

Las islas de noche. San Juan de la Cruz, Martí y Lezama:

Extrañeza y nocturnidad
hacia un imaginario insular
cubano**

Islands at night. San Juan de la Cruz, Martí and Lezama:

Strangeness and nocturnality
toward a cuban insularity
imaginary

Kevin Sedeño Guillén*
Colorado College

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.4>

*Doctor en Estudios hispánicos, University of Kentucky, Estados Unidos. Profesor Asistente Visitante de Español, con especialización en estudios coloniales de América Latina, en el Department of Spanish and Portuguese de Colorado College, Estados Unidos, durante el curso académico 2018-2019. Entre sus publicaciones más recientes se cuentan: “Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: del “Nocturno” de José Asunción Silva a *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño, de 2018 y “Coger el indio: espectros indígenas en la poesía del siglo XVIII y el espiritismo de cordón”, de 2019. *Correo electrónico*: Kevin.Sedeno-Guillen@uky.edu



Recibido: 28 de septiembre de 2018* Aprobado: 27 de noviembre de 2018

¿Cómo citar este artículo?

Sedeño Guillén, K. (enero-junio, 2019). Las islas de noche. San Juan de la Cruz, Martí y Lezama: Extrañeza y nocturnidad hacia un imaginario insular cubano. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 49-66. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.4>

** El presente artículo forma parte de la investigación titulada: *Pensar insularmente: de la matriz moderno colonial al nacionalismo caribeño*. <https://orcid.org/0000-0002-0940-8198>.

Resumen

Desde el campo de los estudios insulares este artículo analiza el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz en relación con los poemas “Dos patrias” de José Martí y “Noche insular: Jardines invisibles” de José Lezama Lima, proponiendo que ciertas zonas del *Cántico* constituyen una matriz simbólica para la configuración de lo insular en los dos poemas cubanos estudiados. Esta lectura propicia una comprensión de las posibles intercepciones simbólicas producidas en este subconjunto de textos poéticos en torno a la comprensión del ámbito simbólico de lo insular en estrecho solapamiento con el campo de lo nocturno.

Palabras clave:

Poesía cubana, la noche en la literatura, representación de las islas; San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*; “Dos patrias”; José Lezama Lima, “Noche insular: Jardines invisibles”.

Abstract

From the perspective of the Island Studies, this article analyzes the *Spiritual Cantic* by St. John of the Cross, in interrelation with the Cuban poems “Two Homelands” by José Martí, and “Insular Night, Invisible Gardens” by José Lezama Lima. The analysis stated that some zones from the *Cantic* constituted a symbolic matrix in the configuration of the island imaginary in the two Cuban poems read. This reading is a step ahead in the understanding of possible intersections in this subgroup of poetic texts of a island symbolic field in close overlapping with the field of the nocturnality.

Key words:

Cuban poetry, literary images of the night, islands representation; St. John of the Cross, *Spiritual Cantic*; José Martí, “Two Homelands”; José Lezama Lima, “Insular Night, Invisible Gardens”.

El simbolismo de la isla no sólo está dotado de profundas significaciones en la literatura medieval española que antecede a San Juan de la Cruz (1542-1591), sino que será un motivo de productivas apariciones en la poesía cubana, particularmente en los siglos XIX y XX. Intuyo que el traspaso de la forma como se usa el arquetipo insular en el *Cántico espiritual*, a zonas más o menos abarcadoras de las respectivas obras poéticas de José Martí (Cuba, 1853-1895) y José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976), se da por una relación de tipo religioso que vincula a los tres autores en el ámbito de la literatura en lengua española, articulando no sólo sus respectivas poéticas, sino alumbrando en la obra de sus contemporáneos un recorrido secularizador del símbolo mismo de la isla.

Sobre la base de esas intuitas relaciones, en este artículo me propongo realizar una lectura intertextual de las estrofas 13, 14 y 32 del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, en relación con los poemas “Dos patrias”, de José Martí y “Noche insular: Jardines invisibles”, de José Lezama Lima, teniendo al *Cántico espiritual* como matriz simbólica de los otros dos poemas. Mi lectura va dirigida a realizar una explicación de los respectivos textos poéticos que nos permita comprender qué intercepciones se producen en ellos entre el ámbito simbólico de la isla y el campo simbólico de lo nocturno.

San Juan de la Cruz en el campo simbólico insular: extrañeza y nocturnidad

Las “insulas extrañas” hicieron notar su cercanía a los que avanzaban más allá de lo conocido —desoyendo el *non plus ultra* de las columnas de Hércules, el forzado— por modos fragmentarios (1984, p.261).

Fina García Marruz. “La poesía es un caracol nocturno”.

Me propongo abordar a partir de qué mecanismos de transferencia el simbolismo insular queda impregnado en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, de su “extrañeza” significativa.¹ María Zambrano, lectora privilegiada de San Juan de la Cruz, de José Martí y del propio José Lezama Lima, dio cuenta en su escritura de estos acercamientos.² En su ensayo “San Juan de la Cruz: de la ‘noche oscura’ a la más clara mística”

1. Cito el *Cántico espiritual* según su primera redacción en San Juan de la Cruz. *Obra completa* editada por Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. San Juan de la Cruz comenzó a escribir el poema, hasta el verso “Oh, ninfas de Judea”, en la prisión sufrida en Ávila y luego en Toledo aproximadamente en el año 1577 (Brenan, 2001: [47]-61). Al ser liberado se refugia en El Calvario, convento situado en el límite oriental de Andalucía, donde según parece escribió en 1578 las restantes estrofas, excepto seis (69). Por su parte, el comentario en prosa sobre el poema tiene su origen en una solicitud que le hicieran las monjas de El Calvario de que les explicara el poema (73).

