‘sujeto disfrutante’ de Lezama Lima”:

A la continua metamorfosis del signo gongorino, Lezama enfrenta el mundo nocturno de San Juan en el cual llega a su plenitud la imagen poética. Allí se encuentra ‘la seguridad del sentido’; en ella ni el sujeto pensante ni el objeto deseado se ‘enfurruñan sino que se ensanchan y deleitan’. En *Lexis IX*, (1985): 235.

<sup>2</sup> Desde un punto de vista netamente lingüístico, Roberto González Echevarría señala que “la lisura de San Juan, la ausencia de adjetivos, la reducción del lenguaje a verbos y sustantivos, y a veces sólo interjecciones, es lastra cara de la heterogeneidad barroca”, en “Apetitos de Góngora y Lezama”. *Op. cit.*, p. 306. También ha subrayado este hecho Julio Ortega cuando dice:

Es revelador, sin embargo, que Lezama en su ensayo sobre Góngora, que es de 1951, nos advierte que a aquella luminosidad de las *Soledades* le faltaba la noche oscura de San Juan. Revelador porque, más que Garcilaso, es ahora San Juan y su vía de conocimiento nocturno lo que completa la figura de la sensorialidad, de la abundancia del mundo, como el reverso de una sustantivación que la poesía reclama. Este dilema, esta fusión de la luz y la noche, se le aparece a Lezama como una clave de la poesía moderna. De hecho, es central a su poesía: aunque sólo el inicio de una complejidad mayor. (“El Reino de esta Imagen”. *Op. cit.*, p. XIX).

precisos y dispersos señalamientos en la obra de San Juan, vuelve a subrayar su importancia generatriz al escribir en esta ocasión sobre el autor de *Soledades*. La noche es, en efecto, uno de los símbolos centrales de quien ha sido justamente llamado el Místico de las Noches<sup>1</sup>. Por la noche es por donde se puede lograr la experiencia de la alianza nueva con el *Dador*. La noche, como elemento órfico del itinerario sanjuanista y lezamiano, es el elemento determinante para la encarnación y, por tanto, es el espacio y vórtice de la matriz genesíaca y la matriz cristológica de las dos poéticas. La noche que no se queda en noche, la noche que genera y engendra el alba, movimiento y descenso al fondo, movimiento del hombre por Dios, que indica ante todo que esta noche es un proceso, un camino cristológico<sup>2</sup>. La noche permite un vivir en la salvación y la construcción de una cultura que nos lleve a la inocencia. Para llegar a Cristo se hace imprescindible vivir en la noche y por eso a la metamorfosis gongorina, el místico había adelantado y añadido el mundo nocturno que consigue la dilatación para

Durante el año 1941, al mismo tiempo que escribía en su diario aquellas

<sup>1</sup> Como ya se adelantó en notas anteriores, existe un consenso muy generalizado en la crítica sanjuanista en señalar “la noche” como el elemento central, radial, de la obra de San Juan. Para el presente estudio es, además, definitorio en la capacidad de Lezama por adaptar la noche carmelita, de San Juan, de Santa Teresa, a sus propios deseos poéticos. En una misma noche Lezama corporiza con los autores del Carmelo, forman un mismo haz poético, se establece un encuentro precisamente en y a través de la noche. Entre las muchas citas que destacan este hecho órfico en San Juan pero que también se podría trasladar a la obra de Lezama, citemos, por ejemplo, estas palabras de F. Urbina:

Sobre la base de esta imagen, profundizando en el tesoro de sus valencias, resonancias y significaciones, construye San Juan de la Cruz su teoría de la ‘noche’ como itinerario obligado con la trayectoria esencial de espíritu humano. El impulso viene aquí de la energía espiritual condensada en esta sola palabra: ‘noche’, que le viene de su densidad simbólica, de su capacidad para resumir toda la búsqueda de la obra, de su potencia concreta de evocación que nos habla al corazón y nos comunica un mensaje, pero no de manera abstracta, sino a través del temblor de las imágenes, de los sentimientos y de las reminiscencias más profundas de nuestra experiencia real. (“Comentario a Noche Oscura”. *Op. cit.*, p. 78).

