

Límites del origenismo

DUANEL DÍAZ

De la primera edición:

© Editorial Colibrí, 2005

De la presente edición, 2015:

© Duanel Díaz

© Hypermedia Ediciones

Hypermedia Ediciones

Tel: +34 91 220 3472

www.editorialhypermedia.com

hypermedia@editorialhypermedia.com

Sede social: Infanta Mercedes 27, 28020, Madrid

Corrección y edición digital: Gelsys M. García Lorenzo

Diseño de colección y portada: Editorial Hypermedia

ISBN: 978-1511759489

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 — Madrid
www.editorialhypermedia.com
hypermedia@editorialhypermedia.com
+34 91 220 34 72

DUANEL DÍAZ. (San Germán, Cuba, 1978). Licenciado en Letras por la Universidad de la Habana en 2002; doctor en Español y portugués por la Universidad de Princeton en 2012. Ha publicado *Mañach o la República* (Letras Cubanas, 2003), *Límites del origenismo* (Colibrí, Madrid, 2005), y *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana* (Colibrí, Madrid, 2009). Es profesor asistente de Español y Estudios Latinoamericanos en Virginia Commonwealth University. Reside en Richmond, Virginia.

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 — Madrid
www.editorialhypermedia.com
hypermedia@editorialhypermedia.com
+34 91 220 34 72

Prólogo a la segunda edición

Hace más de diez años, mientras releía algunos capítulos de *Lo cubano en la poesía*, caí en la cuenta de que las críticas de Cintio Vitier al afrocubanismo y a *La isla en peso* procedían de un mismo lugar, y ese lugar no era tanto «lo cubano» como «la poesía». Vitier no se limitaba a excluir a Piñera y a Guillén del canon nacional; afirmaba que tanto los poemas negristas de este como el poema «antillanista» de aquel estaban limitados *poéticamente*. Pero, ¿qué idea de la poesía fundamentaba tales reparos? La respuesta la encontré en un breve cuaderno, *Poética*, publicado en 1961, cuando aún existían en Cuba imprentas privadas. En los cuatro ensayos magistrales reunidos ahí Vitier dialogaba de tú a tú con Valéry, con el abate Bremond, con el surrealismo, para fundamentar una noción esencialmente religiosa de la poesía, no solo en el sentido de la creencia y de la fe, sino en el más profundo del término *re-ligare*, esto es, integrar, y además jerarquizar, ordenar.

Poesía contrapuesta a la idolatría de la letra, a la vida literaria, al intelectualismo de la poesía pura, a los ismos del siglo. Si para Vitier toda literatura es pagana –mundo sin trascendencia, hecho de retóricas metamorfosis–, la poesía sería en cambio esencialmente cristiana, y a la vez, de alguna imprevista manera, también cubana, en tanto aparecía ya en los comienzos: el ramo de fuego en el mar, la visión del Almirante. «¿Una isla infinita, desafío a la razón, o hecha de infinito, de deseo de infinito, como la poesía?», se pregunta Vitier en su «Discurso de la intensidad» (*Resistencia y libertad*, p. 168). Sí, la isla había nacido en la poesía; esos orígenes, con todo lo que entrañaban de bautizo y profecía, la unían a un orbe católico del que Guillén y Piñera la disgregaban, convirtiéndola en poco más que una «atroz antilla cualquiera». Lo que de falso había en esa Cuba telúrica y desmemoriada equivalía, para el autor de *Lo cubano en la poesía*, al elevado componente literario, retórico, de poemas como «Palabras en el trópico» y *La isla en peso*: la Cuba de Guillén y de Piñera era impostada justo porque procedía de la literatura más que de la auténtica poesía. Ciertamente, la *Poética* de Vitier, pero también ensayos suyos más recientes, como los reunidos en 1999 en el volumen *Resistencia y libertad*, venían a iluminar sobremanera todo *Lo cubano en la poesía*: se trataba, en aquellas lecciones fundamentales, de lo cubano *sub specie poiesis*.

A partir de ese «foco» original, este libro fue creciendo hasta abarcar buena parte de la historia intelectual de Cuba en el siglo XX. Los límites del origenismo son, en principio, esos dos: el negrismo y, en un sentido más

general, el vanguardismo de la *revista de avance*; Piñera y su *Isla en peso*. Pero se extienden hasta *Ciclón* y *Lunes de Revolución*, y de ahí a los avatares del origenismo en las décadas siguientes, desde los años del ostracismo de Lezama a la entronización de Vitier como ideólogo del período especial. Uno de los más importantes capítulos de la literatura cubana del siglo pasado – aunque, ciertamente, no el único de categoría; no olvidemos que a la generación anterior debemos clásicos cubanos de la talla de Guillén, Carpentier y Novás Calvo–, Orígenes remite a la polémica del independentismo y el autonomismo, a la dicotomía de la Cuba caribeña y la Cuba atlántica, a las interpretaciones nacionalistas del *Espejo de paciencia*, a *De donde son los cantantes* y la «mala lectura» de Lezama a cargo de Severo Sarduy.

Remite, por oposición, a esos otros –Guillén, Piñera, Novás Calvo– que llamé, destacando el contraste con los patricios origenistas, proletarios. Si la poesía de Eliseo Diego, Cintio Vitier y Fina García Marruz se recrea en el motivo de la quinta colonial, esos interiores con mamparas donde confluyen la piedad cristiana, la devoción patriótica y la percepción de lo cubano como algo suave al tiempo que resistente, leve pero inapresable, aquellos ofrecían otra Cuba, más de intemperie, más violenta, más popular, más moderna. En uno de aquellos «motivos de son» que el 20 de abril de 1930 sacudieron nuestra ciudad letrada, «Hay que tené boluntá», un negro pide a su negra que empeñe la plancha eléctrica para poder él desempeñar su «flú» (su traje); esta graciosa escena, posiblemente enmarcada en un cuarto de solar, o en las áreas comunes del mismo, tipifica muy bien la perspectiva de toda esa gente sin historia que, a diferencia de los criollos arruinados, no cuentan más que con su desparpajo, su picardía y su «boluntá». Retomando el título de la primera parte de *Tres tristes tigres*, cabría llamarlos también «debutantes»; carentes de legado que continuar o conservar, representan no ya la Cuba venida a menos sino la que *va a más*, esa Cuba empeñada en salir de pobre que Lorenzo García Vega escamotea en *Los años de Orígenes*.

Es justo cuando, en los años noventa, la crisis económica viene a evidenciar que el desarrollo prometido en los sesenta no llegó ni llegaría nunca, que la Cuba mitificada de los patricios de Orígenes se vuelve consonante con el discurso oficial. En un ensayo de 1962 Lezama interpretaba las inmensas plazas y catedrales de Portocarrero como una forma de superar el «espíritu de las ruinas»; ante la pérdida fatal de aquel «palacio de plenitud familiar» habitado en la niñez, «nuestros artistas –escribía– han tenido que buscar la isla de las pascuas infantiles» (*La cantidad hechizada*, p. 391). Ahora, entre ruinas cada vez más fehacientes, el estado sacaba buen provecho del regreso a esos mitos de fundación. A la legendaria cena de dona Augusta, cuando sus

ingredientes no se encuentran ni en los centros espirituales. A esa «intuición de la Isla» que estaba, al decir de Vitier, en el centro de Orígenes, y que suponía una unidad en un centro que no podía ser otro que la poesía.

Si reivindicué la perspectiva proletaria, no fue porque creyera que la misma es más fiel a «lo cubano» que la visión de los patricios. De hecho, Cuba es ambas: la quinta de Arroyo Naranjo y los cayos llenos de mosquitos; las reliquias familiares de Rialta y el ansiado ventilador de Luz Marina; la Cuba telúrica, fogosa, goyesca, de Carlos Enríquez y la Cuba azul, todo mimbre y colibrí, de Fina García Marruz; la nostalgia de la Calzada de Jesús del Monte, lento reverso de la moderna avenida de Rancho Boyeros y de las nuevas cafeterías al estilo yanqui, y los vertiginosos recorridos a cien por hora en el flamante convertible de Arsenio Cué por el Malecón y La Rampa. Solo que mientras los grandes narradores plebeyos habían terminado en el exilio, la obra de los origenistas que a pesar de todo permanecieron en la isla, ofrecía ahora fundamentos a un estado que los necesitaba perentoriamente. Vitier y García Marruz, administradores del legado, insistían en que «la sustancia del tiempo no es ruina sino futuro, esperanza, advenimiento» (*Obras 4*, p. 293). Ellos, gustosos de citar aquella frase de Martí sobre el subsuelo, querían ver más allá del desastre. Pero, si se miraba a ras de suelo, esos mitos nacionalistas eran más bien parte del desastre.

Límites del origenismo no es, entonces, un libro sobre la revista *Orígenes*. Esta revista, que ha sido bastante bien estudiada, es desde luego otra cosa, algo necesariamente más amplio y variado. En *Orígenes* publicaron Lydia Cabrera y Wilfredo Lam, pero es obvio que ellos poco tienen que ver con Orígenes, así como Lezama tiene poco que ver con los jóvenes airados de *Lunes de Revolución* a pesar de haber publicado en ese magazine. Lo que se ha dado en llamar «origenismo clásico», o simplemente origenismo, no es solo el relato sobre el grupo Orígenes que Vitier fue creando a partir de su conversión revolucionaria a fines de los sesenta, sino también esa poética que encontramos en un buen número de obras, tanto de poesía como de ensayo o crítica, publicadas –antes, durante o después de los años de *Orígenes*, en la revista o fuera de ella– por Lezama, Vitier, García Marruz y Eliseo Diego, sobre todo, aunque también son imprescindibles «Tendencias de nuestra literatura», de Gastón Baquero, los ensayos de Guy Pérez Cisneros sobre pintura cubana moderna, y algunos poemas y ensayos de Octavio Smith.