2. Véase de María Zambrano: “Martí, camino de su muerte”. *La Gaceta de Cuba*. 3, 135-136, 1994; “Cuba y la poesía de José Lezama Lima”. *Ínsula*. 4, 260-261, 1968; “José Lezama Lima en La Habana”. *Índice*. 232, 28-31, 1968; “Hombre verdadero: José Lezama Lima”. *Arte y pensamiento (El País)*. p.V, nov., 27, 1977.

(1939), la soledad y el silencio de Castilla contrastan con la expresividad y musicalidad andaluces del texto del Santo. Como cuestionamiento de la aparición del supremo poeta místico en una tierra “seca para la poesía”, tema que sirve de introducción a un acercamiento a la poesía mística sanjuanista, plantea que: “...no es la *nada*, el vacío lo que aguarda al alma a su salida; ni la muerte, sino la poesía en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas...” (Zambrano, 1992, p. 48; cursivas en el original). Todas las cosas son las montañas, valles, ínsulas, ríos, etc., representadas en las estrofas 13 y 14 del *Cántico espiritual*. Estos espacios geográficos que Zambrano ve a través de la mirada adánica de San Juan evocan un encuentro con Dios, que se convertirá en un nuevo nacimiento para las cosas del mundo. En el imaginario medieval en que San Juan de la Cruz se encuentra inmerso, la isla se definía por su aislamiento y su carácter de mundo cerrado e ignoto (Cuesta Torre, 2001, p.12). La llegada de los europeos al Nuevo Mundo, en el imaginario de los hombres de letras del siglo XVI, es otro elemento constituyente de estas representaciones simbólicas (Mérida Jiménez, 1998, p. 219).

Carlos Bousoño, por su parte, atiende directamente en su lectura del *Cántico espiritual* lo que denomina “las imágenes visionarias y los símbolos”: “...el Amado (A) se identifica con: ‘las montañas’ (B1); los ‘valles solitarios, nemorosos’ (B2); ‘las ínsulas extrañas’ (B3)”, etc. (1985, p. 371). Todos los elementos B adquirirían un carácter adjetivo con respecto al Amado y tendrían la función simbólica de caracterizarlo. El Amado sería, entre otras cosas, como esas “ínsulas extrañas” evocadas por San Juan. En este sentido, vale atender las consideraciones de Amado Alonso acerca de cómo el uso del adjetivo pospuesto en esta estrofa de San Juan de la Cruz correspondería con un sintagma sintético que atribuye a las “ínsulas” una cualidad de “extrañas” que no les es propia (1942, p.143). La extrañeza se revela como deudora de la larga tradición simbólica que permea la Edad Media europea, tal vez de herencia céltica (Patch, 1983, p.328). Bousoño concluye que hay allí “...una sensación de misterio, que las ‘ínsulas extrañas’, regiones desconocidas y, por tanto, inexplicables, nos proporcionan, en coincidencia con el Amado, misterioso también, por su infinitud” (1985, p. 375).

A ese mismo respecto, Luce López-Baralt señala el repetido recurso en el *Cántico espiritual* de asignar varios vocablos a un solo sentido: “... para inferir a Dios —centro indudable del poema—, San Juan usa por lo menos dieciocho palabras distintas (...) *ínsulas extrañas* (por misterioso y admirable); ríos sonoros (porque embiste y anega las pasiones...” (1990, p.65). De igual modo, según María Jesús Mancho Duque, San Juan de la Cruz identifica a Dios con las “ínsulas extrañas” en una definición en que

“...se conjugan el apartamiento espacial (...) —al que se agrega incluso el temporal, pues el arcaísmo *ínsula* remite a épocas pretéritas, vagas y caballerescas— y la inclusión de lo extra-ordinario, lo nunca visto, lo nuevo, lo que suscita admiración ante algo implícitamente hermoso, además de insólito” (1993a, p.82). Añade que las consecuencias de esta asimilación simbólica son inmediatas: “Dios va a ser calificado de *extraño*: “Por estas dos cosas llama el alma aquí a Dios *extraño*, porque no solamente es toda la *extrañez* de las ínsulas nunca vistas, pero también sus vías, consejos y obras son muy *extrañas* y *nuevas* y *admirables* para los hombres” (1993a, p.83).

La inclusión de las “ínsulas extrañas” en la corte adjetival de Dios, contagia su campo semántico de un aura maravillosa que éstas portan durante la literatura de la Edad Media. El adjetivo “extraño (a)”, que otrifica las ínsulas en San Juan, es también utilizado en otros poemas del Santo. Para Mancho Duque, San Juan emplea este adjetivo “...de acuerdo con el valor que *EXTRANEUS*, como derivado de extra, ‘fuera’ poseía en latín: ‘extranjero’, ‘ajeno” (1993a, p. 77). La extrañeza con que San Juan de la Cruz impregna las islas, a medio camino entre la incognoscibilidad de Dios y el universo físico por explorar, formará parte en adelante de la adjetivación inherente al complejo simbólico insular. Me refiero a los elementos naturales empleados por el Santo para adjetivar a Dios, concretizándolo; recurso que, como ha analizado Emilio Orozco Díaz, alcanzaría en la estrofa 14 del *Cántico espiritual*, el máximo grado de “espiritualización del paisaje” alcanzado en el Renacimiento (1994, p. 242).

Antes de proceder con mi análisis, conviene resumir las lecturas sobre San Juan de la Cruz que he analizado hasta aquí: el adanismo místico presente en las estrofas 13 y 14 del *Cántico espiritual* (Zambrano, 1992); el análisis sobre la explosión adjetivadora que tiene lugar en estas estrofas (Alonso, 1952, 1966); el carácter adjetivo con respecto al Amado que adquieren los elementos enumerados y la significación de las “ínsulas extrañas” (Bousoño, 1985); las fuentes extra-occidentales del simbolismo sanjuanístico y la inexistencia de equivalencias fijas en su poesía (López-Baralt, 1990); la localización de la ínsula en el espacio de lo extraordinario y su consiguiente efecto de extrañeza (Mancho Duque, 1993) y el empleo de elementos naturales como adjetivadores de lo divino (Orozco Díaz, 1994).

