

## Católicos, poetas y místicos en *Nadie Parecía*

[Ignacio Iriarte](#)

*Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET*

Como es ampliamente conocido, José Lezama Lima fundó cuatro revistas, *Verbum*, *Espuela de plata*, *Nadie parecía* y *Orígenes*, que cubren casi ininterrumpidamente diecinueve años, entre 1937 y 1956, y en las cuales se desarrollaron los estilos y las obras de varios de los principales escritores cubanos del siglo XX. Esta continuidad temporal está acompañada además por una gran coherencia entre las publicaciones, ya sea si las miramos desde el punto de vista ideológico como si las evaluamos a partir de algo en apariencia tan superficial como las tipografías. Aunque los trabajos críticos sobre las revistas de Lezama constituyen ya toda una biblioteca, resulta insoslayable destacar la lectura que Rafael Rojas hizo de ellas sobre el trasfondo del campo intelectual cubano. Como observa el historiador en *Tumbas sin sosiego* (2006), el grupo de Lezama se incluyó en un clima marcado por la idea de que la Revolución de Independencia había quedado inconclusa debido a los recortes a la soberanía cubana impuestos por el gobierno de los Estados Unidos. Este malestar llevó a los intelectuales, entre ellos al grupo de Lezama, a elaborar proyectos para el establecimiento de una narrativa nacional. Rojas destaca la propuesta liberal, elaborada en el *Diario de la marina* y *Bohemia*, y la comunista, preparada y defendida en *Nuestro tiempo*. Para el historiador, las revistas de Lezama adquieren identidad en este marco: en ellas el escritor y muchos de sus colaboradores delinearon una narrativa católica de la nacionalidad.

En este trabajo propongo una lectura de *Nadie parecía*. Dirigida por Lezama y el cura Ángel Gaztelu, y con el inequívoco subtítulo de *Cuaderno de lo bello con Dios*, la revista constituye la apuesta más enérgicamente católica de todas las publicaciones colectivas que condujo el escritor. Pero si la comparamos con *Espuela de plata* y *Orígenes*, en ella la cuestión de la nacionalidad tiende a quedar relegada a un segundo plano. En contraste, *Nadie parecía* se ocupa centralmente de la situación del hombre en un mundo moderno que los colaboradores consideran desestructurado. En consecuencia, y es lo que me propongo demostrar en este trabajo, si, como sostiene Rojas, en conjunto las publicaciones de Lezama establecieron una narrativa católica para la nacionalidad, en ese marco *Nadie parecía* se distingue porque por un lado afirma el catolicismo y por el otro levanta la mirada a lo universal.

### **La religión como respuesta a un mundo desestructurado**

*Nadie parecía* es en parte la salida que Lezama encontró al conocido conflicto entre católicos y agnósticos que dividió temporalmente su grupo en 1941. En efecto, para el sexto número de *Espuela de plata* se había decidido la incorporación del padre Gaztelu al espacio de dirección, del cual ya formaban parte Lezama, Mariano Rodríguez y Guy Pérez Cisneros. Virgilio Piñera, manifiestamente agnóstico y por entonces integrante del consejo de redacción, le hizo sentir sus quejas por carta, porque, según entendía, la medida significaba transformar la publicación en una revista católica (1993: 268-270). En el sexto número, Lezama tomó una serie de medidas: ratificó a Gaztelu, purgó el consejo de redacción y encabezó el volumen con una nota editorial, “Nota de recorrido”, con la que intentó disimular la crisis. Pero, de todos, ése fue el último número de *Espuela*

*de plata*. Entonces Lezama se unió más estrechamente a Gaztelu y juntos consolidaron la línea católica a través de *Nadie parecía*.

Impresa por la tradicional Úcar, García y Cía, la revista tiró, entre 1942 y 1944, un total de diez números. Al principio tuvo una periodicidad mensual, pero luego las tiradas comenzaron a espaciarse, hasta finalmente desaparecer. *Nadie parecía* tiene la dimensión de un voluminoso cuaderno, con entre siete y doce páginas por ejemplar. A diferencia de *Espuela de plata*, no tuvo consejo de redacción ni tampoco contó con publicidad. Sin tapa, todos los números se abren con la primera página, en la que se encuentran, arriba, el nombre y el subtítulo de la revista, los nombres de los directores y el mes y el año de publicación. Debajo de una línea doble, de trazo grueso, figuran una viñeta a tinta, un epígrafe y un texto en prosa, que sirve de presentación. Los dibujos de todos los números pertenecen a Mariano Rodríguez y René Portocarrero. Los textos en prosa, inequívocamente redactados por Lezama, tanto por el estilo como porque luego conformaron, sin modificaciones, la segunda parte de *La fijeza* (1949), llevan hasta el cuarto número la firma de “Los Directores”, aunque luego ésta desaparece, sin reemplazo alguno. Como *Espuela de plata*, *Nadie parecía* es una revista de poesía que incluye también ensayos y le da un importante lugar a la plástica. Además de las viñetas de primera página, casi todos los números cuentan con reproducciones de los principales artistas del grupo.