<sup>2</sup> Francisco Ruiz desarrolla esta idea identitaria entre cruz, símbolo de Cristo y noche cuando escribe:

El primer paso eficaz de comprensión lo da acercando la noche oscura a la cruz de Cristo [...] Cruz marca el significado cristiano, teologal de este misterio; su relación con Cristo, con el evangelio de la muerte y la resurrección. Noche expresa su inserción en la dinámica de la vida espiritual. Se complementan: noche da el cuadro de vida espiritual y las funciones de crecimiento; cruz señala raíz cristiana, sentido, funciones de amor y redención. La perspectiva más completa está en la mezcla de ambas denominaciones, con sus respectivas tonalidades. (“Síntesis doctrinal”. *Introducción a la lectura de San Juan de la Cruz. Obras Completas. Op. cit.* p. 254).

notas acerca de San Juan de la Cruz, Lezama componía los poemas que se reunirían en torno a *Enemigo Rumor*, su primer libro de poemas publicado en el año 1941 en los que sin duda se oye el eco de la noche sanjuanista. “Ah, que tú escapes en el instante / en el que ya habías alcanzado tu definición mejor” o “Una pradera oscura me convida”, remiten al mismo lugar del que había partido San Juan en su mística: del pecado original y de aquella primera estrofa que empezaba con “A dónde te escondiste, Amado”.

Esta ausencia y distancia es la primera fase de la teofanía poético-mística tanto de San Juan como de Lezama. También es una distancia teológica, dado el pecado original, el exilio de esta vida mortal y la diferencia en términos del ser entre Creador y criatura. Esta ausencia permite que el hombre tenga el horizonte para reconocer que Dios es su sumo bien, que él está hecho a imagen de Dios en medio de la totalidad ontológica, que ha habido una ruptura por el pecado original y la necesidad del camino de acercamiento con su clave en la encarnación en Cristo<sup>1</sup>. El pecado original —matriz genesiaca— ha de entenderse, en este contexto de la ausencia/distancia en el principio del proceso poético sanjuanista y lezamiano, ante todo como ruptura. Lo que F. Ruiz denomina “ruptura adamática” es la primera fase o inicio del camino de la unión sanjuanista y de la síntesis poética lezamiana. El estado caído del hombre es determinante en San Juan y Lezama, de tal modo, que la obra de ambos autores desde este horizonte no es más que la poetización de una tautología que alcanza su sentido cuando se acerca a la armonía original. En este caso, en el medio está el fin, en la creación, en el propio concepto de creación mística, poética, aparece la gracia que nos permite reunir las partes del símbolo en un mismo grado: la mirada de Cristo ante nosotros, ojos con ojos, que provoca la aniquilación cristológica desde la que es posible volver a empezar<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Así lo entiende U. von Baltasar:

Está, pues, claro que la mística de San Juan de la Cruz es directamente cristocéntrica y sólo mediante Cristo es geocéntrica; que no es una mística filosófica sino teológica, fundada en la imitación de Cristo; y que ella todas las palabras del Antiguo Testamento se ordenan concéntricamente en torno al anonadamiento del Verbo de Dios en la cruz. (“Gloria. Una estética teológica”. *Estilos laicales* 3, (1986): 171.

<sup>2</sup> Entre muchos críticos, citemos a dos profesores de reconocido prestigio que han subrayado esta condición como el sentido inicial de la obra de San Juan. S. Payne toma este estado caído como punto de arranque del proceso místico sanjuanista en su libro *St. John of the Cross and the cognitive value*. Boston: Kluwer Academic Publishers (1990): 51-54. Por su parte el profesor J. D. Gaitán enumera con el siguiente esquema los principios teológicos en el primer libro de San Juan y que pueden ser extensibles a toda su obra: “-Dios es el verdadero bien supremo del hombre. -El hombre ha sido creado a imagen de Dios. -El pecado original ha roto el equilibrio de esta imagen dentro del hombre, lo que

En *Cántico*, en sus conocidas primeras estrofas, la ausencia amorosa de Dios provoca la salida, una puesta en marcha, una persecución que es en sí uno de los vectores que cruza la poesía sanjuanista y que enlaza por tradición con la propia ausencia que Lezama señala en su *Sierpe*: “Una ausencia de total ocupación neptúnic, que se cumple como presencia ante la suprema forma. Un no de retiro y llaneza ácuea que termina como una ocupación suavemente placentera del sí” (Lezama, *Obras Completas* 41). Es decir, la noche contradictoria y paradójica que también el autor de *Muerte de Narciso* denomina “el sí del no”, el pacto en la noche, la alianza nocturna con Dios, la noche que contiene y engendra el alba, la esperanza de la resurrección.