Estas perspectivas interdisciplinarias alimentan mi actual lectura. Sin embargo, considero que no resultan suficientes para desentrañar el significado arquetípico de las “ínsulas extrañas”, ni su filiación en una tradición simbólica determinada. Las ínsulas, en plural, sólo son citadas por San Juan de la Cruz en las estrofas 13 y 32 de su *Cántico espiritual* y en las glosas a este poema. La estrofa 13 en particular, aunque ha sido muchas veces analizada desde

distintas perspectivas, no parece haber sido leída en relación con la cuestión del simbolismo insular como tal. Cito también la estrofa 14, pues en ella se completa el sentido de la estrofa anterior:

Mi amado, las montañas,
 los valles solitarios nemorosos,
 las ínsulas extrañas,
 los ríos sonorosos,
 el silbo de los aires amorosos,

la noche sosegada
 en par de los levantes del aurora, [sic]
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora”
 (San Juan de la Cruz, 1991, p. 61).

El uso de adjetivos como: solitarios, nemorosos, sonorosos, amorosos, sosegada, callada, sonora, que recrea y enamora —todos expresivos de tranquilidad y recogimiento— contrasta potentemente con la calificación de “extrañas” para las ínsulas. Sin referir a la bondad de éstas, pero sin tampoco negarla, deja una sensación difícil de descifrar, que invita a rasgar ese velo semántico con que las islas han quedado signadas. Es necesario establecer también el ámbito en que isla y noche revelan su pertenencia a un mismo complejo arquetípico. Mancho Duque refiere que:

La *Noche* se manifiesta como un símbolo global, que aúna contrarios mediante su propia dialéctica: extrema maldad/extrema bondad; ignorancia/sabiduría; fealdad/belleza; tiniebla oscura/luz radiante. Contrarios —cuya expresión corresponde a términos antónimos— resumidos en la antítesis *Criador/criatura*, síntesis y compendio de todas las anteriores (1993b, p. 46).

La globalidad o dualidad del simbolismo de la noche coincide en carácter con el simbolismo de la isla, el cual puede convertirle en lugar paradisíaco o en hábitat de monstruos.³ Según lo explican las propias glosas de San Juan de la Cruz a su *Cántico espiritual*:

3. Luego de un análisis de las “ínsulas extrañas” de San Juan de la Cruz y de “Lusitania”, de Gil Vicente, texto escrito medio siglo antes, en que aparecen unas lejanas y solitarias “islas de la mar”, Stephen Reckert concluye que: “An *island* is defined, tautologically, by its isolation: the fossil metaphor forces us to recognize that an outcrop of land in the midst of the waters, an oasis in the desert sands, a clearing in the forest, a city enclosed by its walls, and even the smallest walled garden (or *hortus conclusus*), are at the beeper lever of the symbol identical” (1993: p. 123).

Las ínsulas extrañas están ceñidas con la mar, y allende de los mares muy apartadas y ajenas de la comunicación con los hombres; y así en ellas se crían y nacen cosas muy diferentes de las de por acá, de muy extrañas maneras y virtudes nunca vistas de los hombres, que hacen grande novedad y admiración a quien las ve. Y así, por las grandes y admirables novedades y noticias extrañas, alejadas del conocimiento común que el alma ve en Dios, le llama ínsulas extrañas; porque extraño llaman a uno por una de dos cosas: o porque se anda retirado de la gente, o porque es excelente y particular entre los demás hombres en sus hechos y obras. (1946, p.382)

La explicación del Santo, aunque no precisa un espacio geográfico, remite a un mundo ignoto, ajeno al espacio cartografiado por Europa, inscrito en el terreno de lo maravilloso, que puede remitir a las islas que aparecen y desaparecen de las sagas célticas, al Catay de Marco Polo, al *Libro de las Maravillas del Mundo* de Bernard de Mandeville o, con mayor probabilidad, al universo contemporáneo del autor evocado por los cronistas de la conquista de América que constituyen, durante el siglo XVI, el principal referente del simbolismo insular.

Esas “ínsulas” denotan un espacio extraeuropeo en que confluyen las ansias de aislamiento en un mundo cada vez más ocupado por el espíritu de la modernidad, en el que el alejado espacio insular puede convertirse en el símbolo de la experiencia mística de la unidad con Dios. Y lo que parece más contradictorio es que el Santo haya recurrido, al parecer, a la experiencia colonizadora de las islas, que en su escrito tienen un aire de semejanza con el lenguaje de las crónicas de conquistadores, para explicar el significado de su metáfora mística sobre las “ínsulas extrañas”. Coinciden así extrañeza mística y extrañeza terrenal en más de una dimensión. La circunstancia de convivencia de la isla y la noche en los versos de San Juan de la Cruz tendrá profundas repercusiones en la poesía posterior en español, las cuales procedo a analizar en las siguientes secciones de este artículo.

“Contra-nocturno” de las dos patrias: José Martí y Cuba en la noche⁴

La ambivalencia identitaria de Martí (...) se percibe en la frase: “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”; (...) Pero es más interesante aún que Martí se cuestione, en el segundo verso de su poema, la efectividad de esa escisión:

“¿O son una las dos?... (204)

Emilio Ichikawa. “Cuba es la noche”.