El propósito de la revista se percibe claramente en las relaciones que ésta entabló con el presente y el pasado. A diferencia de *Espuela de plata*, *Nadie parecía* careció de una buena representación de las perspectivas modernas de la literatura. Con la ausencia de escritores como Piñera, quien estaba más interesado en la escena contemporánea que

en la vuelta a lo tradicional, la publicación tuvo un espacio acotado para la actualidad. Esto no significa, por supuesto, que los directores suprimieran completamente a los autores extranjeros contemporáneos. En las páginas de *Nadie parecía* se encuentran, por ejemplo, textos de José Ortega y Gasset, Jorge Guillén y Manuel Altolaguirre. Pero en la revista los escritores modernos tienen, igualmente, un espacio acotado. Así podemos verlo a partir de las dos secciones dedicadas a la traducción de textos extranjeros. La primera se llama “Espiga alta de siempre” y, como su nombre lo indica, está dedicada a la publicación de autores clásicos, y la segunda tiene como título “Ojo fijo de hoy”, proyectada para la difusión de los nuevos escritores. En principio, esta actitud parece mantener la doble referencia a lo moderno y a lo tradicional que estuvo presente en *Espuela de Plata*. Pero hay un notorio desbalance entre las dos secciones. “Espiga alta de siempre” aparece en seis de los diez números de la revista, mientras que “Ojo fijo de hoy” lo hace únicamente en el quinto y el sexto. Este desequilibrio constituye un signo de las predilecciones de la revista. *Nadie parecía* se inclinó a rescatar los autores clásicos y las perspectivas tradicionales (1).

Por otra parte, esta preferencia se lee incluso en los textos que la revista publicó en “Ojo fijo de hoy”. En ella aparece, por ejemplo, un artículo de Wladimir Weidle sobre la obra de Franz Kafka, que Lezama tradujo y publicó en el número 9. En ese texto, el crítico sostiene que la época contemporánea está dominada por “la ley inexorable del absurdo” (2). Con su obra, Kafka no intentó emanciparse de esta situación, como sí lo intentaron, aunque para Weidle de manera muy parcial, los escritores surrealistas, sino que se internó en la noche de la burocracia y la pesadilla del Estado, de manera tal que demostró que la sociedad contemporánea es un artefacto implacable que aplasta al ser humano. Opuesto al canto auroral de una nueva modernidad, Kafka demuestra que el

mundo es una pesadilla. En otro texto, un fragmento de *The Oxford Book of English Verse* de William Butler Yeats, que Lezama también tradujo para “Ojo fijo de hoy”, se esboza una respuesta a esta dramática situación. En ese trabajo, Yeats sostiene que T. S. Eliot, contra el aplauso general, no es un gran poeta. Descarta textos como *The Waste Land* [*La tierra baldía*] y sólo le reconoce algunos méritos a *The Hollow Men* [*Los hombres huecos*] y *Ash Wednesday* [*Miércoles de ceniza*]. Dos o tres amigos, según confiesa Yeats, atribuyen estos aciertos “a un enriquecimiento emocional motivado por lo religioso”, pero “esta religiosidad comparada con la de John Gray, Francis Thompson, Lionel Johnson en *El ángel oscuro*, carece de toda fuerte emoción” (1943: 5, 71). Para *Nadie parecía*, esta falta de religiosidad no es una cuestión menor. De un lado, Kafka demuestra que el mundo es una pesadilla; del otro, Yeats sugiere que la esterilidad de la literatura actual se debe a la falta de religiosidad. Aun desde los escritores contemporáneos, *Nadie parecía* delinea su propósito central: la vuelta a la religión como forma de regenerar la modernidad.

### **Ascetismo y misticismo**

La revista propuso esta vuelta a la religión a través de la obra de San Juan de la Cruz. Por cierto, la poesía mística se prestaba notablemente para encausar un proyecto de ese tipo. Por una parte, el siglo XX (Paul Valéry, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano) había leído con agrado la tendencia de San Juan al manejo de un lenguaje simbólico mediante el cual poner en palabras una experiencia inexpresable (Asún 2002); por la otra, los tres significados que la noche tiene en la “Noche oscura”, como punto de partida (ausencia de Dios), como camino de ascensión (la fe ciega) y como meta (Dios es una

noche porque los ojos no pueden verlo) (Thompson: 992), permitían plantearla como símbolo para el mundo moderno y a la vez como plataforma a partir de la cual recuperar el núcleo religioso que éste había perdido.

San Juan ocupa, en consecuencia, un primer plano en *Nadie parecía*. Lezama y Gaztelu tomaron ese nombre, tan raro para una revista, precisamente de la “Noche oscura”. En ese texto, el alma abandona el cuerpo y, guiada por la luz sagrada que arde en su corazón, encuentra a Cristo en un lugar donde “nadie parecía”, es decir, donde nadie aparecía. Asimismo, en el primer número Gaztelu y Lezama colocaron como epígrafe un fragmento del “Cántico espiritual”, en el cual las dos palabras del nombre de la revista se encuentran separadas:

Que *nadie* lo miraba,

Aminadab tampoco *parecía*,

Y el cerco sosegaba,

Y la caballería

A vista de las aguas descendía (1942: 1, 33; sin subrayar en el original).