Con San Juan, no sólo llega a Lezama el valor nutricional de la noche órfica, sino la potencia creadora del texto bíblico con las matrices fundadoras que lo cruzan: matriz genesíaca, matriz evangélica. *La Biblia* fue, sin duda, la fuente más importante de la poesía de San Juan de la Cruz, actuando como molde y catalizador del resto de las lecturas<sup>1</sup>. No se trata, por tanto, de subrayar en este momento, únicamente que el místico castellano la utilice como autoridad de contraste de autenticidad, como prueba de discurso teológico, o como apoyo subsidiario más allá de lo racional y lógico, sino que el autor del *Cántico* se encuentra y se identifica con la Biblia. San Juan continúa la tradición exegética medieval, en la que, de los cuatro sentidos tradicionales —literal, alegórico, tropológico y anagógico—, primaba el gusto por la interpretación que encontraba su centro en la alegoría. En este sentido, una manera de acomodación era la de emplear las palabras significaran de la Escritura para expresar sus propios pensamientos, sin prestar atención a lo que las palabras en el texto bíblico. Este uso alegórico le ayudó a crear su propio sistema místico y a encontrar su terminología característica del mismo modo que, en Lezama, el método en el que se priman las múltiples anagogías en la configuración de un texto holístico, va configurando su sistema poético.

---

hace que sea el apetito sensitivo y no la razón lo que guíe su actuar. En “Subida al Monte Carmelo” y “Noche Oscura”. *Introducción a la lectura de San Juan de la Cruz, Obras Completas. Op. cit.* pp. 35-36.

<sup>1</sup> De los muchos autores que se han dedicado a esta cuestión, nos merece especial interés los numerosos trabajos de Víctor García de la Concha como, “Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* XLVI (1970): 371-408; “Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, (1976): 101-133; “Montería y cetrería a lo divino”. *Literatura y arte. Estudios dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz* II. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada (1979): 53-66; “Guía estética de las islas extrañas”. *Ínsula* 537 (1991): 1-2 y 35; *Filología y mística. San Juan de la Cruz. Llama de amor viva*. Madrid: Real Academia Española (1992): 1-75.

### 3. El “no rechazar” de Santa Teresa de Jesús.

Santa Teresa de Jesús, madre fundadora del Carmelo, fue una presencia activa también en los primeros años de escritura y pensamiento de José Lezama Lima<sup>1</sup>. En *Enemigo rumor*, aparece una de las composiciones de más afiliación a la órbita de los descalzos: “A Santa Teresa sacando unos idolillos”. (Lezama, *Poesías Completas* 56-57) Con este soneto, Lezama recrea un momento muy puntual de la vida de la santa narrado en su *Libro de la Vida*. Teresa nos cuenta su amistad con un padre dominico, atormentado por los rumores que se propagaron en el pueblo de mantener relación con una mujer. Frente a esta maledicencia la santa decide conocer realmente la verdad y descubre un idolillo de cobre con el que la mujer hacía sus fechorías. Aunque incrédula ante esta superstición, le pide al dominico el ídolo que inmediatamente arroja al río. Es este el momento preciso con el que Lezama, en forma de cita, da comienzo a su poema: “Por hacerme placer, me vino a dar el idolillo, el cual hice echar luego en un río”<sup>2</sup>.