Hay notables diferencias entre estos autores, pero también comunidades fundamentales: la idea de que lo nacional no reside tanto en el tópico o tema como en la mirada, en la perspectiva; la celebración de la «pobreza

irradiante», esa supuesta pureza de los orígenes recuperada luego de la caída en la farsa de la vida republicana; la preeminencia de la poesía entendida siempre a partir de los misterios cristianos; ese fondo francamente conservador, «antimoderno», nutrido de fuentes católicas (Maritain, Claudel, Leon Bloy, Wladimir Weidlé, Chesterton...), que había sido bastante desapercibido por la crítica y que me pareció conveniente destacar. Si Vitier, devenido en ideólogo ilustre de la Revolución, era de hecho reaccionario, revelar así el núcleo de su pensamiento equivalía a una defensa de la democracia liberal, de la modernidad misma, de la crítica, todo aquello que, en los años que siguieron a la caída del muro de Berlín, él y García Marruz rechazaban en virtud de –una vez más– lo cubano y la poesía.

Este libro responde a ese contexto de crisis del «período especial», años de hambre, apogones y éxodo masivo, cuando los límites de la ciudad origenista se manifestaron con más crudeza que nunca en escritos como «Martí en la hora actual de Cuba» y *La familia de Orígenes*. Por la época en que fue redactado, era común encontrar artículos, poemas y entrevistas de Vitier en las revistas y periódicos del país; creo haberlo visto, incluso, en alguna «mesa redonda» televisiva defendiendo la Batalla de Ideas. Aunque menos dada a aparecer en público, también García Marruz publicó bastante por entonces: no solo su conocido ensayo sobre Orígenes sino también «María Zambrano entre el alba y la aurora» (1998), *Darío, Martí y lo germinal americano* (2001), y *El amor como energía revolucionaria en José Martí* (2003). En esos escritos, Vitier y García Marruz reducían prácticamente el mundo de la gracia poética al de una modernidad «nuestra», americana, proveniente de Dante y de la utopías ibéricas, modernismo creador y profético que culminaría en Martí y en la Revolución cubana. Fuera de ese espacio luminoso, amurallado por la poesía, se extendían amenazantes, en el mapa del mundo que ellos dibujaban, el surrealismo, el neobarroco, el existencialismo, el posmodernismo, tierras bárbaras de una modernidad «otra», enemiga incluso.

«Una trinchera no es un parlamento», afirmó Vitier en «Resistencia y libertad» (1992). La única libertad a la que debíamos aspirar no era aquella, importada, de la «conciencia crítica», sino la «tensa libertad de la bandera [...] ondeante y sujeta». «Ayudemos a forjar esa plenitud como si fuera –porque debe serlo– el nacimiento de un poema colectivo, ya que la historia para nosotros no se parece a la razón ni al absurdo, sino a la poesía» (*Resistencia y libertad*, p. 104). Se ve cómo, en Vitier, la concepción de la historia procede de la poética; es, en última instancia, una extensión de la misma. Si la poesía, más allá de la antinomia de la razón y el absurdo, era un misterio, otro tanto era esa historia donde la libertad, paradójicamente, necesitaba de una cierta fijazón: sin su

asta, la bandera no ondearía más, condenada a vagar sin rumbo por abismos infinitos, como en una pesadilla surrealista o existencialista; es solo la sujeción al centro lo que hace de ella poema, criatura de libertad.

Admiraba uno, ciertamente, la fuerza expresiva de Vitier, la coherencia de su pensamiento, pero se echaba en falta otra libertad, una que, para seguir hablando en metáforas, no fuera ya esa de la bandera sino la de un papalote volando alto, tan alto que casi se pierde de vista. (Izar la bandera fue siempre un tedio en los matutinos escolares; empinar papalotes, parte de ese *paideuma* infantil del que hablaba Lezama en su prólogo a *Rayuela*: como el columpio, el papalote comunica «irrealidad, desprendimiento, levitación».) El único modo de practicar esa libertad, o por lo menos uno de los más socorridos, fue por entonces lanzarse al mar en una balsa. Confrontado con esa realidad, Vitier propuso «el experimento de una formación martiana que vaya desde el círculo infantil hasta las especialidades universitarias, y que solo termine con la vida» (*Resistencia y libertad*, p. 152). *Límites del origenismo* tenía que ser, por fuerza, una crítica a fondo del ideario de Vitier y García Marruz, de ese repertorio de mitos donde nacionalismo, poesía y religión se conjugaban para legitimar la dictadura.

Se equivoca, entonces, Jorge Luis Arcos cuando afirma que el más profundo reparo de este libro tiene que ver con «la ascunción por parte del grupo [Orígenes] de una cosmovisión poética omnicomprendiva» o trascendente (*Kaleidoscopio*, Colibrí, 2012, p. 157). Mi crítica no se dirige tanto a la cosmovisión en sí, como a la relación entre ese fundamentalismo poético y la política, esas nupcias de Orígenes y la Revolución que los discípulos de Vitier, más interesados en «la intensidad cognoscitiva» y la «calidad literaria» de los escritos del maestro, tendían a desconocer. Aún en 2005, el propio Arcos vaticinaba, en su ensayo «La arena mojada o el legado de Orígenes», que «esas lecturas contemporáneas y demasiado contextuales, tanto de Cintio y Fina como la de muchos de los que los critican por tal motivo, pasarán a un segundo plano de importancia, y solo quedará el valor intrínseco de sus obras» (*Desde el légamo*, Colibrí, 2007, p. 124).

En su libro sobre García Vega, Arcos insiste: «Es muy fácil, desde una tendencia epocal predominante, releer una parte de la tradición y condenarla como retrógrada o reaccionaria. Es un espejismo. Solo para el creador eso puede tener un sentido si lo estimula como un agón para buscar su propia singularidad». (*Kaleidoscopio*, Colibrí, 2012, p. 163). Subyace aquí, obviamente, una falta de reconocimiento de la autonomía de la crítica, que aparece siempre supeditada a la creación; como si aquella, en caso de no ser

«creadora», careciera de verdadero fundamento, alcanzara menos trascendencia. En tanto ejemplos de esa crítica que llama «ecuménica», Arcos menciona a «los propios Vitier y García Marruz, en sus mejores momentos» (p. 117), y no me extraña, porque toda esta 'crítica de la crítica' viene directamente de aquellos maestros, cuya pedagogía, como de sobra evidencian *Resistencia y libertad* y *La familia de Orígenes*, no procede de la ilustración sino de la reacción a la misma.

Décadas atrás, en «La palabra poética», el más antiguo de los ensayos reunidos en *Poética*, Vitier celebraba «la potencia por donde el hombre no solo es, sino se siente ser, por donde la soledad última de la persona trasciende en un impulso de comunión que está más allá del diálogo y de los actos sucesivos» (*Poética*, p. 34). Era, en cierto modo, su opción en el eterno debate entre las dos fuentes de la cultura occidental. Si a Atenas corresponde el diálogo, la ciudad y las instituciones, Jerusalén es la revelación y la comunión. Y es justo allí, en tierra santa, donde Vitier encuentra «ese carácter silencioso de la verdadera palabra, de la que no sirve para coloquio ni oratoria ni mayéutica». La poesía no se hallaba en el mundo siempre ruidoso, discursivo, pendenciero, de la ciudad, sino en el ámbito espiritual de la comunidad, en el de la comunión de los santos.

Es esa reticencia al mundo de «lo sucesivo» y de la palabra polémica –porque los diálogos socráticos son sobre todo dialéctica, debate–, lo que subyace a los señalamientos de Arcos. El énfasis origenista en lo creador, en lo primigenio, en esa «experiencia de la poesía» que no se deja traducir en ideas, porque está siempre más allá de la esfera propiamente intelectual, lo lleva a perder de vista el *quid* de la cuestión, que está un poco más allá, o más acá, de la poesía en sí: son las trampas de la poesía, las malhadadas consecuencias de un pensamiento que ha caído en la tentación de dar por cumplido el ideal de una ciudad que fuera, de algún modo, participación antes que diálogo, un ideal que, con todo rigor, cabe llamar totalitario.

«Es, para poner un caso semejante sin salirnos del origenismo, como si repudiáramos a Baquero como poeta por su compromiso con el régimen de Fulgencio Batista», escribe Arcos en su defensa del «legado de *Orígenes*» (*Desde el légame*, p. 124). Yo insisto en la diferencia entre ambas dictaduras, pero sobre todo en la diferencia del vínculo entre ellas y las obras de los poetas en cuestión. *Ese sol del mundo moral* y *La familia de Orígenes* no son ensayos meramente contextuales, contingentes, escritos por compromiso. La legitimación de la dictadura castrista se realiza ahí desde una perspectiva genuinamente origenista, a partir de esa suerte de nacionalismo poético –y

metafísico en tanto ambiciona realizar su esencia intrínseca en un estado, en la figura o la forma de un estado—, ostensible ya en los ensayos publicados por sus respectivos autores en *Orígenes*. El evangelio de la poesía se convierte en estos libros en la buena nueva de la Revolución, y todo aquel que ha advertido en el castrismo la mueca horrible del ángel pintado por Antonia Eiriz debe precaverse al respecto.

Frente al fundamentalismo poético de Vitier y García Marruz, había que reivindicar la crítica, «el ácido que disuelve las imágenes», para decirlo en palabras de Octavio Paz. No ya Mañach ni Varona —ajenos a las «raíces protozoarias de la creación»— sino Paz, nada sospechoso de falta de vocación poética, no dejó de señalar que tan necesaria como la creación poética y mitológica, es en la modernidad esa crítica que acomete la tarea de destruir los ídolos falsos. Porque cuando no existe un mínimo balance entre la una y la otra, se produce el desastre que sufrimos en Cuba, ese «estado nacional poético» al que conducían, en palabras de Vitier, «los ríos invisibles de la patria». Frente a aquella *poesía* que venía a apuntalar con sofismas éticos y espirituales el edificio ruinoso de la Revolución, ¿qué quedaba sino ejercer la potencia corrosiva de la crítica como desmitificación, como desenmascaramiento de la ideología? No es que mi crítica fuera «ideológica», como señala Arcos; en rigor, la ideología era Vitier y García Marruz, era el origenismo.