*Nadie parecía* publicó además dos ensayos sobre San Juan. Los dos pertenecen a hombres de la Iglesia y representan la perspectiva ortodoxa de la publicación: el primero es “Ascética de San Juan de la Cruz”, del presbítero Ignacio Biain, y el segundo “San

Juan de la Cruz en su noche oscura”, de Ángel Gaztelu. El ensayo de Biain es severamente católico. Si bien el presbítero destaca los méritos literarios de San Juan, su texto pone en primer plano que se trata menos de un maestro literario que de un maestro espiritual. Para reforzar esta idea, Biain diferencia jerárquicamente la ascética de la mística. Los ejercicios de purificación se encuentran en un plano fundamental, mientras que la elevación inspirada a través de la poesía es a lo sumo un corolario. Puede haber ascetismo sin misticismo, pero no misticismo sin purificación.

En “San Juan de la Cruz en su noche oscura”, Gaztelu coincide con Biain en lo que respecta a la ascética y la mística, pero rescata a San Juan como poeta y se ocupa de la “Noche oscura”. El padre enumera los temas básicos del poema: la oscuridad, la iluminación que el alma lleva en el corazón, la cautela de su paso, el “nadie parecía” y “el gozo completo de la perfecta unión” (1943: 6, 78). Para complementar su lectura, hace una semblanza de la vida de San Juan. Gaztelu recuerda la cárcel que el santo padeció por apoyar la reforma de la Orden Carmelita que había impulsado Santa Teresa. Encerrado en un calabozo en el que apenas cabía su cuerpo, Dios no lo abandona: “Él le visitó – escribe Gaztelu- en la noche, como a David y le enseñó en la cárcel los encantos de la libertad, por la escasa y alta ventana” (78). Como el alma en la “Noche oscura”, San Juan pugnaba por salir y “Una buena noche se le ofreció la oportunidad y se descolgó presto y decidido de una ventana por una cuerda, hecha con pedazos de mantas viejas y una raída túnica, al patio murado de la prisión” (78). San Juan se evade de la cárcel, como en su texto el alma se libera del cuerpo, y corre al convento de las Carmelitas Descalzas. Gaztelu cierra su relato con un doble acto de redención:

corre por la noche hacia el convento de las Carmelitas Descalzas. Golpea el torno: Fray Juan soy, vengo escapado de la cárcel. Le permiten la entrada en clausura para confesar a una monja enferma. Después ya con la alegría de la libertad, al verle la comunidad tan desmejorado y anémico le ofrece peras asadas con canela y él les paga su caridad, recitándole [sic] los versos compuestos en la prisión, entre ellos, muchas estrofas del *Cántico espiritual* (78).

Para *Nadie parecía*, el hombre tiene que reconocer, como San Juan, que está parado en un desierto o una cárcel, habitante de un mundo kafkiano, desestructurado y sin sentido, reconocimiento ascético que le permite romper sus lazos con el mundo material y anclar el espíritu en la religión. Según la revista, la vida y la obra del santo, simbolizadas en estas peras asadas, constituyen un ejemplo a seguir en la actualidad.

### **La heterodoxia**

Aparte de la línea ortodoxa representada por los trabajos de Biain y Gaztelu, en *Nadie parecía* se encuentra también una perspectiva heterodoxa sobre la religión. El mejor ejemplo es Pico de la Mirandola. El propio Gaztelu tradujo “Muy pía oración” para el cuarto número de la revista. El texto es una poetización de la plegaria, un género muy utilizado en las revistas de Lezama (3), en el cual Mirandola, coherente con el esquema ascetismo/misticismo que esclarecieron los curas, reconoce los poderes limitados del hombre y ruega a Dios para que se cumpla su deseo de alcanzar el Reino de los Cielos. Pero lo más interesante de Pico no se encuentra en el poema, sino en su figura, es decir,

en la posición heterodoxa que mantuvo en lo que respecta a la religión. Nacido en 1463, Pico formó parte, junto con Marsilio Ficino, de la Academia florentina creada por Cosme Médici en 1462. Como observa Frances Yates, juntos fundaron y propagaron el neoplatonismo renacentista, nacido de la divulgación de las obras de Platón y los neoplatónicos, cuyos manuscritos griegos, luego de la caída de Constantinopla, se trasladaron de Bizancio a Florencia (1982: 35). Pico, que se interesó con Ficino en el *Corpus Hermeticum*, no se quedó ahí. Hacia 1486 publicó sus novecientas tesis y, como preámbulo, colocó el “Discurso sobre la dignidad del hombre”. En ese texto no sólo buscó amoldar, según el temperamento de la época, el cristianismo con Aristóteles y Platón. También recogió la cábala de los hebreos, cuya primera versión cristiana había dado, dos siglos antes, el catalán Ramón Llull, además de que trató de integrar las enseñanzas de los neoplatónicos, los pitagóricos y las de algunos pensadores árabes. Este intento de confluencia tenía como propósito establecer, más allá de su de por sí importante esfuerzo de síntesis, una doctrina para la elevación mística hacia Dios. Por otra parte, y como demuestra María Jesús Mancho Duque (2012), estas corrientes heterodoxas también se encuentran en San Juan: por su obra pasa todo el Renacimiento, es decir, la Biblia, el neoplatonismo, el misticismo árabe y la Cábala hebrea.