Las claves para la lectura de este poema siguen siendo las mismas con las que Lezama se había acercado a la obra de San Juan de la Cruz: noche y río, Orfeo y Neptuno. Pues si bien se ha subrayado la importancia de la noche en las teofanías de San Juan y Lezama, cabe añadir que junto a la noche, en ambos autores y en la escuela de los Carmelitas descalzos en general, cobra un vigor imprescindible la potente imagen creadora de las aguas, del mar, de la corriente y, en definitiva, del tiempo. El soneto dedicado a la santa manifiesta precisamente —de ahí la elección de la cita— la necesidad de participación de lo divino en el tiempo real. La dialéctica

---

<sup>1</sup> La crítica no ha señalado esta relación entre la Santa de Ávila y Lezama. Muy superficialmente encontramos juicios como el de Rafael Humberto Moreno Durán cuando señala: “Otro curioso denominador común es la influencia de Santa Teresa de Jesús celebrada, junto con Miguel de Molinos y San Juan de la Cruz, en *Oppiano Licario*”. En “El voluptuoso paseo del scorpio por la teoría rosa”. *Voces* (1982): 95.

<sup>2</sup> Lezama toma el episodio del idolillo del *Libro de la vida de Santa Teresa*. En el capítulo V podemos leer:

Pues como supe esto, comencé a mostrarle más amor. Mi intención buena era, la obra mala, pues por hacer bien, por grande que sea, no había de hacer un pequeño mal. Tratábale muy ordinario de Dios. Esto debía aprovecharle, aunque más creo le hizo al caso el quererme mucho; porque, por hacerme placer, me vino a dar el idolillo, el cual hice echar luego en un río. Quitado éste, comenzó —como quien despierta de un gran sueño— a irse acordando de todo lo que había hecho aquellos años; y espantándose de sí, doliéndose de su perdición, vino a comenzar a aborrecerla. Nuestra Señora le debía ayudar mucho, que era muy devoto de su Concepción, y en aquel día hacía gran fiesta. En fin, dejó del todo de verla y no se hartaba de dar gracias a Dios por haberle dado luz. (*Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (1997): 46-47.

tiempo / eternidad se resuelve en el poema cuando la santa arroja el idolillo al río, cuando la imagen de cada uno se quiebra “lastima su rostro, / espejo despreciado” y se crea un espacio, una ausencia<sup>1</sup>. Una pérdida que la naturaleza divina entre Padre, Hijo y Espíritu Santo, río, imagen y naturaleza, eleva hacia la esperanza de la resurrección. De nuevo la noche, la noche órfica que engendra de un ídolo una esperanza terrena:

Navega el ídolo y no se cierra  
Flor especial en noche eterna crece,  
Cerca al rocío, ángel de la tierra. (57)

Es el “sí del no” que Lezama había señalado en San Juan, o lo que el propio Lezama en unas notas en su Diario había denominado como el “no rechazar” teresiano. Estas notas de 1940 fueron utilizadas años después, en 1955, para formar parte del ensayo de homónimo título “El ‘no rechazar’ teresiano” (Lezama, *Obras Completas* 495-499), en el que Lezama va a confrontar dos maneras de misticismo, un itinerario místico-poético propio de la santa, centrado en las coordenadas concretas del siglo filipino y, por otro lado, el misticismo contrarreformista, un siglo después, del místico de Muniesa, Miguel de Molinos. Dos tipos de oración, dos maneras de penetración en el ambiente nocturno para la alianza. Una, “la buena”, es, para Lezama, la de Teresa; “la mala”, es la de Molinos. La oración teresiana favorece la virtud y la voluntad en una espiral incesante de desprendimiento, aniquilación y vuelta, que no posee la oración de quietud molinista. El autor de la *Guía espiritual* lleva la oración a la nada, a un vivir en éxtasis que no tiene recorrido y por tanto no tiene ausencia y persecución. Lezama desgrana en seis momentos esta oración de quietud teresiana, citando literalmente diversos fragmentos del *Libro de la Vida* (Lezama, *Diarios* 33), distinguiendo entre la nada molinista, que nos lleva al desapego, y la quietud teresiana, que implica una resistencia donde todo es posible, una tensión propia de la vida nocturna, un encuentro inefable y puntual —el tiempo de un avemaría escribe Teresa y subraya Lezama— en la que el recorrido cristológico ha de hacerse una y otra vez, raíz de la creación, en una suerte de vía crucis en que no se puede rechazar ni escoger:

Pues en su oración de quietud, donde una misteriosa y potentísima voluntad

<sup>1</sup> A propósito de Teresa de Jesús, Lezama había señalado ya en su *Diario* esta cualidad:

La Santa tiene buen cuidado de hacernos una última distinción valiosísima. La brevedad del éxtasis tiene que recoger y volcarse en el tiempo inmediato. Puesto que la eternidad borra el tiempo ¿dónde lanzar la fuerza de nuestras unidades, las fuerzas concentradas del cuerpo misterioso y del alma que se avecina ala unión? (José Lezama Lima. *Diarios. op. cit.* p.34).

se emplea precisamente en no rechazar, la resistencia se hace tan germinativa como el acto naciente. No rechazar, oígalo el criollo despertándose con Dios, como la oyó el castellano adormeciéndose en Dios. (Lezama, *Obras Completas* 497).

Lezama se centra en dos episodios concretos de la vida de Teresa de Cepeda que ilustran este *no rechazar* místico y que se convierten, insertos en la misma biografía de la santa, en manifestaciones de su voluntad y fortaleza. El primer episodio elegido por el autor de *Dador* cuenta el encuentro entre la fundadora y Felipe II en El Escorial. El segundo, la muerte y el traslado del cuerpo de la santa desde Alba de Tormes a su ciudad natal, Ávila.

Con fechas, protagonistas y una descripción minuciosa, el poeta cubano nos informa del encuentro más que improbable entre Teresa y el monarca cuando los asuntos del Carmelo se agravaron y ella tuvo que correr el mismo peligro de encarcelamiento que San Juan en Toledo. La Santa pide audiencia, le escribe una carta solicitándole que proteja al Carmelo<sup>1</sup>. Es el mismo Lezama el que nos recuerda las escasas posibilidades de que se hubiese celebrado aquel encuentro en El Escorial. No hay, nos recuerda, registro escrito de ese encuentro ni tampoco fue anotado por los biógrafos de la santa. En cualquier caso, Lezama sigue recreando la situación y el tiempo en el que hubiese sido posible aquel encuentro y dibuja al grupo de monjas descalzas que siguen a su fundadora en las afueras de un mesón del pueblo de Alba de Tormes. La aparición de unos palafreros no augura nada bueno y las monjas creen entonces que la presencia en aquel mesón apartado de aquellos hombres se debe más bien a la conjura que en aquel tiempo llevaban los calzados en contra de la Orden, temiendo por tanto correr igual suerte que el carmelita San Juan. Ante esta “invitación” sin remite, del monarca o los calzados, continúa relatando Lezama, la santa da su particular respuesta: no hay rechazo, sino fe y voluntad en su labor, en su encomienda y en su destino. Por encima de todo, Lezama subraya en la actitud de la santa su fe en la necesidad y en la continuación de las fundaciones y, más importante aún, el valor de cada fundación como metáfora de la gracia y la fortaleza del espíritu para enfrentarse a la incierta llamada de lo oscuro o la cárcel:

No rechaza la invitación sin nombre, pone el pie en el estribo de

<sup>1</sup> Con fecha exacta de 19 de julio de 1575, en Sevilla, Teresa de Jesús escribe en efecto una carta al rey Felipe II, en la que le pide apoyo para separarse definitivamente de los calzados: “Ha cuarenta años que yo vivo entre ellos, y miradas todas las cosas, conozco claramente que, si no se hace provincia aparte de descalzos —y con brevedad—, que se hace mucho daño y tengo por imposible que puedan ir adelante”. En Santa Teresa de Jesús. *Obras Completas*. “Carta 85”, *op. cit.* pp. 951-952.

lo oscuro, que aún hoy parece dirigirse al rey para las nuevas fundaciones. Y frente al remolino seco del desierto, las fundaciones. Y frente al bosque, las fundaciones. (498).

El segundo episodio narrado por el autor de *Paradiso*, más breve, se centra en su muerte, y más aún, en lo ocurrido en Alba tras su muerte<sup>1</sup>.

De nuevo Lezama alumbra con precisión algunos datos que cuadran el episodio en unas coordenadas muy precisas. Cita de nuevo al monarca, Felipe II, y a la duquesa de Alba, doña Bernardina de Toledo, en aquel octubre de 1582 en el que la santa, a petición de la duquesa y su nuera que iba a dar a luz, solicitan la visitación de la fundadora del Carmelo para asistir y bendecir a la nueva criatura, heredero de los duques. Fue en esta villa, Alba de Tormes, donde a la postre santa Teresa, tras varios episodios de hemorragias intensas, murió el 4 de octubre de aquel 1582.