Mi crítica no es, ciertamente, «integral» —la palabra misma me disgusta, por sus resonancias guevaristas, aunque entiendo que en lengua origenista remite sobre todo a aquel «humanismo integral» de Maritain que ya Lezama mencionaba en el editorial del primer número de *Verbum*— pero, ¿lo es esa otra crítica que, huyendo de lo «discursivo» en busca de cotos de mayor realeza, relega la historia y la política? Después de su época de esplendor en los ochenta, cuando Emilio de Armas y Raúl Hernández Novás escribieron los ensayos que marcaron la pauta de lo que llamo «Orígenes *Renaissance*», esa crítica origenista se había ido apoltronando, agotando incluso. Enfática en el rechazo a lo que llamaban «crítica negadora», no era sin embargo una crítica «creadora», en el sentido en que lo es la de Lezama, Vitier y García Marruz, sino una que había hecho de ello —la poesía, la creación, la trascendencia— una cierta retórica.

Claro que su celebración de la pobreza no le resta un ápice de valor a los poemas de Vitier y García Marruz (¿qué decir del gran Rilke?) Claro que la raíz católica o reaccionaria tampoco es una limitación literaria (¿qué decir del gran Pound?), pero ocurre que nuestra perspectiva hacia estos no es la misma que

hacia Cintio Vitier y Fina García Marruz. Empeñado en situarse en un futuro que no ha llegado, mucho menos cuando se escribió *Límites del origenismo*, Arcos llega a preguntar: «¿A quién le interesa hoy día precisar las injusticias de Dante en sus círculos infernales?» (*Kaleidoscopio*, p. 138). ¿Habría que recordar que Orígenes no era en modo alguno pasado en esos años, que las batallas que se dieron entonces son más próximas que aquellas que enfrentaron a güelfos y gibelinos en la Florencia del siglo XIII, que las injusticias en cuestión no eran equivalentes a imaginar a alguien con la cabeza bajo el agua o fuera de ella en la tétrica laguna?

Precisamente porque el origenismo no es comprendido como un objeto del pasado sino como un hecho del presente, la visión predominante no es la visión del historiador. Es, insisto, la del crítico; una que no solo acomete la tarea de investigar, por ejemplo, esas fuentes «antimodernas» de Vitier y García Marruz, sino que las relaciona con su nefasta consecuencia –la legitimación de la dictadura–, para terminar tomando partido. Porque la toma de partido, aun cuando se hace más explícita en los capítulos finales, estaba desde el comienzo, en cada página del libro. Fue justo eso –la pasión crítica que diría Octavio Paz–, no la lógica ni la sociología, lo que hizo avanzar la investigación de los «límites del origenismo», en medio de no pocos obstáculos.

Escrito entre apagones –en 2003 y 2004, a veces se iba la luz hasta varias veces en un día–, sin internet, sin acceso a mucha bibliografía, este libro adolece de muchas limitaciones. A veces cedí a la tentación, tan propia de los principiantes, de querer decir todo, y ello me llevó a una cantidad que puede resultar abrumadora para el lector, y, por momentos, a una dispersión que daña la intensidad crítica del ensayo. Alguna que otra crítica a un libro académico fue demasiado cáustica, innecesaria incluso. Hoy lo escribiría distinto; o quizás no lo escribiría. Sería, en todo caso, otro libro. En esta reedición, además de subsanar un error bastante grueso de la primera edición –es ahora donde se publican por vez primera las versiones finales de los capítulos dedicados al negrismo y a Piñera, que no aparecieron en la edición de Colibrí– he cambiado, simplificándolos, los nombres de algunos capítulos, y he hecho una somera revisión de estilo de todo el texto.

En cuanto al contenido en sí, matizaría algunas cosas; sobre todo, creo que si hace diez años tuviera mi perspectiva actual, hubiera cambiado la apreciación de *Lunes de Revolución*, que sería mucho más crítica. Ciertamente, los de *Lunes* propiciaron la clausura bajo la guisa de la apertura; con el cierre de la prensa libre, a la que mucho contribuyeron, estaban cavando, sin darse

cuenta, su propia tumba. Hijos de la Revolución, serían al cabo los hijos de Saturno, mientras que los origenistas católicos, en una peripecia muy diferente, pasaron de ser «compañeros de viaje» a presentarse al cabo como los padres espirituales –o imaginales, que no imaginarios– de la Revolución. Así como en Orígenes se lee el ideario «antimoderno», propio de la derecha contrarrevolucionaria, en *Lunes* se puede encontrar cierto ideario jacobino o trotskista, de la extrema izquierda, igualmente nefasto.

No ha sido ese, sin embargo, el punto más criticado de *Límites del origenismo*. Dos pasajes del último capítulo, mis lecturas críticas de «Pequeña historia de Cuba», de Eliseo Diego, y de *Los años de Orígenes*, de Lorenzo García Vega, han sido cuestionadas, aunque, en mi opinión, no refutadas. Me reafirmo en ellas; entre los apéndices, se puede leer mi reciente réplica a Arcos, a propósito de García Vega. Además, he incluido un extenso diálogo con Pedro Marqués donde tuve ocasión de precisar algunas de las cuestiones más controvertidas del libro, y también un breve artículo escrito a raíz del cincuentenario de *Lo cubano en la poesía*, que retoma ese señalamiento sobre la identidad última de lo cubano y la poesía que me parece, como señalaba al comienzo de este prólogo, la idea central de *Límites del origenismo*.

Para llegar a Orígenes/ Para salir de Orígenes

1

A seis décadas de la aparición de la revista *Orígenes*, parece indiscutible que el que lleva su nombre es uno de los capítulos imprescindibles en la historia de la literatura cubana. Los origenistas no solo hacen, con obras como *En la Calzada de Jesús del Monte*, *Enemigo rumor* y *Las miradas perdidas*, una importante contribución al canon literario cubano, sino que entregaron en lo que constituye una zona fundamental de la ensayística cubana del pasado siglo un pensamiento poético fundamentado en los misterios católicos de la Encarnación y la Resurrección. Decididamente enfrentada al espíritu vanguardista y existencialista, esta poética informa ensayos, reseñas y antologías en los que, de manera más coherente y ostensible que cualquier otro grupo, revista o generación literaria nuestros, Orígenes elaboró su propia versión del *canon cubensis*.

A pesar del desafío de *Ciclón*, renovado con saña jacobina en *Lunes de Revolución* a expensas de esa otra energía ciclónica que fue el triunfo de enero de 1959, y a pesar del anatema de una *doxa* histórico-materialista que con las etiquetas de «torremarfilismo», «hermetismo» y «apoliticismo» colocó una década después a *Orígenes* en el sótano de las antigüedades inservibles, hojear las páginas de la que fuera considerada, con *Sur*, la mejor revista del idioma en su momento, sigue siendo una experiencia fundamental. Más gratificante, seguramente, para los aficionados a la poesía que para aquellos interesados en otras zonas o géneros de la literatura. En una aguda reseña de *Diez poetas cubanos*, antología de los poetas de Orígenes realizada por Vitier en 1948, Francisco Ichaso advertía:

«No entren en ella los que tienen el oído hecho a las melodías fáciles, a las cadencias regalonas. No pasen el umbral los que están acostumbrados a buscar en el verso una voluptuosidad casi física. Aquí están abolidas todas las tentaciones: la de lo fácil, la de lo agradable, la de lo bonito. Parafraseando una antigua consigna pudiera haberse escrito en la portada de este libro la advertencia: «No pase nadie que no sepa poesía»».

Menos dispuesto que su antiguo compañero de la *revista de avance* a apreciar las dificultades de los poetas de Orígenes, Mañach, por su parte, en respuesta a los envíos de *La fijeza* y *El hogar y el olvido*, cuadernos de poesía de Lezama y Vitier, respectivamente, publicaría un año después un irónico «no entiendo» que dio al autor de *Enemigo rumor* la ocasión de defender su «ciudad

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 — Madrid
www.editorialhypermedia.com
hypermedia@editorialhypermedia.com
+34 91 220 34 72

intelectual» frente a aquellos que, según él, habían trocado la «fede» por la «sede».

Pagada por Rodríguez Feo, impresa por Úcar y García, situada, como su antecesora *Espuela de Plata*, «al margen de nuestras inútiles esferas oficiales de cultura, de la apestada burocracia cultural»¹, *Orígenes* opuso a la mediocre cultura amparada por las instituciones del estado republicano, «cultura de salón, de compromisos, de encubrimientos, de concesiones», como le llamó Piñera en una carta en la que orgullosamente rechazaba una invitación a participar en la celebración del «Día del Poeta» en el Lyceum habanero², un compromiso absoluto con la poesía. Compromiso que los colocaba, desde luego, en las antípodas de los intelectuales «comprometidos», nucleados en revistas comunistas como *Mediodía*, *Gaceta del Caribe* y el suplemento literario del periódico *Hoy*. Entre la poesía como servicio y la poesía como absoluto el abismo era insalvable. Los «militantes» veían simple evasión donde Lezama afirmaba «conocimiento de salvación». Denunciaban esteticismo y purismo donde los de Orígenes veían un «saber poético» medianero entre el alma y el espíritu; desapego de la realidad cubana en una búsqueda de los «orígenes» que habría de conducir, para sus gestores, a una poesía más esencial que epidérmicamente cubana, en la que lo nacional y lo universal estuvieran tan estrechamente fundidos que separarlos resultara imposible.

«La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos», célebre aforismo lezamiano que forma parte del editorial de presentación de *Espuela de Plata*, expresa, como se ha señalado a menudo, este tema maestro de la obra del grupo Orígenes. El *desideratum* contenido en esa sentencia preside, en rigor, la poética del «origenismo clásico», esto es, el núcleo que integran Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Octavio Smith, Lezama Lima y aun Gastón Baquero, quien, como se sabe, publicó únicamente en el primer número de *Orígenes*. A la luz no ya solo de ese gran texto que, según Enrico Mario Santí, sería esta revista³, sino de toda la producción ensayística y poética de esa parte fundamental del grupo que de ella tomó nombre –un conjunto en el que destacan textos como *Enemigo rumor* (1941), de Lezama; «Tendencias actuales de nuestra literatura» (1944), de Baquero; *En la Calzada de Jesús del Monte* (1948), de Diego; *Lo cubano en la poesía* (1958), de Vitier; y *La familia de Orígenes* (1997), de García Marruz–, la isla «distinta» e «indistinta» sería la isla poética, única pero libre de todo

¹ «Nota de recorrido», en *Espuela de Plata*, n. H, agosto de 1941, p. 1.