Para Lezama, este cruce entre ortodoxia y heterodoxia resulta fundamental. El escritor se apropió, ante todo, del esquema de la ascética y la mística que plantearon Biain y Gaztelu. Para Lezama, el hombre parte de una carencia absoluta, exiliado de una naturaleza con la cual ya no tiene relación directa alguna, y mediante un salto de fe (las religiones y los mitos) construye esa segunda naturaleza que se llama cultura. Pero si toma este esquema del catolicismo, al mismo tiempo se mueve de manera heterodoxa en cuanto a los contenidos y las formas mediante los cuales lo llena. No sólo en *Nadie*

*parecía*, sino también a lo largo de su obra, se dedicó a recuperar las fuentes del cristianismo, por ejemplo el platonismo, el neoplatonismo y los pitagóricos, aparte de que le concedió una especial importancia a esa gran confluencia transcultural entre Grecia y el catolicismo que son los Padres de la Iglesia; por otra parte, siempre estuvo atento a la religiosidad más variada, como si cada una de las manifestaciones de lo sagrado, desde los mayas al Lejano Oriente, fueran signos que se incluyen en el mismo lenguaje universal, que para Lezama está centrado en el catolicismo. En este sentido, en una isla abierta a las corrientes universales (“La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos” (2003: 51), como señala en la extraña presentación aforística de *Espuela de plata*), Lezama toma un planteo católicamente conservador y lo utiliza para incorporar las culturas que lo circundan. Así podemos entender no sólo su integración de otras religiones, sino también su capacidad para reivindicar algo en principio tan contrario al catolicismo como la Revolución de 1959, acontecimiento que rescata, por ejemplo en “A partir de la poesía” (1960), porque la Revolución vuelve a instalar la pobreza irradiante, imagen de la carencia creadora, en el centro de Cuba.

En *Nadie parecía*, Lezama profundizó las corrientes heterodoxas del cristianismo. En particular, en las notas de presentación “Procesión” y “Muerte del tiempo”, llevó adelante este cometido a través de una recuperación del pensamiento de los estoicos. Como se sabe, los estoicos elaboraron un sistema materialista y propusieron una teoría empírica del conocimiento en base a los sentidos. Tanto en las notas recién citadas como en el más extenso “Sobre Paul Valéry”, que publicó en *Orígenes* en 1945, Lezama tomó en cuenta además perspectivas modernas, que sobre todo en este último ensayo identificó con Goethe y el propio Valéry. Mientras que para los griegos el universo es un todo y en él no existe el vacío (4), para estos “estoicos modernos” el vacío constituye

una cuestión central, en tanto es aquello que rodea al individuo bajo las formas del silencio, el hastío y la muerte. Pero el pensamiento estoico también jugó un rol central en la tradición mística española y europea. Como recuerda Albert Ribas (2008), San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos (1638-1696), el primero con la “noche oscura” y el segundo con el aquietamiento, sostuvieron la necesidad de vaciar o “desprenderse no sólo de los apetitos sensibles sino también de las formas, discursos e imágenes del espíritu” (Ribas: 114). En este contexto, el vacío de los estoicos se identifica con el momento ascético que postularon los curas en *Nadie parecía*. Como observa Ribas, en esa tradición el vacío está colocado al lado del *horror vacui*: “La metáfora del *horror vacui*, aplicada a este ámbito espiritual, indica efectivamente que no se concibe un vacío estable”, sino que “se trataría ni más ni menos de afirmar que Dios no podría dejar de llenar ese vacío” (Ribas: 115).

En *Nadie parecía*, Lezama plasmó estas mismas ideas. En primer lugar, en “Muerte del tiempo”, presentación del sexto número de la revista, hizo una notable exposición del *horror vacui*. En ese texto, el escritor toma como punto de partida la premisa de que, en el vacío, la velocidad de un móvil sería infinita, porque, según sostiene, no existiría ninguna resistencia que lo detuviera. Entonces imagina un tren. Gracias al vacío, el tren tendría que llegar a una velocidad infinita. Pero si lo hace, el tiempo se detendría, porque iría tan rápido que estaría en todos los lugares a la vez. Con este sofisma, cuyo enfoque material le otorga una fuerte raigambre estoica, Lezama demuestra que el vacío no existe: “el aire se torna duro como acero, y el expreso no puede avanzar porque la potencia y la resistencia hácense infinitas” (1943: 6, 73).

Asimismo, a través del pensamiento de los estoicos, Lezama profundizó el esquema ascetismo/misticismo. En “Procesión”, el texto más claro en este sentido, el

escritor sitúa primero la referencia al vacío. Pero lo hace, precisamente, para postular la iluminación del Dios cristiano: “Y así donde el estoico creía que saltaba de su piel al vacío, el católico sitúa la procesión para despertar en el cuerpo como límite, la aventura de una sustancia igual, real y ricamente posible para despertar en Él” (1943: 7, 81). En esta oscura frase resulta tan central la oposición entre el estoicismo y el catolicismo como el hecho de que se apropia de la idea estoica de que el cuerpo constituye un límite. Para Lezama, el hombre está rodeado de vacío, un vacío que asume las formas del silencio, el hastío y, sobre todo, la muerte. Pero al igual que los místicos de los siglos XVI y XVII, transforma esa situación en el momento ascético previo a toda iluminación. La ausencia alrededor del cuerpo se llena de plenitud trascendental.