---

<sup>1</sup> Es José Ángel Valente quizás el poeta, el escritor que más acertadamente haya subrayado la importancia del cuerpo y de la carne para la teología y mística cristiana, indisoluble de la experiencia teofánica. Precisamente, es el propio poeta gallego el que convirtió este capítulo de la vida y muerte de la santa en metáfora de la revelación de la carne al señalar con sutil precisión a propósito de Teresa:

En el centro de su experiencia extática hay una visión corpórea; muerta, su propio cuerpo se convierte en visión. Alucinante visión del cuerpo exhumado, desnudado, mostrado, desmembrado. Visión alucinante del desnudo cuerpo incorrupto, de los senos llenos y derechos, de la belleza y proporción de los pies, según testimonian literalmente Francisco de Rivera y Jerónimo Gracián. Terrible cuerpo materno de Teresa, sí: capaz de alumbramiento. (José Ángel Valente: "Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu". En *Variaciones sobre el pájaro y la red*. *Op. cit.*, pp. 34-43).

No es esta la única coincidencia de los dos poetas, Lezama y Valente, cuando subrayan aspectos determinados de la Santa. Ambos consideran que la representación del éxtasis teresiano, donde mejor logra su materialización espiritual, es en la iglesia romana de Santa María de la Vittoria, también jesuita, como tantas en Roma, y, en particular, en la Capilla Cornaro que acoge la "Santa Teresa in Éxtasi" de Gianlorenzo Bernini. En esta obra maestra del escultor barroco romano, la imagen de Teresa, acierta a decir Valente:

Queda fijada o emblemática, precisamente, en la sobrenaturalidad de la visión. Teresa, el serafín y el dardo. [...] Todo se juega en el barroco en la mirada. Arte del ver, el barroco crea tanto al espectador como ala obra. Teresa en la capilla Cornaro: el éxtasis como representación. El *mysterium fidei* se hace propaganda *fidei*. (*Teresa in capella Cornaro*. *Op.cit.* p. 58).

Y Lezama, muchos años antes, había escrito: "En el éxtasis de Santa Teresa, del Bernini, la creciente desenvoltura de los pliegues, no logra ocultar la inflamación del apetito," en José Lezama Lima: "Sierpe de Don Luis de Góngora". En *Obras Completas*. *op. cit.*, p. 198.

Lezama, en este otro ejemplo, quiere ilustrar el *no rechazar teresiano*, más incluso, más allá que el improbable encuentro entre la mística y Felipe II. Porque si aquel ejemplo ocurría en vida de la autora del *Camino de perfección*, y siendo evidentemente muy consciente la santa de lo que hacía, en este otro ejemplo Lezama subraya los sucesos que ocurrieron precisamente tras su muerte. El propio Lezama nos recuerda cómo tras su fallecimiento las monjas descalzas se apresuran a enterrarla entre las rejas del coro con “piedras, cal y ladrillos” (498), para evitar su traslado hacia Ávila, donde era reclamada. Esa misma noche, la santa es capaz de escapar y anunciar “que se iba a gozar con Dios” e incluso, cuando fue finalmente desenterrada un año después, al parecer su cuerpo estaba íntegro y oloroso, “con sangre tan fresca como si acabara de morir”, y continuaba “en perfumar y dar consejas y avisos”. Nueva señal, nos dice Lezama, de ese no rechazar teresiano; ahora en la muerte, y más allá de su muerte, seguía imitando con su cuerpo señales de unidad con Dios, prueba de la resurrección, un no rechazar que se puede lograr en vida pero que puede tener, prueba suprema, incluso en la muerte la continuidad de la encarnación, “pues su gozo de contemplación de la Esencia, tenía aquí abajo una equivalencia: padecer ante el Santísimo Sacramento”.

## Bibliografía

Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. Madrid: CSIC, 1942

Baltasar, U. Von. "Gloria. Una estética teológica". *Estilos laicales* 3 (1986): 171.