² Virgilio Piñera en carta a Vicentina Antuña, directora del Lyceum y Lawn Tennis Club, de 2 de marzo de 1944. Cito por Carlos Espinosa, *Virgilio Piñera en persona*, Unión, La Habana, 2003, p. 109.

³ Enrico Mario Santí, «Lezama y Vitier: crítica de la razón reminiscente» (1975), en su *Bienes del siglo*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2002, p. 151.

localismo estrecho, abierta a lo universal. «Cosmos» no sería solo «universo», sino también, en el sentido originario del término, «orden»; y el orden donde la isla es a un tiempo distinta e indistinta es, en última instancia, el de Roma.

En una memorable nota escrita a raíz de la liberación de París, Borges afirmaba que «para los europeos y los americanos, hay un orden –un solo orden– posible: el que antes llevó el nombre de Roma y que ahora es la cultura del Occidente»⁴. Pero no es exactamente este el orden donde los origenistas buscan integrar la Isla: más que toda la cultura occidental en tanto herencia de la *ecumene* romana y cristiana, universalidad que el nazifascismo, basado en la exacerbación del prejuicio de la superioridad de un pueblo, un país o una raza, vendría a arrasar, lo que ellos afirman es la catolicidad, entendida no en un sentido ortodoxo y estrecho sino en uno en el que caben tanto Dante como Martí, tanto Claudel como Darío, tanto Juan Ramón Jiménez como Rimbaud. En su magnífico poemario *En la calzada de Jesús del Monte* Eliseo Diego llama, significativamente, «mi seudónimo» a Dante, poeta de ese orden católico cuya erosión, Renacimiento y Reforma mediante, parece completarse, para los origenistas católicos, en la profunda crisis espiritual del siglo XX.

En ensayos publicados desde los años cuarenta Vitier y García Marruz han expresado por su parte la certidumbre de que la modernidad europea, fundada en la crítica y epitomizada en la vanguardia, es esencialmente destructiva del Verbo que alimenta toda auténtica poesía. Índice inequívoco de que el orden de Roma al que se adscriben los respectivos autores de *Lo cubano en la poesía* y *La familia de Orígenes* es más estrecho que el que afirma Borges es el hecho de que precisamente el autor de *Ficciones* les parece a Vitier y a García Marruz una brillante ilustración de los peligros que ellos intentan conjurar: la modernidad «otra», la «literatura poética», el escepticismo, el círculo demoníaco de la ficción, el juego de las «destrucciones letradas».

Por otro lado, nada más contrario al sentido de la citada paradoja origenista que el que traduce la sugerente imagen de «la isla que se repite», con que Antonio Benítez Rojo ha resumido ciertas características de la cultura caribeña. Rasgos asociados a su naturaleza caótica, no ya en el sentido común de la palabra sino en el más específico definido por la contemporánea «teoría del caos», «donde toda repetición es una práctica que entraña necesariamente una diferencia y un paso hacia la nada»⁵. También distinta e indistinta,

⁴ Jorge Luis Borges, «Anotación al 23 de agosto de 1944», en *Sur*, Buenos Aires, octubre de 1944, p. 25.

⁵ Antonio Benítez Rojo, «Introducción: La isla que se repite», en *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Ediciones del Norte, Hanover, 1989, p. iv.

aunque, se diría, no ya en el Cosmos, sino en el Caos, la isla que se repite no es ninguna de las islas del archipiélago antillano, sino una isla «imposible de fijar», puesto que el Caribe no es un archipiélago común, sino «un meta-archipiélago [...] y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro».

Esta celebración posestructuralista de la caribeñidad implica a lo largo del libro de Benítez Rojo un énfasis en lo común caribeño por encima de las especificidades nacionales que, como ha señalado Rafael Rojas, contradice toda una tradición cubana de «nacionalismo para el cual las Antillas y el Caribe son una especie de zona del Otro, que debe ser negada»⁶. Poco interesado en lo que Rojas llama «la diferencia cubana», en *La isla que se repite* Benítez Rojo estudia clásicos cubanos como *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, la obra poética de Nicolás Guillén, y *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, de Fernando Ortiz, destacando en ellos los rasgos característicos del complejo cultural caribeño, que son, en su criterio, el ritmo y el *performance*, herencias siempre renovadas de la plantación originaria.

Claramente deudora de los tres grandes escritores cubanos a que se aplica, esta perspectiva caribeñista es radicalmente ajena, e incluso francamente opuesta, a la visión origenista de «lo cubano». La sentencia que apunta la relación ideal de la Isla con el Cosmos se encuentra en la presentación de la primera revista editada por el grupo que alcanzará en unos años su pujanza máxima en *Orígenes*. En esa misma página programática titulada «Razón que sea», firmada por los editores pero evidentemente redactada por Lezama, se afirma: «Con lo del Sol del Trópico nos quedamos a la Luna de Valencia». Y enseguida: «Convertir el majá en sierpe, o por lo menos, en serpiente»⁷. Escritas en 1939, cinco años después de haber publicado Guillén su cuaderno *West Indies Ltd*, que abría con el poema «Palabras en el trópico» e incluía el luego célebre «Canto para matar a una culebra» titulado «Sensemayá», estas palabras se dejan leer como veladas alusiones críticas a dos poemas de un libro donde el futuro Poeta Nacional ganaba una dimensión antillana en una poesía que derivaba de la tendencia negrista a la denuncia social. Llamando a no olvidar que si bien «en el trópico hay lo vegetal mágico» «el rayo de luz es constante», *Espuela de Plata* opone a todo localismo y todo folclorismo una aristocrática defensa de la universalidad del arte.

Resulta significativo que la primera de la serie de revistas animadas por Lezama en que publican sus primeros textos algunos de los escritores de la

⁶ Rafael Rojas, *Un banquete canónico*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 36.

⁷ José Lezama Lima, «Razón que sea», en *Espuela de Plata*, La Habana, agosto-septiembre, 1939. Cito por *Imagen y posibilidad*, selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross, Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 198.

que primero se conoció como «generación de *Espuela de Plata*» y definitivamente como «generación de *Orígenes*», se llamara *Verbum*. A la acogedora sombra del enunciado inaugural del Evangelio según San Juan se resguarda el núcleo de lo que Vitier ha llamado «la aventura de Orígenes»⁸. Más que literaria e intelectual, esta aventura quiere ser poética y espiritual: un viaje no ya «*au fond de l'inconnu pour trouver du Nouveau*» como el de Baudelaire, sino a los orígenes traicionados de la nacionalidad y a la «gran tradición» de la poesía. Lezama encuentra en el *Diario* de Colón la huella del espíritu, una especie de bautizo; en el ramo de fuego que, según anota el Almirante, vieron los hombres de las carabelas surcar el mar, la temprana figuración de una poesía que ha de existir en la incesante trascendencia de lo telúrico⁹. Por su parte, Vitier ha evocado aquella curiosa respuesta indígena que afirmaba que nuestra tierra era isla y al mismo tiempo infinita: «Preguntó Colón a los indios de aquel lugar si era tierra firme o isla, y le respondieron que era tierra infinita de que nadie había visto el cabo, aunque era isla»¹⁰. La «isla infinita»: he aquí otra paradoja origenista que expresa la distinción de una isla que no puede, de ningún modo, repetirse, pues, ¿cómo podría repetirse, volver a empezar, lo que no tiene fin? En nada emparentada con la popular y proletaria «isla que se repite» de Benítez Rojo, la «isla infinita» de Vitier pertenece a familia de más rancio abolengo y mayor orgullo patricio.

Lo cubano en la poesía describe una progresión en la cual «lo cubano» y «la poesía» se solapan en callada pero persistente promiscuidad. Vitier pone allí fuertes reparos a cierta zona de la poesía de Guillén, de la que son representativas las «Palabras en el trópico» y también a *La isla en peso*, el gran poema de Virgilio Piñera en que se ha notado el influjo del surrealista *Cahier de retour au pays natal*, del martiniqués Aimé Césaire. Tanto en la poesía negrista como en *La isla en peso* Vitier señala una ruptura con la tradición de progresiva espiritualización de la isla y un subsecuente alejamiento de «nuestra sensibilidad». Pues el autor de *Lo cubano en la poesía*

⁸ Cintio Vitier, «La aventura de Orígenes», en José Lezama Lima, *Fascinación de la memoria*, introducción y compilación de Iván González Cruz, Letras Cubanas, 1993.

⁹ Lezama, «Resistencia», en *Nadie parecía*, No. 10, 1944, p. 1. «Cuando la resistencia ha vencido lo cuantitativo, entonces empieza a hervir el hombre. Entonces... *En esta noche al principio della vieron caer del cielo un maravilloso ramo de fuego en la mar (Diario de navegación, 15 de septiembre 1492)*. No caigamos en lo del paraíso recobrado, que venimos de una resistencia, que los hombres que venían apretujados en un barco que caminaba dentro de una resistencia pudieron ver un ramo de fuego que caía en el mar porque sentían la historia de muchos en una sola visión. Son las épocas de salvación, y su signo es una fogosa resistencia.»

¹⁰ *Historia de los Reyes Católicos*, por Andrés Bernaldes, o por otro nombre Andrés Bernal, cura de la villa de Los Palacios. *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Habana*, 1837. Tomo III, p. 128. Citado en *Flor oculta de poesía cubana*, escogida y presentada por Cintio Vitier y Fina García Marruz, Arte y literatura, La Habana, 1978, p. 63.

deslinda cuidadosamente «lo cubano» en la poesía del telurismo, el paganismo y la negritud, rasgos característicos de lo común caribeño. ¿No es más que un azar que la revista marxista que polemizó en su primer editorial con los futuros originistas, y cuyo consejo de redacción integraba Guillén, se llamara precisamente *Gaceta del Caribe*?