Esta exhumación de las corrientes heterodoxas tiene una importancia crucial para la revista. En *Nadie parecía*, Lezama demuestra con los estoicos que la realidad visible es un desierto del cual ya no se puede esperar nada. Pero transforma esa dramática impresión, tan ajustada al rechazo a la secularización moderna que sobrevuela a lo largo de la revista, en un paso necesario para la religiosidad. En consecuencia, situándose al lado de Mirandola y San Juan, postula la elevación mística como forma de darle nuevo sentido a ese mundo desestructurado.

### **El cuerpo, el sacrificio y la poesía**

La importancia que Lezama le concede al estoicismo tiene una consecuencia suplementaria. Si le permite profundizar en una de las corrientes heterodoxas del cristianismo, dándole un soporte cultural y filosóficamente más amplio al esquema

ascetismo/misticismo, también lo lleva a abandonar el espiritualismo extremo de San Juan, para formular, cercano a Santo Tomás, que el alma vale en tanto se encuentra en el cuerpo (5). Con esto, el escritor define una nueva poesía místico-religiosa.

Podemos verlo a partir de “Noche dichosa”, presentación del primer número de *Nadie parecía*. Como observa Jesús Barquet (1993), el texto es una reescritura de la “Noche oscura” (6). En la versión de Lezama, un pescador se levanta con los primeros rayos del sol, se dirige al agua y trabaja todo el día, mientras de a ratos mira la orilla, convertida en “enemiga”, y la choza, a la que compara con un fanal. A la noche vuelve y encuentra la casa iluminada: “Su cuerpo transfundido en una luz enviada parece manifestarse en una Participación, y el Señor, justo y benévolo, sonríe exquisitamente” (1942: 1, 33). El texto tiene un sentido alegórico y otro literal. Desde el punto de vista alegórico, como señala Barquet, el pescador es el escritor, que sale al mar de la escritura y contempla de lejos la choza, que es la casa de la poesía, donde finalmente se presenta Dios como sustancia poética para iluminar lo creado. Desde un punto de vista literal, Lezama rompe con la separación del alma de San Juan, insistiendo continuamente en lo corporal. Sea lo que sea el pescador, éste sale en cuerpo y alma a navegar. En el agua está “El silencio de su cuerpo acompañado del canto de los peces”; en tierra, después de desembarcar, las luciérnagas se allegan “para tocar el cuerpo del pescador solitario” (33), y cuando entra a la choza, es su cuerpo el que queda transfundido por la luz divina. Esta transformación de la mística de San Juan, añadiéndole la cuestión estoica del cuerpo, tiene un sentido que varios años después Lezama va a lograr perfilar a través del concepto de imagen. La imagen no es una revelación simple de lo sobrenatural, sino la manifestación de lo sobrenatural bajo una forma material, perceptible para el ser humano, como la choza, el cuerpo del pescador o la escritura del poema (7).

En *Nadie parecía*, el mejor ejemplo de esta poesía místico-religiosa es “Rapsodia para un mulo”. El extenso poema describe a un mulo que avanza hacia el barranco y cae. Lezama retoma el tema místico de la oscuridad a través del abismo y subraya la materia mediante el cuerpo tosco del animal. Todas las estrofas, excepto la última, giran alrededor del desbarranco del mulo, de acuerdo con un tipo de movimiento en espiral, característico de muchos de sus poemas (8). Con un oscuro lirismo, Lezama utiliza palabras opacas, pero la sentencia le da un sonido oracular, como si el escritor hubiera extraído los versos del abismo. Escribe al principio:

Lento es el mulo. Su misión no siente.

Su destino frente a la piedra, piedra que sangra

creando la abierta risa en las granadas.

Su piel rajada, pequeñísimo triunfo ya en lo oscuro,

pequeñísimo fango de alas ciegas.

La ceguera, el vidrio y el agua de tus ojos

tienen la fuerza de un tendón oculto,

y así los inmutables ojos recorriendo

lo oscuro progresivo y fugitivo (1942: 1, 35).

El mulo avanza con la confianza del que no comprende, hacia “lo oscuro progresivo y fugitivo”. Como en “Muerte de Narciso”, el escritor está afuera, observando la escena. En uno de los versos recién citados incluso lo interpela cambiando el pronombre posesivo, de tercera a segunda del singular, como si buscara que el mulo sea conciente del agua de sus ojos. “Rapsodia para un mulo” se basa en esta diferencia entre el sujeto poético, sólidamente aferrado a la escritura, y el animal, que carece de lenguaje. Lezama elabora el texto de acuerdo con esa comprensión. El hombre está separado de las cosas por el lenguaje. El mulo, en cambio, lo único que tiene es la lágrima, película que, en lugar de separar, establece una continuidad entre la representación que se forma en los ojos y los árboles que se encuentran en el abismo:

Entontado el ojo del mulo en el abismo

y sigue en lo oscuro con sus cuatro signos.