4. Tomo la categoría de “contra-nocturno” de Enrico Mario Santí. (2002, p. 418)

“Dos patrias” de José Martí pertenece a su colección de poemas conocida como *Flores del destierro*.⁵ En él no aparece la palabra “isla”, como sí figura, por ejemplo, en su ensayo “Nuestra América” donde Martí se refiere a: “las islas dolorosas del mar” (1977, p.33). Sin embargo, sí aparece en “Dos patrias” una personificación de la patria en forma de mujer que, al ser Cuba en sí misma una isla, la convierte en personificación de esa isla-patria. La intuición principal que sigo resulta de la noción de que este poema tiene como antecedente simbólico las “ínsulas extrañas” de San Juan de la Cruz.⁶

En la visión de José Lezama Lima, Martí puede superar la lejanía de Cuba desde su permanente exilio, al estar conectado a un “manto freático” que, por medio de las aguas, lo conectarían con un núcleo distante de “cubanidad”. Sus “nuevas ramas y raíces”, no se inspiran sólo en la tierra de llegada, si no que crecen a partir de ese alimento lejano que les llega por medio de la conexión de las aguas (Lezama Lima, 1993, p.62). Enrico Mario Santí, por su parte, adelanta una lectura de tres poemas escritos en el exilio cubano que tienen como denominador común la metáfora de la noche. El primero de éstos, que se constituye en una especie de modelo del resto, es “Dos patrias”, de Martí:

El texto consta de tres partes: una primera hasta el quinto verso, donde relata la visión nocturna, pesadillesca, donde Cuba aparece como viuda en velos y portando un clavel; una segunda, hasta el 13, donde se interpreta la visión como profecía del martirio y muerte del poeta y la noche como símbolo de la ausencia, no sólo de luz sino de lenguaje; por último, en la tercera se suceden un símbolo material, la vela que flamea como bandera, y la visión de Cuba, viuda muda, deshojando el corazón del poeta para luego desvanecerse en la bruma nocturna (2002, p.417).

Este análisis de la estructura de contenido del poema destaca los elementos de la noche y de la ausencia (exílica) como fundamentales en la estructura del poema. Santí enfatiza también que la pregunta que da título al poema sugiere que: “... si bien la analogía entre Cuba y la noche es bella y aceptable como figura retórica, en cambio se vuelve tenebrosa y amenazante como

5. Según Fina García Marruz: “Se ha considerado este libro un complemento de los *Versos libres*. No se conoce su fecha. Pero tanto su prólogo como la poética de su primer poema parecen indicar que proceden del mismo impulso así como abarca poemas que acaso son de distintas épocas” (1981, p. 242).

6. Martí consideraba como sus maestros a los genios literarios de los Siglos de Oro español (Vitier, 1978, p. xvii). Pero, entre ellos, Vitier sólo cita a Gracián, Santa Teresa, Quevedo y Calderón (Vitier, 1997, p. 23). Carlos Javier Morales, sin embargo, señala filiaciones poéticas directas entre San Juan de la Cruz y José Martí (1994, p. 134).

figura literal: viuda sangrienta”. La dualidad implícita en esas “Dos patrias” revela el abismo entre la noche retórica y la noche exílica, que reemplaza la imposibilidad de la presencia de la noche insular, inaccesible para José Martí, que vive en el exilio. De igual modo, Santí discute el vínculo del poema con la tradición del nocturno hispanoamericano, para proponer que éste pudiera ser integrado mejor en la categoría de “contra-nocturno” (2002, p.418).⁷ Para este crítico: “No es exagerado, por tanto, ver ‘Dos patrias’ como una elegía ovidiana: elegía no sólo de la nación que encarna el luto de la Cuba viuda, canto desde el exilio; también la elegía que escribe Martí sobre sí mismo, muerto a los 42 años: canto de ultratumba”.

Odette Alonso Yodú va más allá en ese sentido al analizar a Cuba y la noche como motivos recurrentes en la obra poética de Martí (2003, p. 19). Para demostrar esta afirmación, se refiere primero al poema martiano de juventud titulado “¡10 de octubre!”, donde identifica, por primera vez, “... el uso de oscuridad o negrura para referir no sólo la noche como momento del día, sino la opresión del tirano, la injuria de su pueblo” (2003, p. 20). Según Alonso Yodú “...para Martí la noche es la esclavitud y la opresión en que vivía el pueblo cubano” (2003, p. 23). A la “noche patriótica de la opresión” se sumaría la “noche anímica del exilio”, experimentada durante el destierro de Martí en España (2003, p.25). En su poema “Hierro”, Martí refiere que “...las oscuras / Tardes me traen, cual si mi patria fuera / La dilatada sombra” (Martí, 1985, p.67), versos en los que se puede observar una primera simbolización de la identificación entre la noche y la patria. Sustitúyase “mi patria” por Cuba y tendremos el motivo del poema “Dos patrias”.

“Dos patrias” inicia con los versos: “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche. / ¿O son una las dos?” (Martí, 1985, p. 127). El sujeto lírico relata en el resto del poema cómo al llegar la noche se le aparece la visión de Cuba en la forma de una triste viuda, envuelta en largos velos, silenciosa y con un clavel en la mano. Morales Alonso ha analizado la concepción analógica del universo, manifiesta en el empleo del símbolo, que se ejemplifica en “Dos patrias”:

...en ella el poeta utiliza la correlación de varios símbolos para referirse a una misma realidad (...) Después de la expresión de esta dualidad, una como término real y otra como objeto simbólico, la mención de Cuba permanecerá latente en el poema, en favor de la delectación en el símbolo

7. Para un análisis de la tradición del nocturno hispanoamericano y las implicaciones de la representación de la noche en la literatura latinoamericana véase Sedeño-Guillén, 2018.

(...) De manera que un mismo objeto real, Cuba, aparece contenido en tres símbolos: la noche, la viuda y la nube, que se dan cita en ese dramático final donde el paso inseguro de la patria se transparenta en la articulación de las pausas del verso (1991, p.138).