Los reparos de Vitier al afrocubanismo y a *La isla en peso* reproducen el arraigado tópico criollo del «peligro antillano», que afirma la civilización hispano-católica frente a una amenaza localizada en el Caribe: ejemplo de la rebelión de Saint Domingue, *sugar islands*, inmigración de braceros jamaicanos y haitianos. Las diferencias entre Orígenes y, por un lado, la poesía negrista, y, por el otro, *La isla en peso*, duramente anatematizada por Vitier pero asimismo rechazada abiertamente por Baquero y veladamente por Guy Pérez Cisneros, no dejan de remitir al contrapunto entre «la isla que se repite», la Cuba caribeña, la de Guillén y Benítez Rojo, y «la isla infinita», la Cuba que Pérez Cisneros llamó «atlántica», decididamente más próxima a «la Cuba secreta» que María Zambrano vislumbrara en los *Diez poetas cubanos*. Pues tanto Guillén, el mayor poeta de la llamada poesía afroantillana, como Piñera en *La isla en peso*, conectan a Cuba con el Caribe, y precisamente esta conexión resume todo lo que Vitier considera «regresivo» en ellos.

No se trata, sin embargo, simplemente de diferentes visiones (o versiones) de «lo cubano»: es preciso subrayar que los señalamientos de Vitier son más que simples reparos nacionalistas. En la lección final de *Lo cubano en la poesía*, luego de señalar que sus «dos principales enemigos han sido la psicología y la sociología», afirma:

«Postulado así el conocimiento rigurosamente poético de lo cubano a que aspiro, no quisiera, por otra parte, que se interpretara mi trabajo en función de prédica nacionalista. Nada más alejado de mi intención y de mis convicciones. Para mí la poesía no tendrá nunca otra justificación que ella misma, ni otras leyes que las que provengan de su absoluta o relativa libertad. Ni debe propugnarse ningún tipo de poesía, ni menos enjuiciarla desde criterios extrapoéticos. Por eso nuestra labor, sin prescindir de los necesarios discernimientos, no ha sido centralmente crítica, pues no pretendo que sea la mayor o menor cubanidad de una obra la medida última de su valor»¹¹.

Si la poesía no tiene otra justificación que ella misma, si criterios ajenos a ella no han guiado a Vitier, ¿cómo entender su crítica a la supuesta falsedad del

¹¹ Cintio Vitier, *Obras 3. Lo cubano en la poesía*, prólogo de Abel Prieto, Letras Cubanas, La Habana, 1998, p. 397.

poema de Piñera, a las «regresiones» en la zona negrista de la poesía de Guillén? Esta aparente contradicción solo se explica cuando advertimos que en la base del pensamiento de Vitier está la idea de que lo cubano participa de la poesía, se fundamenta en ella, tanto por origen como por tradición. Por eso *La isla en peso*, que no es auténtica poesía, se aparta de lo cubano. Por eso los poemas de polémica social y sobre todo racial –los que «nos» antillanizarían o africanizarían– de Guillén no solo se alejan de la «sensibilidad de la isla» sino que además están limitados poéticamente.

Tal como aparece sobre todo en Lezama, García Marruz y Vitier, la poética origenista propugna la superación de lo que este último percibe como limitación poética en textos como «Palabras en el trópico» y *La isla en peso*. En sus palabras de apertura al Coloquio Internacional por el cincuentenario de *Orígenes*, Vitier mencionó entre los propósitos del grupo «unir lo nacional con lo universal», «vincular profundamente lo estético con lo ético», «no saber qué es «lo cubano» y expresarlo», «creer en las minorías y en el pueblo, en la soledad y en la coralidad»¹². La paradójica, figura medular de la imaginación origenista, refleja aquí con gran elocuencia esta voluntad de trascender dualismos limitantes. Frente a los fragmentos, la poesía entendida como vislumbre de totalidad; frente a los límites, el absoluto de la poesía: los poetas de Orígenes lo son, apunta el propio Vitier en los años cincuenta, «dentro de una autonomía que excluye los dilemas»¹³, no solo el que existe entre la evasiva fruición verbal de la poesía pura y el compromiso social de la poesía militante, sino también entre lo culto y lo popular, entre el arte y la vida.

Textos capitales del origenismo como «Secreto de Garcilaso», que marca, con el poema «Muerte de Narciso» y el «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», todos de Lezama, la irrupción de la «generación de 1937», y el primer editorial de la revista *Orígenes*, con la que el grupo presentaba sus credenciales en la ciudad letrada cubana, rechazaban enérgicamente tales dicotomías. Lo que a *Orígenes* interesaba no eran «superficiales mutaciones» ni pugnas generacionales, sino únicamente testimoniar, «dentro de la tradición humanista», «la toma de posesión del Ser»¹⁴. Y cuatro años después los editores insistían en que no intentaban «resumen crítico» sino «creaciones de conocimiento poético»¹⁵. En ensayos publicados durante y después de los años de *Orígenes*, Lezama, Vitier y García Marruz definen una y otra vez el coto origenista oponiéndolo, más o

¹² Cintio Vitier, «Coloquio internacional «Cincuentenario de *Orígenes*». Palabras de apertura», en *Obras 4. Crítica 2.*, Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 503.

¹³ Cintio Vitier, «Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días» (1956), en *Obras 3. Crítica 1*, Letras Cubanas, La Habana, 2000, p. 26.

¹⁴ «Señales», en *Orígenes*, primavera de 1944. Cito por *Imagen y posibilidad*, p. 181.

¹⁵ «Cuatro años», en *Orígenes*, No. 16, 1947, p. 210.

menos explícitamente, a la limitación representada por el criticismo, el causalismo y la retórica.

Que Orígenes coloca su ideal poético más allá de esos límites es manifiesto en la crítica a *La isla en peso*, que Vitier considera «retórica» y «literatura poética», pero sobre todo en el distanciamiento origenista del vanguardismo cubano, caracterizado por la polémica generacional, la dicotomía de la poesía pura y la poesía social, y una percepción básicamente mundonovista de lo cubano. La poesía origenista significa, según Vitier, la sustitución, respecto a los valores típicos de la generación anterior, que tuvo en Brull, Florit y Ballagas tres poetas cardinales situados en la órbita del purismo, de «el juego por la aventura, la decantación por la resistencia, la norma por la avidez»¹⁶. Aventura y avidez, opuestas a juego y norma, expresan justamente ese paso –o mejor, salto, puesto que no se trata de una diferencia de grado sino de esencia– de la limitación hacia el absoluto de la poesía, entendido no ya en el sentido estricto de la poesía pura, la cual es para los origenistas una culminación de la tendencia crítica, analítica y disociadora de la modernidad occidental, sino como una incorporación esencialmente católica que haría posible lo que Vitier llama una «*conformación poética del mundo*»¹⁷.

2

La orientación católica del grupo, con las notables excepciones de Piñera y García Vega, permea la poesía y la poética origenista. Con razón señaló Francisco Ichaso, en el citado comentario de *Diez poetas cubanos*, que «una de las notas dominantes» de aquella poesía era «un catolicismo fervoroso, de expresión claudeliana, más próximo al salmo que al soliloquio ascético o místico»¹⁸. Y Alberto Baeza Flores, en una reseña del mismo volumen publicada también en la página literaria del *Diario de la Marina*, hablando de los autores de aquella «poesía casi para poetas, de esencia pura, filtrada», afirma por su parte que «un catolicismo esencial, de fe mayor y grande,

¹⁶ Cintio Vitier, «Introducción», en *Cincuenta años de poesía cubana. 1902-1952*, Dirección Nacional de Cultura, La Habana, 1952, p. 4.

¹⁷ Cintio Vitier, «Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días», en *Revista Cubana*, octubre-diciembre, 1956. Cito por *Obras 3. Crítica 1*, p. 32. Énfasis de C.V.

¹⁸ Francisco Ichaso, «La antología de CV. III», en *Diario de la Marina*, La Habana, 2 de septiembre de 1948, p. 4.

sacudido de humanismo y de búsqueda del hombre, con el ejemplo de León Bloy, Péguy, Maritain, determina a no pocos de ellos»¹⁹.

Prototipo del poeta católico moderno, Claudel representa para los origenistas una luminosa alternativa a las divergentes rutas «crepusculares» que señalaban sus contemporáneos Valéry, Breton y Eliot. Después de señalar el fondo dialéctico de los grandes sistemas poéticos de la actualidad, «desde la poesía pura hasta el surrealismo», en uno de sus primeros ensayos Lezama toma partido por el «conocimiento de salvación» que representa el autor de *La anunciación a María*²⁰. Y en su «Contorno del teatro de Claudel», Vitier destaca el hecho de que «al vacío mallarmeano y a los laberintos de Valéry [Claudel] opone la plenitud cósmica que históricamente situamos en el instante del Descubrimiento»²¹.

Recordemos, a propósito, que en carta a Jacques Rivière escribió Claudel que «Quien retira el Verbo destruye la Palabra»; y que, después de citarlo en una de sus célebres conferencias de 1938, Charles du Bos clama por una «verdadera literatura católica» que, siguiendo esta profunda advertencia de «la relación de las palabras que son actos con el mismo Verbo», «sería la cima de la literatura, una literatura intemporal que sería una encarnación consciente y voluntariamente colocada «bajo la sombra de las alas» del Verbo»²². La voluntad de hacer semejante literatura católica preside «la aventura de *Orígenes*». Ya en 1938, convencido de que «si se elimina la vía iluminativa, como han pretendido Paul Valéry y Jorge Guillén, la poesía queda resumida a una especial combinatoria»²³, Lezama propone, frente a la idea de la poesía como «matemática inspirada» esgrimida por Pound y Valéry, una «solución poética católica»²⁴. Y en el último número de *Orígenes*, insiste en fundamentar su poética en «la metáfora como superadora de la metamorfosis y de la metanoia del mundo antiguo», en el «posibiliter infinito» y en la «resurrección»²⁵. La «gravitación metafórica» de la «sustancia de lo inexistente» –mala traducción lezamiana de *Hebreos* 11,1, donde se define a la

¹⁹ Alberto Baeza Flores, «*Espuela de Plata: pureza y poesía*», en *Diario de la Marina*, 9 de septiembre de 1948, p. 4.