Peldaños de agua soportan sus ojos,

pero ya frente al mar

la ola retrocede como el cuerpo volteado

en el instante de la muerte súbita.

Hinchado está el mulo, valerosa hinchazón

que le lleva a caer hinchado en el abismo.

Sentado en el ojo del mulo,

vidrioso, cegato, el abismo

lentamente repasa su invisible (36).

El hombre ve la marcha del mulo hacia el abismo. Escritor o lector, está parado al lado de eso que aparece vacío, noche oscura que sin embargo constituye la plenitud de Dios. Pero a diferencia del misticismo de San Juan, Lezama no postula una relación directa en ese sentido. Si mirara el abismo, no encontraría nada, noche oscura sin antorcha que la ilumine. Por eso necesita la intermediación del cuerpo del animal. “Rapsodia para un mulo”, también “Muerte de Narciso”, son poemas que pertenecen al orden del sacrificio. Como observan Marcel Mauss y Henri Hubert en su clásico ensayo, “El sacrificio constituye un medio que tiene el profano de comunicar con lo sagrado por la mediación de una víctima” (2010: 49). En igual sentido, en Lezama la muerte del mulo le permite comunicar este mundo con lo sagrado. El sacrificio convierte su cuerpo en una mancha del paisaje. El mulo se abisma, cae por el barranco y su cuerpo se convierte en abismo, iluminando la noche de Dios:

Paso es el paso, cajas de agua, fajado por Dios

el poderoso mulo duerme temblando.

Con sus ojos sentados y acuosos,

al fin el mulo árboles encaja en todo abismo (38).

Frente a la experiencia sin cuerpo de San Juan, Lezama sacrifica un mulo para plantar la poesía en lo desconocido y contactarse, a través de esa imagen, con Dios.

### **Conclusiones sobre el Barroco, la poesía y la religión**

*Verbum, Espuela de plata* y *Orígenes* tienen un perfil heterogéneo. En todas ellas se encuentra Gaztelu, a quien podríamos asociar con una perspectiva ortodoxamente tradicional, pero también existen representantes mucho más interesados en las perspectivas modernas de la literatura. Piñera es uno de ellos y otro es José Rodríguez Feo, quien aparece en el grupo de Lezama en el último número de *Nadie parecía*, con una traducción de un texto de Parker Tyler, verdadero anuncio de la fundación inmediata de *Orígenes* y del perfil moderno que el crítico asumirá en esa publicación.

*Nadie parecía* adquiere identidad en este marco. Debido a la polémica con Piñera, que significó el fin de *Espuela de plata*, la actualidad literaria e intelectual cede un espacio importante y, en los pocos textos que la encarnan, se promueve la necesidad de volver a lo tradicional. En este sentido, en esta tercera revista Lezama se despoja de colaboradores y plasma con gran pureza un pensamiento y una literatura ancladas en el catolicismo. Asimismo, si, como observa Rafael Rojas, las revistas de Lezama se ocuparon de la cuestión nacional, en *Nadie parecía* lo nacional se encuentra subordinado a una preocupación más universal sobre la contemporaneidad. De esta publicación

verdaderamente se puede decir lo que Duanel Díaz Infante (2005) propone para la obra de los origenistas en general: *Nadie parecía* pensó el ecumenismo cristiano.

Esta concentración en el núcleo católicamente duro del grupo significó para Lezama una oportunidad para esclarecer su trabajo sobre la poesía y sus reflexiones culturales. En *Nadie parecía* sostiene, sin ambages, que el mundo moderno está desestructurado, desierto que justifica el retorno a lo religioso como núcleo regenerador. Para cumplir con este propósito, retoma el esquema de ascetismo/misticismo, esclarecido por los curas de la revista. Pero lo emancipa de la ortodoxia y lo convierte en un eje mediante el cual apropiarse tanto de las tradiciones que están detrás del catolicismo como del resto de las tradiciones religiosas e intelectuales.

*Nadie parecía* es, además, el proyecto más enérgicamente barroco de toda su producción. Podemos verlo al comparar su actitud hacia la modernidad con lo que sucede en el siglo XVII. Como observó hace ya muchos años Werner Weisbach en *El Barroco, arte de la Contrarreforma* (1921), el Barroco surgió de la crisis terminal de la cultura del Renacimiento. Las luchas religiosas y el fin de la universalidad católica, las luchas dinásticas de los soberanos y el asalto y saco de Roma por las fuerzas imperiales (1527), pusieron fin a la confianza y amenazaron la estabilidad de los valores esenciales. Se propagó, así, una corriente de pesimismo y, en consecuencia, “los hombres buscaron de nuevo en su propia intimidad y en la autoridad de la Iglesia apoyo y protección” (1948: 57). Como respuesta a esa crisis, la Iglesia definió una nueva política cultural en el Concilio de Trento. Reunido entre 1545 y 1563, para Weisbach Trento no fue exclusivamente una reacción contra la Reforma protestante, sino también una respuesta a los conflictos espirituales surgidos del colapso del humanismo. La Contrarreforma se