Tras la explosión lírica protagonizada por el sujeto poético, éste abre las ventanas para ver a Cuba pasar, "...rompiendo / Las hojas del clavel".⁸ Me pregunto por qué el sujeto lírico afirma inicialmente que sus dos patrias son Cuba y la noche. La afiliación patriótica hacia Cuba es incuestionable, sin embargo, el declarar a la noche como su segunda patria resulta de mucha más complejidad simbólica. En esa misma dirección, García Marruz sugiere que: "Hay un sabor de la palabra 'oscura' en Martí en que la crítica roza con lo incomunicable. Es una de sus más personalizadas palabras" (1981, p. 245). Esta segunda patria no parece ser la "noche patriótica de la opresión" ya analizada por Alonso Yodú. Podría ser, tal vez, la "noche anímica del exilio", aquella en que el poeta descansa de su mentido ser diurno, con su "Ganado tengo el pan: hágase el verso" (Martí, 1985, p.127) y se entrega al descanso de estar más cerca de lo que ama: sus preocupaciones como persona, su ansiedad creativa.

La duda insiste en desestabilizar esta primera conclusión: "¿O son una las dos?" ¿Por qué razones simbólicas vendrían a ser una Cuba y la noche? El propio sujeto lírico se encarga pronto de ofrecer una vía de interpretación al declarar que "...Ya es hora / De empezar a morir. La noche es buena / Para decir adiós" (Martí, 1985, p.127). Si la noche es buena para morir — deseo que se apodera del sujeto lírico— y, por otro lado, la noche y Cuba podrían haber quedado fundidas en una sola patria, una Cuba nocturna, isla nocturnal, entonces Cuba sería buena para morir, no sólo en su suelo, sino por su causa. Si Cuba es un ente geográfico, en particular una geografía insular, ya sea real o imaginaria; la noche es un fenómeno planetario, que solo puede territorializarse a nivel discursivo. José Martí explora en "Dos patrias" las posibilidades de una noche discursiva que contamina la geografía inaccesible de la Cuba insular insuflada de carga exílica para muchos de los independentistas cubanos durante las últimas décadas del siglo XIX.

8. Ivan A. Schulman propone que los claveles y las rosas, en el contexto en que los analiza, son "usados (...) para retratar la ferviente dedicación de un alma noble a las actividades revolucionarias cubanas" (1960, p.236) y en *Amistad funesta*, el rojo clavel representa rasgos menos ideales, más apasionados y sensuales (1960, p.243). El clavel es un símbolo emblemático, se identifica con la sangre derramada por Jesús y, en este caso, representa a los cubanos muertos en la guerra.

“Noche insular: jardines invisibles”: de la oscuridad sanjuanina a la insularidad lezamiana

Su actitud pareció “casaliana”, su poesía “gongorina”, cuando estuvo en realidad más cerca —pese a las obvias diferencias— de Martí que de Casal, como —pese a los obvios parecidos— de San Juan de la Cruz que del racionero cordobés. (1984, p.259)

Fina García Marruz. “La poesía es un caracol nocturno”.

José Lezama Lima incluye su poema “Noche insular: jardines invisibles” en su libro *Enemigo rumor* (1941), del cual afirmaba Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (1958), que era tan grande su originalidad “...y los elementos que integraba (Garcilazo, Góngora, Quevedo, San Juan, Lautréamont, el surrealismo, Valéry, Claudel, Rilke) eran tan violentamente heterogéneos, que si aquello no se resolvía en un caos, tenía que engendrar un mundo” (Vitier, 2002, p. 312). La cercanía entre San Juan de la Cruz, José Martí y José Lezama Lima, tiene en Lezama un centro de convergencia. Profundo lector de los escritores españoles de los Siglos de Oro, Lezama pugnaba por un Góngora “envuelto por la noche oscura de San Juan” (Lezama Lima, 1988a, p. 73). En esta valoración crítica, Lezama condiciona lo que es, sin dudas, una declaración de admiración por la técnica poética de Góngora, a la perspectiva mística del Santo. García Marruz coincide en que: “El conocimiento estaba para él [Lezama] más cerca de ese ‘toque delicado’ de San Juan de la Cruz, capaz de despertar en nosotros una cadena de resonancias” (1984, p.249). Dicho esto acerca de la filiación sanjuanina de Lezama, cabe cerrar el círculo propuesto aludiendo a la cercanía entre Lezama y Martí, acerca de la que Remedios Mataix afirma: “José Martí no es una influencia, sino una presencia constante y un elemento esencial en el pensamiento de Lezama...” (1997, p. [159]). Las relaciones simbólicas enunciadas se producen así en un ámbito interpoético más que en un espacio intertextual. No se trata sólo de la relación entre textos o de una genealogía de lecturas, sino de una intrincada vinculación poética, de una forma convergente de vivir la poesía como parte de la experiencia de lo sagrado, que alcanza en Lezama uno de los más complejos referentes contemporáneos.⁹

Yendo al ámbito de la relación con la noche metafórica, en su vinculación con el simbolismo insular, Vitier se pregunta: “¿Cómo responde Lezama al desafío de la noche de la isla? No describiendo, no alabando, no meditando, no emocionándose [...] Lo paradisíaco y eglógico se mezcla en esta noche

9. Para una lectura sobre las teorías insulares en la ensayística de José Lezama Lima véase Sedeño-Guillén, 2015.

con una atmósfera de castigo, de destierro sagrado, de prisión aciaga...” (Vitier, 2002, p.316). De este modo, cabe afirmar que a pesar de que ciertas lecturas canónicas han privilegiado los elementos laudatorios del poema, inhibiendo otras sensibilidades, “Noche insular” no es un poema plenamente paradisíaco, encubre cierto drama, oculto tras las dificultades que supone cualquier acercamiento al lenguaje de Lezama. En esta misma perspectiva, Vitier insiste en la condición no paradisíaca de este poema:

Lezama ve en la noche insular, detrás de los aéreos jardines, palacios y orquestas, el drama teológico del destierro. Mientras más opulento y sensual es este fingido paraíso (“cantidades rosadas de ventanas”), más sentimos el sabor de la expulsión (“ironizando sus préstamos de gloria”). Es el reino del “desobediente son”, del “tiempo enemistado”. Y así podemos descubrir, verso por verso, el sentido espiritual de este poema que tantas veces se ha considerado como un mero ejercicio retórico (2002, p. 218).