²⁰ José Lezama Lima, «Conocimiento de salvación» (1939). Cito por *Confluencias*, selección y prólogo de Abel E. Prieto, Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 39.

²¹ Cintio Vitier, «Contorno del teatro de Claudel», en *Crítica sucesiva*, p. 51. En este texto desarrolla ideas de la «Introducción al teatro de Claudel» (*Orígenes*, n. 38, 1955), que acompañó su traducción de *El canje* en los números 38 y 39 de la revista.

²² Charles Du Bos. *Qué es la literatura. El último diario de Charles Du Bos. Homenaje a Charles Du Bos por Francois Mauriac, Gabriel Marcel, Jacques Medaule y Albert Beguin*, Ediciones Troquel, Buenos Aires, 1955, p. 119.

²³ José Lezama Lima, «Del aprovechamiento poético» (1938). Cito por *Confluencias*, p. 299.

²⁴ José Lezama Lima, «El acto poético y Valéry» (1938), p. 22.

²⁵ José Lezama Lima, «La dignidad de la poesía» (1956), p. 366.

fe como «sustancia de lo porvenir»²⁶–, y la resurrección en tanto infinita posibilidad, son para Lezama «la raíz de toda gran poesía», aquello que, superando la causalidad kantiana y la concepción heideggeriana del hombre como «ser para la muerte», permite alcanzar «lo incondicionado»²⁷.

Católico más ortodoxo que el autor de *Paradiso*, Octavio Smith afirma por su parte que «el poema es representación, oficio, rito, modo litúrgico»²⁸. Solo en el espacio delimitado por la redención queda la poesía a salvo de los «demonios» mortíferos desatados por escritores modernos como Mann, Gide, Sartre y Camus, que tratan de «agotar al hombre entre nacimiento y muerte». Esta creciente impiedad procede del hecho nefasto de que el hombre haya llegado a considerarse la medida de todas las cosas y en consecuencia creado a imagen y semejanza propia sus divinidades. «Bellos como histriones mimados son Sísifo, Narciso y Prometeo», ídolos paganos que representan la altivez humana, la insensata rebelión y ese angustiado hedonismo que conduce a degustar el absurdo «como un manjar más». Interpretando, en la más ortodoxa tradición cristiana, la llegada del Mesías como el fin de toda posibilidad de tragedia, Smith afirma que «cuando el hombre es una criatura de Dios y es a Dios a quien nada humano le es ajeno, y no al hombre, porque este está ocupado en trascenderse y no en deleitarse consigo mismo, no se platica de destinos trágicos, sino de dramas con solución armónica»²⁹.

No es difícil notar la fundamental concordancia de estas ideas con la estética de Jacques Maritain, inseparable de su crítica radical del racionalismo y el antropomorfismo modernos. Según el neotomista francés, para el hombre que no ha perdido la fe la suprema dicha, reservada a «los Pobres y los Pacíficos», no ha de buscarse en el arte. Esto era evidente para todos en el orden cristiano de la Edad Media, pero «el Renacimiento ha roto ese orden». De modo que «después de tres siglos de infidelidad, el arte pródigo» que «ha querido convertirse en el fin último del hombre, su Pan y su Vino», «en realidad no ha hecho otra cosa que disipar su substancia». Y Rimbaud, cuyo silencio señala «el fin de una apostasía secular», ejemplificaría el inevitable

²⁶ Cintio Vitier, «Un libro maravilloso» (1958). Cito por *Crítica sucesiva*, p. 255.

²⁷ José Lezama Lima, «Preludio a las eras imaginarias» (1958), *Confluencias*, pp. 375-380. «Interrogando a Lezama Lima», en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, selección y notas de Pedro Simón, Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 30.

²⁸ Octavio Smith, «Poesía, liturgia, mundo», en *Islas*, Santa Clara, enero-agosto, 1960, p. 487.

²⁹ *Ibidem*, p. 490.

fracaso a que lleva el supremo error de pedir al arte «la plenitud mística que solo Dios puede dar»³⁰.

Implícita en el ensayo de Smith está la certeza de que el signo más alto del espíritu en el hombre no es la creación. «En el ámbito católico (Dante, Claudel) –ha sostenido por su parte García Marruz–, el poeta no es un «creador», sino un relacionador de dos órdenes de sentido, uno de los cuales permanece oscuro para él, aunque significativo, el otro no»³¹. «Invenciones modernas y frutos del reino de este mundo son el artista y el literato», afirma Octavio Smith, argumentando que «lo adjetivo de los talentos recibidos es inferior a lo sustantivo del modo de emplearlos, de ser y hacerse persona insertada en los designios de la Gracia»³². Eliseo Diego, por su parte, señala que «la idolatría literaria, el ver un poema como el destello de un pequeño dios al que se adora, es [...] una desdichada impureza»³³.

Buena parte de la copiosa obra reflexiva de Vitier gira en torno a esta idea:

«Las palabras –expresó en 1957– han sido y son para mí un umbral, nada más... La Obra, la Escritura, son bellas y terribles figuraciones diabólicas que pueden devorarnos. [...] ¿Huyó Rimbaud para no ser devorado por ese monstruo? [...] Que la palabra no sirva a su ídolo (la letra, la «página absoluta» de Mallarmé) sino a su cuerpo viviente, que es el Verbo, el Dios vivo»³⁴.

Como evidencian claramente estos fragmentos, Vitier, Diego, García Marruz y Smith comparten una profunda repugnancia hacia la conversión de la literatura y la poesía en actividades autónomas, independizadas, como el propio hombre moderno, de la gracia y de la caridad. Y esta condena de la idolatría del arte es inseparable, en el pensamiento católico del que abrevan los origenistas, de una cierta reticencia ante otras cosas que se caracterizan igualmente por su tendencia a dejar de ser medios para convertirse en fines: el sexo, el dinero, el intelecto, los bienes materiales. Escribe Maritain:

«Fundado en los dos principios *contra naturam*, de la *fecundidad del dinero* y de la *finalidad de lo útil*, y multiplicando sin término posible las necesidades y

³⁰ Jacques Maritain, *Arte y escolástica*, Biblioteca argentina de filosofía, 1958. (edición española de la tercera edición francesa), p. 46.

³¹ Fina García Marruz, «Juan Ramón» (1960). Cito por *Ensayos*, Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 64.

³² Octavio Smith, *Islas*, p. 491. «Los poemas de Rimbaud no pueden por sí solos, sin la penitencia y la gracia, salvar el alma de Rimbaud.»

³³ Eliseo Diego, «Esta tarde nos hemos reunido», en *Nueva Revista Cubana*, abril-junio, 1959. Cito por *Prosas escogidas*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 287.

³⁴ Cintio Vitier, «Raíz diaria» (1957), en *La luz del imposible*. Cito por *Obras I. Poética*, prólogo de Enrique Sañz, Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 168.

la servidumbre, destruyendo el ocio del alma, sustrayendo lo *factible* material a la regulación que lo proporcionaba a los fines del ser humano, e imponiendo al hombre el jadear de la máquina y el movimiento acelerado de la materia, el sistema que no busca nada más que la tierra imprime a la actividad humana un modo propiamente inhumano, y una dirección diabólica, pues el fin último de todo este delirio es impedir al hombre acordarse de Dios»³⁵.

Revertir la crisis espiritual en que desemboca una civilización que del culto del hombre-Dios, Verbo hecho carne, ha pasado al culto de la humanidad, es el fin del «humanismo integral» preconizado por el neotomista francés. Superando el humanismo renacentista y moderno, este humanismo cristiano ha de «rehacer totalmente nuestras estructuras culturales y temporales, formadas en el clima del dualismo y del racionalismo antropocéntrico»³⁶.

El persistente rechazo de Vitier al «impulso disociador y analítico que acomete a la cultura occidental cuando empieza a apartarse de las totalidades pagana y cristiana fundidas en el catolicismo tomista»³⁷, y su consecuente defensa de la poesía como un reducto de resistencia a la catástrofe generada por esa tendencia crítica y desintegradora, proceden fundamentalmente de una vertiente novecentista de pensamiento religioso que incluye además a otros influyentes pensadores del período de entreguerras como el polaco Wladimir Weidlé, el inglés Hilaire Belloc y el báltico Conde de Keyserling. Coincidiendo en situar el origen de la «crisis de nuestra civilización»³⁸ en la desintegración de la sociedad cristiana corporativa a partir del Renacimiento y de la Reforma protestante, estos autores claman, como única solución a las crecientes mezquindades de la «era mecánica», por una «revelación integral posible», una síntesis y una «integración» abocadas a recuperar la «fe creadora»³⁹.

Fe que ha sido destruida, según sostiene Weidlé en su enjundioso ensayo *Les abeilles d'Aristée*, por un racionalismo que conduce a la abstracción, el esquematismo, el subjetivismo y la fragmentación característicos del arte moderno. En el fondo del «ocaso de los mundos imaginarios» que condiciona las obras de Kafka, Proust, Joyce y Pirandello está la pecaminosa negativa del hombre a «unirse al principio creador del mundo». Asociada al culto de la

³⁵ Jacques Maritain, *Arte y escolástica*, p. 48.

³⁶ Jacques Maritain, *Humanismo integral. Problemas temporales y espirituales de una nueva cristiandad*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1947, p. 43.

³⁷ Cintio Vitier, «Poetas cubanos del siglo XIX. (Semblanza)» (1968), en *Crítica cubana*, Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 337.

³⁸ Hilaire Belloc, *La crisis de nuestra civilización*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición en español de 1939, p. 25.