propuso, así, la conducción de los creyentes a los valores esenciales de la cristiandad y buscó transformar el pesimismo en “un fin positivo que satisficiera las necesidades espirituales” (58). Para esto, reanudó la tradición dogmática de la escolástica, reforzó los elementos tradicionales de la enseñanza y buscó cortar los abusos contra los cuales había reaccionado el protestantismo. Aunque los vínculos entre épocas tan distantes como las del siglo XVII y la primera mitad del XX deben tomarse con cautela, en *Nadie parecía* hay un diagnóstico equivalente (9). El mundo contemporáneo, tras un proceso de modernización que los directores juzgan negativo, está desestructurado. La solución que proponen es comparable a la de Trento: la elaboración de un pensamiento poético que, aunque desde una heterodoxa libertad, concibe la religión, y especialmente la religión católica, como resguardo frente a la fragmentación moderna y por lo tanto como eje reintegrador para el hombre actual.

En este marco se puede leer la rehabilitación del cuerpo que hace Lezama. Sin el cuerpo, y el ejemplo crucial es Cristo, no hay posibilidad de que el hombre tome conciencia de Dios. Frente a las idealizadas figuras renacentistas, la pintura barroca es pródiga en este sentido. Muestra cuerpos cubiertos con ropas majestuosas y cuerpos descubiertos durante el martirio, sobre todo pinta el cuerpo sufriente de Cristo durante la Pasión, y a muchos de esos personajes el Barroco los representa con la boca semiabierta y los ojos entrecerrados, imagen del goce que sugiere su participación con Dios. Lezama le devolvió a la carne ese lugar. Por eso, y sobre todo a través de “Rapsodia para un mulo”, reformuló la poesía religiosa. En Lezama no hay contacto con Dios sino por la mediación de un cuerpo sacrificado. Resulta instructivo compararlo, en este sentido, con el cuadro *El sacrificio de Isaac* de Caravaggio. En él, Abraham, que ha sido puesto a prueba por Yahvé, está a punto de sacrificar a su hijo Isaac, pero al lado un ángel le pide

que lo cambie por un cordero. Lezama se inscribe en esta tradición, tan cara a la carnalidad del Barroco: sacrifica un mulo, verdadero acto de fe y devoción, para contactar al hombre con lo trascendental.

Pero también es posible comprender el sacrificio, ese verdadero eje de *Nadie parecía*, por el reverso de lo que dice y sugiere Lezama. Si, según sostendría el escritor, el sacrificio le permite al hombre tener una imagen de Dios, también podemos decir que el sacrificio es un acto para salvarlo. Escribe Jacques Lacan, en una fórmula que hace comprensible esta cuestión: “La historieta de Cristo se presenta, no como la empresa de salvar a los hombres, sino a Dios. Ha de reconocerse que quien se encargó de esta empresa, Cristo, en este caso, pagó lo suyo, y es poco decir” (2001: 131). ¿No es esto, precisamente, lo que en su reverso hace Lezama? *Nadie parecía* afirma la importancia del mundo y la materialidad carnal del hombre, pero para mostrar que todo eso, por sí mismo, no vale nada. El helado soplo de los estoicos recorre eso que en las páginas de la revista equivale al silencio y el sinsentido. *Nadie parecía* sacrifica el mundo, es decir, revela que en él sólo hay oscuridad y tinieblas. En él reina la muerte, lo cual quiere decir que ya de entrada es materia inerte. Con ese sacrificio la revista demuestra la necesidad de Dios, salvándolo en este mundo secularizado.

En una entrevista que Tomás Eloy Martínez le hizo luego de la publicación de *Paradiso*, Lezama habla del padre, muerto el 19 de enero de 1919. Recuerda que él estaba en el centro de su vida. Luego comenta: “su muerte me dio el sentido de lo que yo más tarde llamaría el latido de la ausencia. El sitio que mi padre ocupaba en la mesa quedó vacío, pero como en los mitos pitagóricos, acudía siempre a conversar con nosotros a la hora de la comida” (1970: 59)([10](#)). *Horror vacui*: el vacío que dejó el cuerpo del padre

se llena con su espíritu inmortal. Tras esto Lezama recuerda que una tarde, jugando a una versión cubana de la payana, las piezas fueron formando una imagen parecida al rostro de él: “Lloramos todos, pero aquella imagen patriarcal nos dio una unidad suprema e instaló en Mamá la idea de que mi destino era contar la historia de la familia” (12). Lezama puso todos sus esfuerzos en cumplir ese mandato: salvó a la familia y al padre por medio de la literatura. Nada sabríamos de ese hombre, ni tampoco de la madre o de las dos hermanas. Sus rostros, sus tonos de voz, se habrían borrado, como se borran las figuras en la orilla del mar. Pero Lezama los salvó, guardó las tumbas, como le dice ya en la vejez a la hermana, con el acostumbrado reproche de sus cartas porque se hubiera ido al exilio (1979: 237). En otra entrevista lo dice casi de manera directa, aunque esta vez sin hablar del padre, sino de la ausencia en general: “ese espacio vacío, esa pausa inexorable tenía yo que llenarla con lo que al paso del tiempo fue la imagen” (1970: 11). El vacío del padre es un hueco que el escritor se ve compelido a llenar con plenitud. La muerte de ese hombre instala una temprana conexión de Lezama con lo sagrado. *Nadie parecía* muestra, en su reverso, el reverso de esa actitud: vacía al mundo de todo sentido, lo sacrifica para así poder salvar al padre y a esos otros padres de la revista que son San Juan y el mismísimo Dios.