Esta lectura comprende el poema de Lezama como un drama teológico que representa la tragedia de la caída del hombre, su expulsión del paraíso. El paraíso lezamiano sería para Vitier una especie de carnaval pletórico de disfraces que oculta el sufrimiento por la pérdida de la condición paradisíaca. Las lecturas de Vitier establecen un marco nacionalista-cristiano para la comprensión del poema, el cual no es necesariamente lejano a la poética de Lezama. Sin renunciar a estos condicionamientos teogónicos conduzco una lectura simbólica que, sin embargo, intenta no descuidar los vínculos históricos que condicionan la producción simbólica. El agua y la oscuridad —vuelta agua oscura—, y las islas, en forma de jardines, son tres elementos simbólicos que se circunscriben en el arquetipo de lo insular.

“Noche insular” constituye un mundo presidido por la ligereza del lebre, espacio sigiloso para el gamo, el ciervo, “antilopes cifrados”; mundo de rumor, cautela, suavidad, “crujidos lentísimos”, eco, “rencor apagado”, gemido, “delicadeza suma” y “voraz linterna silenciosa”. Su color es un “vago verde”, “suciedad verde oro”, “verde oro de las flautas”, “frentes de desazón verdinegras”, “verdes insectos”, “verdor mortecino”, aunque a veces se matice ligeramente con “cantidades rosadas de ventanas/crecidas en estío”. Espacio del agua en todas sus formas y expresiones: “rocío que borra las pisadas”, lluvia, ríos, granizo, “lentas gotas dulces”, “rumor nadando”, escarcha, surtidor, “rocas nevadas”, “nieve derretida”, “nieve corpulenta” (el helado fantasma de Casal), “oscuros animales de

frente lloviznada”, un universo “disolviéndose”, donde no se imagina la furia húmeda del huracán. Húmedos y verdes son los jardines de Lezama: invisibles, “de humedad conocida”, “...su gravedad de húmeda orquesta”. Mundo marino de cordajes, tritones, grutas, musgo, arenas, “suave oleaje”, diosas del mar y ciudades marinas, “escama dolorida”, “pez arrastrado”, “agujas carmesíes”; donde vuelan también un halcón amarillo, el “débil ruiseñor”, canarios, palomas, la “grulla relamida”, “ave mojada” (ninguna es ave de paraíso) y uno que otro “angélico jinete de la luz”, y “ángeles mustios”. Es la isla de noche: “oscura caja de cristales”, donde se “adormecen sonámbulas tijeras”, “donde la noche golpea”; “mar envolvente”, “mar violeta”, “agua nocturna”, desde arriba “el planeta lejano las gobierna”. “Noche insular: jardines invisibles” es agua, pero agua nocturna, agua que a ratos se hace isla, agua insular, isla nocturna, lunar, femenina.¹⁰

Para Lezama existe un perfecto isomorfismo entre la oscuridad y el aislamiento, concepción que resulta útil al leer su poema. Así lo explica en su “Introducción a un sistema poético” (1954): “Pero esos encerramientos que nos regala el invisible pueden ser lo mismo por torres que lucífugas, pues si la ausencia de la luz logra igualarse al aislamiento para darnos el encierro también en la misma presencia de la luz tiembla el invisible” (1988, p.332). Si las torres y la ausencia de luz conducen a semejante aislamiento, la isla en la noche o la noche en la isla, se erigen como una doble cárcel.¹¹

Cerrando casi este acercamiento a “Noche insular” conviene retomar esta cita de un estudio posterior de Vitier:

...esa noche es el claustro materno de los dioses, es decir, de la alegría insinuada por el alba cubana (...) ¿Y cómo termina este venturoso poema, que a su tiempo habrá que comparar con *El Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz? No como el de la monja barroco-iluminista, despertando a la realidad de lo visible después del sueño intelectual, sino como una teodicea que prefigura la resurrección en el amanecer órfico-cristiano” (Vitier, 1988, p. 442).

10. Para profundizar en el contraste entre dos visiones contemporáneas de la insularidad cubana: la de Lezama Lima en “Noche insular: jardines invisibles” y la de Virgilio Piñera en “La isla en peso”, véase Matías Barchino (2001). “El peso de la isla en la literatura cubana actual: pervivencia conjunta de las figuras de Virgilio Piñera y José Lezama Lima”. En Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos. Congreso. (3º. 1998. Tabarca, Alicante). *La isla posible*; Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix, José Carlos Rovira, con la colaboración de Pedro Mendiola Oñate, (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y Damaris Calderón (2009). “Virgilio Piñera: una poética para los años 80”. *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores*. 114, 178-184

11. Esta línea simbólica se conecta al “...isotopismo del *agua*, de la *noche*, del *hueco*, de los *colores*, de la *tibieza* y de la *feminidad*” (Durand, 1982, p. 221; cursivas en el original).