³⁹ Herman de Keyserling, *La vida íntima*, Espasa Calpe, Madrid, 1945, p. 174. La primera edición en español es de 1939.

ciencia y del progreso, esa renuencia es la causa primera de una crisis espiritual que alcanza manifestaciones ejemplares en el psicoanálisis, que somete el inconsciente «a la acción disolvente del análisis racional», y la poesía pura, cuyo intento de poner límites al campo de la acción poética procede del «orgullo intelectual» e implica, en última instancia, idolatría e impiedad⁴⁰.

«No hay arte si no hay encarnación, y ¿qué es lo que podría ser encarnado si no fuera la imagen del hombre y la del mundo, tales cuales estas le son reveladas al hombre?»⁴¹, pero es precisamente esta imagen la que el hombre moderno, «que se ha excluido espontáneamente de la comunidad cristiana», ha perdido, junto con la familia y «la vida corporativa»⁴². La falta de fe en la unidad de la persona y en la totalidad del hombre es inseparable de la pérdida de la antigua totalidad del mundo; y ambos son consecuencia de la desintegración analítica del mundo y de la crisis de la religión. En un mundo vacío no ya de religión sino incluso de una moral y una espiritualidad de origen religioso, el arte agoniza de tal modo que solo es posible salvarlo «mediante una iluminación nueva del mundo, una *instauratio magna religiosa*» que recobre «la ordenación suprema de la gracia»⁴³.

«La crítica y la creación en nuestro tiempo», ensayo leído originalmente en la Universidad del Aire en 1949, sin citarlo sigue en lo fundamental estas tesis de Weidlé. Sosteniendo que la creciente hipertrofia de la función crítica desde los tiempos del Renacimiento ha dado al traste con la imagen que el hombre tenía de sí mismo en tiempos en que no conocía la totalidad física del mundo, Vitier lamenta que este descubrimiento haya abocado al «espíritu moderno» al error de «pensar que la plenitud consiste en la divisibilidad infinita», lo que ha determinado que «toda la actividad trascendente del hombre a partir del Renacimiento se ha vuelto un irresistible, un perpetuo dividir»⁴⁴. Y pone como ejemplos del triunfo del espíritu analítico en el siglo, además de la tesis de la «poesía pura», a las figuras más significativas de la expresión contemporánea –Proust, Joyce, Picasso, Gide y Stravinsky– quienes, «eminentemente

⁴⁰ Wladimir Weidlé, *Ensayo sobre el destino actual de las artes y las letras*, segunda edición aumentada, nota preliminar de Eduardo Mallea, Emecé, traducción de Carlos María Reyles, Buenos Aires, 1951. La primera edición en español es de 1943. El título original de la obra es *Les abeilles d'Aristée (Essai sur le destin actual des lettres et des arts)*. Citas en pp. 68, 70 y 97.

⁴¹ *Ibidem*, p. 49.

⁴² *Ibidem*, p. 37.

⁴³ *Ibidem*, p. 121.

⁴⁴ Cintio Vitier, «La crítica y la creación en nuestro tiempo» (1949), en *Crítica sucesiva*, p. 13.

críticos», «se caracterizan por la escisión insaciable y metódica de la realidad a que se aplican»⁴⁵.

Aunque lamenta al final del ensayo la pérdida de la inocencia del acto poético, el hecho de que «el artista y el poeta de hoy es siempre, y en primer término, un intelectual que lo somete todo, empezando por sus espontáneos impulsos, a rigurosa crítica»⁴⁶, Vitier comprende que eludirlo sería sustraerse al «destino de su tiempo». Y en «La rebelión de la poesía», ensayo escrito en 1950, afirma que ese «proceso por el cual la poesía intenta independizarse de todo lo que no es ella misma» que comienza en el romanticismo francés, se continúa en las obras «cada vez más agudas y concentradas» de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, y conduce, en la poesía contemporánea, al rechazo total de la conciencia de los surrealistas o a la extremada lucidez de un Valéry, constituye un «precioso legado» que «el poeta de hoy se encuentra en aptitud de utilizar [...] según las necesidades más complejas y generosas de su expresión»⁴⁷. Vitier apunta entonces que «persisten ante él» «algunas de las peores dificultades provocadas por la búsqueda de pureza poética». Y continúa:

«Pero al menos ya sabe ya que la poesía, como la vida, no existe separada y en abstracto, sino únicamente a través del misterio de su encarnación; y que la pureza poética no es el resultado de una definición negativa o de un sistema de inhibiciones [...], sino el fruto de un descendimiento sobre lo que no es ella misma. De este modo el proceso por el cual se rebela contra todas las categorías racionales que se estimaban inseparables de su esencia y que la deformaban, le ilumina un porvenir fundado en el conocimiento de su fuerza y en la libertad y la gracia de sus participaciones»⁴⁸.

Lo cual implica, tácitamente, una opción por Claudel, quien le otorga a la poesía, según ha señalado antes Vitier, «una pureza no crítica sino respiratoria», en detrimento de la senda mallarmeana del intelectualista Valéry tanto como de la estética iconoclasta de la escuela surrealista. La misma opción de Lezama en el ya citado «Del aprovechamiento poético», donde incluye dentro de la «crisis poética actual», además de a Valéry, al «impresionismo del subconsciente» que produce «larvas oníricas dominadas por una arquitectura neoclásica: pura y absoluta mentira, inutilidad, mezquindad»⁴⁹. La falta de caridad de que adolece a los ojos de los originistas católicos la parte más ostensiblemente moderna del arte del siglo está

⁴⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁷ Cintio Vitier, «La rebelión de la poesía» (1950). Cito por *Crítica sucesiva*, pp. 22, 41.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁹ José Lezama Lima, «Del aprovechamiento poético» (1938). Cito por *Confluencias*, p. 298.

ejemplificada en la vanguardia y, sobre todo, en su vertiente más influyente, el surrealismo, manifestación suprema de esa insensata rebeldía humana que horroriza a Octavio Smith.

«El surrealismo nos impresionaba como un racionalismo vuelto del revés», rememora García Marruz en *La familia de Orígenes*, y añade enseguida: «Nuestros dioses tutelares eran otros. No eran los parricidas de sus progenitores [sic] (la vanguardia fue siempre parricida)»⁵⁰. A propósito de «los libros de Eliseo», Vitier enfrenta por su parte en 1970 el «realismo cristiano» al «surrealismo demoníaco, confundidor y falso»⁵¹. En una carta a Carlos M. Luis, escrita en los años sesenta y publicada en 1994 en la revista *Újule*, el propio Diego expresa muy claramente las diferencias de principio entre su punto de vista católico y el de los herederos del surrealismo. Después de decirle que su amigo el pintor Jorge Camacho lo abrumba «desde Francia con muestras del horror de la creación» y preguntarle si tiene él «el privilegio de descubrirlas, como si fuesen una imagen o una metáfora de un brillo peculiarmente diabólico y original», Diego escribe:

«Todo el mundo descubre ese horror como quien aporta una novedad que solo un ingenio muy fino podría percibir en un universo que, a no ser por esa maniobra, sería razonable y claro. Pero tú y yo sabemos que la verdad es justamente la opuesta: luego de la primera catástrofe, el horror entró en los huesos mismos del mundo, y apenas existe un sitio en el que poner los ojos que no esté contaminado de fealdad; esa fealdad es la naturalidad en que nos movemos y respiramos [...] El error de tu amigo y de los suyos es un defecto de visión: no acaban de ver la verdadera negrura de este mundo. Si la vieses bien vista verían también cómo las bondades más simples resplandecen como puntos de fuego en esa noche cerrada, y los cegaría el sobrenatural esplendor de una mirada compasiva. Lo terrible no es la natural cerrazón del mal, sino la sobrenatural apertura del bien: he ahí lo tremendo»⁵².

El absurdo cultivado por los surrealistas y sus herederos procedería, según Diego, de una ingenuidad, como mismo para Smith el esteticismo sería básicamente una actitud infantil. Y optar, como el autor de «Casa marina», por la «poesía asumida en el orden de la caridad», resistiéndose a las tentaciones del «histrión en sombras que es el demonio»⁵³, implica necesariamente descreer del «desorden de los sentidos» preconizado por los surrealistas.

⁵⁰ Fina García Marruz, *La familia de Orígenes*, Unión, 1997, p. 37.

⁵¹ Cintio Vitier, «Los libros de Eliseo» (1970). Cito por *Crítica sucesiva*, p. 450.

⁵² «Carta de Eliseo Diego a Carlos M. Luis» (aunque no tiene fecha se sabe que es de alrededor de 1964), en *Újule*, verano-otoño de 1994, Miami, pp. 115-116.

⁵³ Octavio Smith, «Poesía, liturgia, mundo», en *Islas*, enero-agosto, 1960, pp. 492, 488.

Contra el vanguardismo, que con su pionero Apollinaire contrapone al Orden la Aventura, los de Orígenes optan por el anhelo que Vitier percibe en el teatro de Claudel: que «el Orden más sólido y la Aventura más ardiente se confunden»⁵⁴. En una breve «Nota en torno a Eduardo Mallea», fechada en 1941 pero inédita hasta su inclusión en 1994 en *Para llegar a Orígenes*, donde su autor reconoce que en ella está «la clave de todo»⁵⁵, Vitier escribe: «La primera preocupación es encontrar *sentido*: elemento que incorpora las cosas al hombre, a su idioma espiritual. Pero, encontrar *sentido* para superar, para exorcizar, para abrirse paso. Lo sin sentido es insuperable, una pura resistencia irreductible al *orden*, a la jerarquía implícita en el conocimiento y el amor». Y luego: «Todo conocimiento tiende al orden y todo orden es «unidad jerárquica». Todo conocimiento es, por eso, religioso, tiende a religar lo caótico, lo desprendido, lo triste, con la alegría de su fuente»⁵⁶.

Opuesto radicalmente al caos de la vida moderna, el *penchant* por el sentido, el orden, la jerarquía, el conocimiento y el amor soporta la idea esencialmente religiosa de la poesía que distingue a los origenistas preocupados en conservar «la extraña santidad de la medida/ recordándonos en cada forma el límite/ que nos fundara sobre el sacrificio/ desde el origen»⁵⁷. Límite, sacrificio, origen, nociones fundamentales del origenismo católico, subyacen al misterio de la Encarnación. «¿Y cuál es el sentido de la encarnación por excelencia, de la Encarnación del Cristo –se pregunta Diego–, si no es el de un sacrificio? En el mundo sombrío de la Caída el acto poético es imperfecto sin un acto de expiación, sin el acto de suprema caridad o renunciamiento que es la encarnación»⁵⁸.