### Notas

(1). Hay una gran excepción, por otra parte fuera de la sección “Ojo fijo de hoy”: el poema “A un aviador”, perteneciente a Hays (1904-1980), que Eugenio Florit tradujo para el sexto número de *Nadie parecía*.

(2). Weidle (1943: 9, 114). Éste, como el resto de los textos de la revista, se citan por la edición facsimilar (2006), señalando, entre paréntesis, año original: número y página de la edición facsimilar.

(3). En *Nadie parecía*, un ejemplo es el soneto “Oración”, que Bernardo Clariana publicó en el segundo número de la revista.

(4). Al respecto, Cf. el volumen *Los estoicos antiguos*, editado por Frances Casadesús Bordoy.

(5). En “Sobre Paul Valéry”, Lezama amplía estas cuestiones. Se refiere a los neoplatónicos y a los estoicos, espiritualistas y materialistas, y resuelve la oposición a través de Santo Tomás.

(6). No olvidemos que, en “Noche oscura”, el alma escapa precisamente en la “noche dichosa”.

(7). Muchos son los ensayos que se pueden citar. El más completo y claro es “Confluencias” (1968).

(8). Sobre esa estructura poética, Cf. Vitier (1970).

(9). Los vínculos entre el Barroco histórico y las reactualizaciones contemporáneas suelen pasar por alto el hecho de que en el medio hay casi tres siglos de historia cultural. En el caso puntual de Lezama, el paralelismo con la situación que describe Weisbach no debe ocultar el hecho de que en Lezama la religiosidad barroca es una forma de proponer una solución superadora al proceso de modernización y, de hecho, a lo que juzga como el fracaso del avance de las explicaciones racionales. Esta interpretación tiene como antecedente la idea que comienza a surgir con el neoclasicismo, que plantea que el arte y la poesía del siglo XVII tienden a la irracionalidad. Ese juicio negativo comienza a volverse positivo a lo largo del 1800. Propongo una lectura más detallada de esta cuestión en “Barroco, hermenéutica y modernidad II”.

(10). Cito las entrevistas de la compilación presente en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*.

### **Bibliografía**

Barquet, Jesús. “El grupo “Orígenes” y España”. *Cuadernos hispanoamericanos* 513 (1993): 31-48.

Casadesús Bordoy, Frances (ed.). *Los estoicos antiguos*. Barcelona: Gredos, 2002.

De la Cruz, San Juan. *Poesía completa y comentarios en prosa*. Ed. e introd.. Raquel Asún. Barcelona: Planeta, 2002.

Della Mirandola, Pico. *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Buenos Aires: Longseller, 2003.

Díaz Infante, Duanel. *Los límites del origenismo*. Madrid: Colibrí, 2005.

Eloy Martínez, Tomás. “José Lezama Lima: el peregrino inmóvil”. *Primera Plana* 280 (1968): 58-61.

*Espuela de Plata* (1939-1941). Ed. fac. Gema Areta Marigó. Sevilla: Renacimiento, 2003.

Iriarte, Ignacio. "Barroco, hermenéutica y modernidad II". *Studia aurea* 5 (2011): 100-127.

Lacan, Jacques. *Aun* (1972-1973). Buenos Aires: Paidós, 2001.

Lezama Lima, José. "Sobre Paul Valéry". *Orígenes* 7 (1945): 16-27.

----- *Cartas* (1939-1976). Ed. Eloísa Lezama Lima. Madrid: Orígenes.

----- *Imagen y posibilidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.

----- "Introducción a un sistema poético". En *Confluencias*. Ed. Abel Prieto. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 322-346.

----- "A partir de la poesía". En *Confluencias*. 386-399.

----- "Confluencias". En *Confluencias*. 415-429.

Mancho Duque, María Jesús. "Introducción". En: San Juan de la Cruz. *Poesías*. Centro Virtual Cervantes, 2012. <http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/>.

Mauss, Marcel y Hubert, Henri. *El sacrificio*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010.

Mondolfo, Rodolfo. *El pensamiento antiguo*. Buenos Aires: LOSADA, 1974.

*Nadie Parecía* (1942-1944). Ed. fac. Gema Areta Marigó. Sevilla: Renacimiento, 2006.

Piñera, Virgilio. "Cartas de Virgilio". En *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 263-284

Plotino, *Enéadas*. Buenos Aires: Colihue, 2007.

Ribas, Albert. *Biografía del vacío*. Barcelona: Destino, 2008.

Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Simón, Pedro. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

Thompson, Colin. "La tradición mística occidental: dos corrientes distintas en la poesía de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León". *Edad de Oro* XI (1992): 187-194.

Vitier, Cintio. "La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular". En *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, 68-89.

Weisbach, Werner. *El Barroco, arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.

Yates, Frances. *La filosofía oculta en la época isabelina*. México: FCE, 1982.