La transición entre la noche oscura sanjuanina y la noche insular lezamiana, que he intentado señalar, se confirma en las propias palabras de Lezama, quien afirma: “La noche oscura nos regala la seguridad del sentido y no la sùmula de las culminaciones inefables. Seguridad nocheriega que prefiere ir secreta, ir con secreta escala” (1988, p.79). Ínsulas extrañas, noche oscura, patria nocturna, isla nocturna, se evidencian como cristalizaciones en que convergen simbólicamente lo insular y lo nocturno. El carácter secreto que Lezama atribuye a la noche nos conduce entonces por transposición a una isla nocturna, es decir, a una Cuba secreta, en similar ámbito teológico empleado por María Zambrano en su ensayo titulado precisamente “La Cuba secreta”.¹² En “Noche insular: jardines invisibles” se entrelazan elementos terrestres y marinos, como si se describiera un mundo sumergido de índole fantástico. Ese ámbito mágico sirve de escenario a la aparición de lo histórico, en la descripción de prisioneros encadenados que entristecen el canto laudatorio. Semejante contraste entre las “bellezas del físico mundo, los horrores del mundo moral”, es un motivo literario que tiene una larga tradición en la literatura cubana, al menos desde el “Himno del desterrado”, de José María Heredia.

Extrañeza, discursividad y caída: imaginario insular en la nocturnidad

En la metáfora sanjuanina las ínsulas son herederas de toda la carga de alteridad que caracteriza al imaginario europeo en contacto con otros territorios y personas. Pero es la extrañeza que se les atribuye, la adjetivación de este espacio enmarcado mitad en lo maravilloso, mitad en las guerras de expansión europea del siglo XV y XVI, lo que caracteriza de forma mística y poco accesible, interpretativamente hablando, el universo de lo extraño insular condensado en esta metáfora. Las ínsulas de San Juan de la Cruz entrañan en mi lectura una doble extrañeza: la de la incognoscibilidad de Dios, solo accesible por sus obras; y la de lo (des)conocible del mundo colonial americano, llamado a la reconfiguración más o menos radical de los saberes medievales. El neologismo “(des)conocible”, aborda la dualidad de los procesos de conocimiento y dominación intrínsecos a la conquista del “Nuevo Mundo” por los europeos. En él se integran por igual: el desconocimiento como síntoma más evidente del supuesto “descubrimiento”; la gran dificultad, casi imposibilidad, para conocer, debido a la obnubilación producida por el dogmatismo de los saberes medievales; y la negación, la falta de reconocimiento de los habitantes del Nuevo Mundo, como sujetos de conocimiento y legítimos poseedores del mundo que se les apropiaba.

12. Para un análisis del ensayo “La Cuba secreta” de María Zambrano, desde la perspectiva de los estudios insulares, véase Sedeño-Guillén, 2011.

José Martí, por su parte, en el poema “Dos patrias”, desplaza la extrañeza mística de las ínsulas, localizadas en el plano de la adjetivación de Dios —tal como se manifiestan en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz— hacia el símbolo de una isla materializada en lo geográfico y lo histórico. En esta confrontación simbólica entre lo divino y lo histórico, Cuba emerge en la imagen de una isla colonial sometida al círculo de la muerte y al drama individual de uno de sus libertadores, desde un exilio extrainsular. La simbología martiana transige con la materia sanjuanina de lo oscuro, trasladándola de lo divino universalizante de la poesía española de los Siglos de Oro, a un espacio geográfico, parcelado, extraeuropeo y colonizado. Semejante traslación configura la noche universal como un fragmento de noche, una noche local de vocación nacionalista, una noche cubana discursiva que, como la propia Isla, intenta separarse de España en lo territorial y en lo simbólico.

En “Noche insular: jardines invisibles”, José Lezama Lima abandona el ámbito de certeza teológica en que se inscriben las ínsulas extrañas de San Juan de la Cruz, para trasladarse a un universo posterior a la caída en que la extrañeza no es más un atributo de Dios. Lezama Lima huye también de la “universalidad” de las nociones teológicas para ubicar su drama en un ambiente geográfico: una isla carnalesca, entre lo paradisíaco y lo infernal. Las aguas nocturnas lezamianas no descuidan tampoco su anudamiento histórico. Los poemas de Martí y Lezama coinciden así en su intención nacionalista de hacer de manifestaciones y elementos cósmicos un coto restringido de la cubanidad. Lezama, sin embargo, sobrepasa la discursividad de la noche martiana para incorporar un carnaval de la corporeidad donde tienen cabida todos los elementos de una naturaleza caótica.

Este artículo ha abordado la metáfora de las “ínsulas extrañas” de San Juan de la Cruz como momento genésico para las dos patrias (Cuba y la noche) de José Martí y la “noche insular” de José Lezama Lima. Sin haber propuesto un patrón único para estas reelaboraciones simbólicas, he expuesto una genealogía literaria y unas coincidencias semióticas, que apuntan a la existencia entre estos tres autores de una comunidad simbólica, en torno a una simbología o mitología insular. Las “ínsulas extrañas” de San Juan, vistas entre la noche y el alba, fungen como una metáfora que por futuridad construye un nuevo universo simbólico en este lado del Atlántico. Primero, éstas encarnan en la “patria nocturna” de José Martí, un espacio de comunión con la patria ausente y dolorosa, y el ámbito de comunión con lo sagrado, como posible tránsito hacia la muerte; y más tarde, en la “noche insular” lezamiana, un mundo simbólico a la vez cristiano y órfico en que desaparece el sujeto lírico, expandiéndose por unos “jardines invisibles” hechos de esplendor y de castigo.