Castro, Secundino. "Experiencia de Cristo". *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial Espiritualidad (1990): 179.

Cruz, San Juan de la. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (1993): 682.

Díaz de Revenga, Javier. "San Juan de la Cruz y los poetas del siglo XX", "Pedro Salinas, San Juan de la Cruz y El contemplado". *Un pasado, un presente: el Siglo de Oro español entre nuestros contemporáneos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

Diego, Eliseo. *Prosas escogidas*. La Habana: Letras Cubanas (1983): 303.

Eckhart, Meister. *El libro del consuelo divino*. Buenos Aires: Aguilar, 1955.

Faggin, Giuseppe. *Eckhart y la mística medieval alemana*. Buenos Aires: Sudamericana, 1953.

García de la Concha, Víctor. "Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. XLVI (1970): 371-408; "Tradición y creación poética en un carmelo castellano del Siglo de Oro". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. LII (1976): 101-133; "Montería y cetrería a lo divino". *Literatura y arte. Estudios dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*. II, Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada (1979): 53-66; "Guía estética de las ínsulas extrañas". *Ínsula* 537 (1991): 1-2 y 35; *Filología y mística. San Juan de la Cruz. Llama de amor viva*. Madrid: Real Academia Española (1992): 1-75.

González-Arintero, Juan. *Cuestiones místicas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.

—. *La evolución mística en el desenvolvimiento y vitalidad de la Iglesia*. Madrid: Editora Católica, 1959.

Gutiérrez Coto, Amaury. “La huella de la escuela teresiano-sanjuanista en los poetas de Orígenes”. *Vitral* 52, VII (2002). En [http:// vitral.org/vitral/vitral53/pcult](http://vitral.org/vitral/vitral53/pcult).

Humberto Moreno Durán, Rafael. “El voluptuoso paseo del scorpio por la teoría rosa”. *Voces*. Barcelona (1982): 95.

Jesús, Santa Teresa de. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pp. 46-47.

Jiménez, Juan Ramón. *La poesía cubana en 1936* (Ed. facsimilar. Introducción de Javier Fornieles Ten). Sevilla: Renacimiento, 2008.

Cruz, San Juan de la. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (1993): 682.

Lezama Lima, José. *Poesías Completas* (Ed. de César López). Madrid: Alianza Editorial (1999): 572.

—. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1976.

—. *Diarios*. La Habana: UNEAC, 2003.

Maccise, Camilo. “Lectura latinoamericana de San Juan de la Cruz”. *Experiencia y pensamiento de San Juan de la Cruz*. pp. 271-295.

Maqueda Gil, Antonio. “Debajo del manzano: aproximación a una imagen sanjuanista”. *San Juan de la Cruz* 19 (1997): 165-175.

Nieremberg, Juan Eusebio. *Diferencia entre lo temporal y eterno, y crisol de desengaños* (Ed. de Pablo Riera). Barcelona: Librería Religiosa, 1862.

Norbert Ubarri, Miguel. “La poesía de ida del ‘Diario’ de Juan Ramón Jiménez y la poesía de vuelta de San Juan de la Cruz”. *San Juan de la Cruz* 22 (2000): 185-206.

Montero, Oscar. “La identidad del ‘sujeto disfrutante’ de Lezama Lima”. *Lexis* IX (1985): 235.

Orozco Díaz, Emilio. *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*. Madrid: Guadarrama, 1959.

Payne, Stanley. *St. John of the Cross and the cognitive value*. Boston: Kluwer Academic Publishers (1990): 51-54. Ruiz, Francisco. “La noche oscura es noche de pasión, en el doble sentido de esta palabra: pasión de Cristo, pasión de amor”. *Místico y Maestro. San Juan de la Cruz*. Madrid: Espiritualidad (1986): 224.

Valente, José Ángel. “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu”. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Barcelona: Tusquets (1998): 34-43.

Vitier, Cintio. *Experiencia de la poesía*. La Habana: Úcar García (1944): 29-30.

—. *Obras 4*, La Habana: Letras Cubanas (2001): 75-91.

—. *Nupcias*. La Habana: Letras Cubanas (1993): 162.

—. *Visitaciones*, La Habana: Contemporáneos (1970): 355-356 y 380-386.