Bibliografía

- Alemaný, Carmen; Muñoz, Ramiro & Rovira, José Carlos (eds.). (1997). José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX. *En Actas del Coloquio internacional celebrado en Alicante en mayo de 1995*. Alicante: Universidad; La Habana: Casa de las Américas.
- Alonso, Amado. (1942). *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. (4 ed.). Madrid: Aguilar, 1966. Impreso.
- Alonso Yodú, Odette. (2003). “Cuba y la noche: Las dos patrias poéticas de José Martí”. *Los universitarios*. Nueva época 36, sep., 19-31.
- Bousoño, Carlos. (1985). “San Juan de la Cruz, poeta ‘contemporáneo’”. *Teoría de la expresión poética* ([362]-387). (6 ed.). I. Madrid: Gredos.
- Brenan, Gerald (2001). *San Juan de la Cruz*. Trad. de Jaume Reig. Barcelona: Planeta.
- Cuesta Torre, M^a. Luzdivina (2001). Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes. En Julián Acebrón Ruiz (ed.). *Fechos antiguos que los caballeros en armas passaron: Estudios sobre la ficción caballeresca* (11-39). Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Taurus.
- García Marruz, Fina. (1981). Los versos de Martí (1964). En Cintio Vitier y Fina García Marruz. *Temas martianos* (239-266) (1969). Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- García Marruz, Fina. (1984). “La poesía es un caracol nocturno (En torno a *Imagen y posibilidad*)”. *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima* (243-275). Vol. I: Poesía. Madrid: Fundamentos, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers.
- Ichikawa, Emilio. (2003/2004). Cuba es la noche. *Encuentro de la Cultura Cubana*, pp. 197-207.
- Lezama Lima, José. (1988). *Confluencias: selección de ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Lezama Lima, José. (1988). Introducción a un sistema poético (1954). En Lezama Lima, José. *Confluencias* ([322]-346).
- Lezama Lima, José. (1988a). “Sierpe de don Luis de Góngora” (1951). En Lezama Lima. *Confluencias* ([69]- 91).
- Lezama Lima, José. (1993). “Martí en Lezama” (entrevista de Félix Guerra). *Bohemia* 85(8), 62-66.

- Lezama Lima, José. (1994). “Noche insular: jardines invisibles” (1941). En Lezama Lima. *Poesía completa* (pp.68-73). (3ed.). La Habana: Letras Cubanas.
- López-Baralt, Luce. (1990). *San Juan de la Cruz y el Islam*. (2 ed.). Madrid: Hiperión.
- López-Baralt, Luce & Eulogio, Pacho. “Prólogo”. En San Juan de la Cruz. *Obra completa* (pp.7-48).
- Mancho Duque, María Jesús. (1993). *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*. Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Mancho Duque, María Jesús. (1993a). “Acerca de la ‘extrañez’ sanjuanista”. En Mancho Duque. *Palabras y símbolos*, pp.73-84.
- Mancho Duque, María Jesús. (1993b). “Recursos léxico-semánticos en los escritos de San Juan de la Cruz”. En Mancho Duque. *Palabras y símbolos*, pp.25-48.
- Martí, José (1977). “Nuestra América” (1891). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martí, José. (1985). “Dos patrias”. *Poesía completa* (127). La Habana: Letras Cubanas.
- Mataix, Remedios. (1997). “José Martí, protagonista del mito: La utopía americana de José Lezama Lima”. En *José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX* ([159]-167).
- Mérida Jiménez, Rafael M. (1998). “Tres gigantes sin piedad: Gromadaça, Andandona y Bandaguida”. En Rafael Beltrán (ed.). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (219 – 233). València: Universitat de València.
- Morales Alonso, Carlos Javier (1991). “Esbozo de una poética para José Martí”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 20, 119-144.
- Morales Alonso, Carlos Javier. (1994). *La poética de José Martí y su contexto*. Madrid: Verbum Editorial.
- Orozco Díaz, Emilio. (1994). El sentimiento de la naturaleza en la poesía de San Juan de la Cruz. *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*. Tomo. 1. Granada: Universidad.
- Patch, Howard Rollin. (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. 1956. Trad. de Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reckert, Stephen. (1993). Strange islands, gardens of desire. *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West* (121-148). New York: Oxford University Press.

- San Juan de la Cruz. (1946). Comentarios a los poemas: *Cántico espiritual*. En Dámaso Alonso (ed.). *La poesía de San Juan de la cruz (desde esta ladera)* con las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz y una selección de sus *Comentarios en prosa* por Eulalia Galvarriato de Alonso. Madrid: M. Aguilar.
- San Juan de la Cruz. (1991). Cántico espiritual. *Obra completa* (59-65). Tomo. 1. Luce López-Baralt y Eulogio Pacho (eds.). Madrid: Alianza.
- Santí, Enrico Mario. (2002). “Cuba y la noche: exilio y poesía”. En *Bienes del siglo: Sobre cultura cubana* (415-424). México: Fondo de Cultura Económica.
- Schulman, Ivan A. (1960). *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid: Gredos.
- Sedeño-Guillén, Kevin. (2011). Viaje iniciático de María Zambrano a la isla secreta: pensamiento insular y vivencia caribeña del exilio en Cuba y Puerto Rico. En Madeline Cámara y Luis Ortega Hurtado (eds.). *María Zambrano: Palabras para el mundo* (91-104). Newark, Delaware, USA: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- Sedeño-Guillén, Kevin. (2015). Disciplinamiento vs. reinención del espacio americano: teorías de lo costero/insular en José Lezama Lima. *Visitas al Patio* (9), pp. 49-69.
- Sedeño-Guillén, Kevin. (2018). Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: del “Nocturno” de José Asunción Silva a *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* 28, s.p.
- Vitier, Cintio. (1978). Prólogo. En José Martí. *Obra literaria* (ix-xxi). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Vitier, Cintio. (1988). Introducción a la obra de José Lezama Lima. *Crítica cubana* (415-470). La Habana: Letras Cubanas.
- Vitier, Cintio. (1997). España en Martí. En *José Martí: Historia y literatura ante el fin del siglo XIX* ([15]-30).
- Vitier, Cintio. (2002). Decimotercera lección. Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular. *Lo cubano en la poesía* (pp.309-330). La Habana: Letras Cubanas.
- Zambrano, María. (1992). San Juan de la Cruz: De la ‘noche oscura’ a la más clara mística (1939). *Revista Universidad de Antioquia*, 61 (227), pp. 43-51.