3

Lo esencialmente conservador de un ideario tan ostensiblemente influido por la interpretación católica de la modernidad liberal e industrial como una catástrofe que ha dado al traste con un orden cimentado en la fe, la caridad y la piedad, no ha sido en mi opinión suficientemente advertido por la crítica. En un reciente libro sobre Lezama, después de afirmar que el propósito básico del grupo Orígenes puede definirse como «el afán por conjugar y resolver la oposición radical entre lo que podemos llamar el *regreso al canon* y la

⁵⁴ Cintio Vitier, «Contorno del teatro de Claudel», en *Crítica sucesiva*, p. 51.

⁵⁵ Cintio Vitier, «Presentación», en *Para llegar a Orígenes*. Cito por *Obras 4, Crítica 2*, p. 407.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 408. Énfasis de C.V.

⁵⁷ Fina García Marruz, «El castillo y el agua», en *Visitaciones*, UNEAC, 1970, p. 363.

⁵⁸ Eliseo Diego, «Esta tarde nos hemos reunido», en *Prosas escogidas*, Letras Cubanas, 1983, p. 287.

proyección utópica», Remedios Mataix, por ejemplo, niega rotundamente que este «regreso al canon, a la tradición, a la herencia del pasado, a los *orígenes*» haya significado algo «de conservadurismo»⁵⁹. La profesora española pierde de vista en su estudio el hecho incontestable de que la pulsión utópica no ha sido a lo largo del siglo inconciliable con las poéticas conservadoras sino más bien un componente fundamental de ellas, como es el caso del pensamiento católico que tanto influye en Orígenes. Resulta muy significativo, a propósito, que Mataix destaque como las principales fuentes filosóficas del pensamiento lezamiano a Juan Ramón Jiménez, José Martí y Ortega y Gasset, soslayando totalmente la decisiva influencia que sobre Lezama ejercieron autores como Claudel, Maritain, Du Bos y Chesterton.

Con pareja inadvertencia del costado raigalmente católico del centro lezamiano-vitieriano de Orígenes, Irlemar Chiampi ha propuesto la tesis, en mi opinión totalmente equivocada, de su proximidad a la posmodernidad. Según la estudiosa brasileña los origenistas, «con su conciencia de la disolución de la Historia y la práctica de la poesía como evento que historiza al Ser, trabajaron el lenguaje poético desde la poshistoria y la posmetafísica, en el umbral de la posmodernidad»⁶⁰. Siguiendo a Vattimo, quien considera el proyecto heideggeriano de historizar el Ser como el punto de partida de la posmodernidad en tanto época que deja atrás la noción moderna de la historia como progresiva iluminación y reapropiación de «fundamentos», Chiampi afirma que «el proyecto lezamiano no corresponde al paradigma moderno, porque no configura una tal pretensión de novedad»⁶¹. El rechazo origenista de la dialéctica de la superación y la ruptura así como de la dualidad del arte puro y el arte doctrinario constituye, para la ensayista brasileña, una respuesta a la «crisis de la modernidad» que apuntaría hacia la «posmetafísica» en el sentido de las exégesis de Heidegger producidas desde el *pensiero debole*.

Bastaría con contextualizar un poco las tomas de partido origenistas para poner en evidencia las malas lecturas en que se apoya tal interpretación. En el primer editorial de *Orígenes*, por ejemplo, no se alude, como supone Chiampi, al modernismo y a la vanguardia. La afirmación de que «ya están dichosamente lejos los tiempos en que se hablaba de un arte puro o inmanente, y de un arte doctrinal, que soportaba una tesis», velada pero inequívoca respuesta a las críticas de la *Gaceta del Caribe*, alude en cambio a

⁵⁹ Remedios Mataix, *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, Edicions de la Universitat de Lleida, 2000, pp. 27-28.

⁶⁰ Irlemar Chiampi, «La revista *Orígenes* ante la crisis de la modernidad en América Latina», en *Casa de las Américas*, La Habana, julio-septiembre, 2003, p. 135.

⁶¹ *Ibidem*, p. 131.

la dualidad de lo puro y lo doctrinal, la torre de marfil y la militancia, que caracterizó a la vanguardia cubana cuyas dos principales derivaciones, en lo poético, fueron precisamente la «poesía pura» (Brull, Ballagas, Florit) y la «poesía social» (Guillén, Manuel Navarro Luna, Pedroso).

Habría que señalar también que Orígenes se define, Vitier y Lezama mediante, en franca oposición al pensamiento heideggeriano. En su didáctico resumen de «El pensamiento de *Orígenes*» Vitier afirma que «si Heidegger concibió al hombre como «ser para la muerte», *Orígenes* lo confirmó desde la poesía como «el ser para la resurrección»⁶². Es preciso, sin embargo, reconocer enseguida que en el origen de esta contraposición, sostenida por Lezama en reiteradas ocasiones, hay una mala lectura de *Ser y Tiempo*, una lectura de época que reduce considerablemente el pensamiento de Heidegger a un planteamiento existencialista. El propio contexto inmediato de la afirmación de Vitier lo evidencia claramente: antes ha dicho que «Si para Kirkegaard la posibilidad fue la fuente de la angustia, para *Orígenes* fue la solución de los conjuros», y a continuación señala que «si Sartre postuló la fenomenología de la nada, *Orígenes* creyó en la plenitud coral de los cielos y de la tierra».

Hoy el grueso de los comentaristas de Heidegger coincide en subrayar la diferencia fundamental que existe entre su pensamiento y el existencialismo – sobre todo el existencialismo ateo–, diferencia que el propio Heidegger, refutando la interpretación sartreana de su obra, señaló en su polémica *Carta sobre el humanismo*. A diferencia del existencialismo, en Heidegger, como se desprende del prólogo a *Ser y Tiempo*, obra que ofrece los primeros resultados de un proyecto inconcluso, el análisis del *Dasein* no es sino un paso preparatorio para plantear la pregunta por el Ser. Así pues, aun sin entrar en la peliaguda cuestión de si en el pensamiento heideggeriano hay un cambio de rumbo después de *Ser y tiempo*, cuando su reflexión se concentra, más que en el *Dasein*, en el lenguaje y la poesía, es posible afirmar que la idea misma del ser-para-la-muerte implica una trascendencia esencial que no deja de tener alguna afinidad con las ideas de Lezama y Vitier. Cabría recordar ahora que fue justo a partir de una definición de *Ser y tiempo* que Roberto Fernández Retamar denominó «trascendentalista» a la poesía de los de Orígenes, «en cuanto no se detiene morosamente en el deleite verbal, o considera al poema como intermediario de una exposición afectivo-conceptual, sino como ‘posibles apoderamientos de la realidad»⁶³.

⁶² Cintio Vitier, «El pensamiento de *Orígenes*. (En diez puntos)» (1995), en *Obras 4. Crítica 2*, p. 508.

⁶³ Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1954, p. 86.

En lo relativo a la concepción de la poesía es ciertamente posible el encuentro entre Orígenes y el autor de «Hölderlin y la esencia de la poesía», como han apuntado, para el caso específico de Lezama, Ramón Xirau y la propia Chiampi⁶⁴. En aquel ensayo fundamental encontramos ideas que, aunque más radicales y con mayor elaboración filosófica, son en buena medida compatibles con la poética origenista. A partir de un par de versos de Hölderlin, Heidegger afirma: «"Habitar poéticamente" significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas. Que la existencia es «poética» en su fundamento quiere decir, igualmente, que al estar instaurada, no es un mérito, sino una donación»⁶⁵. Este «habitar poéticamente», que implica lo que en su célebre conferencia de 1952 Heidegger desarrolla al hablar del «cuarteto», es un privilegio de los mortales, o más bien de lo que en *Ser y tiempo* se denomina «ser-ahí», esto es, el ente para el cual el hecho de ser se le aparece como un problema, por estar él mismo en el «claro del ser». De ahí que la «ex-sistencia», esforzadamente pensada por Heidegger fuera de la dicotomía teológica que la correlaciona a la esencia, sea en sí misma poética, lo cual significa que si bien el hombre tiene muchos méritos –la ciencia y la técnica, todo aquello que es puesto de relieve en la definición metafísica del hombre como *animal rationale*–, el habitar poético no es mérito suyo sino don de los dioses.

De ahí que la poesía no sea cosa adjetiva sino lo que hace posible el *habitar*, y por tanto el fundamento de la historia. «La poesía no es adorno que acompaña la existencia humana, ni solo una pasajera exaltación ni un acaloramiento o diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y, menos aun, la mera «expresión» del "alma de la cultura"». La afinidad de semejante concepción de la poesía con la que encontramos en los origenistas salta a la vista: ambas la afirman como un absoluto, aunque no ya en el sentido romántico del yo y la conciencia. La época contemporánea, que Heidegger concibe como la consumación de la metafísica occidental, es aquella en que «la poesía queda [...] negada como un inútil languidecer o un revolotear hacia lo irreal y es rechazada como fuga a lo idílico, o bien se la cuenta entre la literatura»⁶⁶. El que la poesía no pudiera aparecer sino como literatura, el hecho de que la poesía occidental apareciera «bajo el rótulo general de "Literatura europea"», era para filósofo de la Selva

⁶⁴ Irlemar Chiampi, «Teoría de la imagen y teoría de la lectura en Lezama Lima», en *Letras Cubanas*, La Habana, octubre-diciembre, 1990, p. 245. Ramón Xirau, «Lezama Lima o la fe poética», en su *Poesía y conocimiento*, Joaquín Mortitz, México D.F., 1978, p. 89.

⁶⁵ Martin Heidegger, *Arte y poesía*, traducción de Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1992.

⁶⁶ Martin Heidegger, «...Poéticamente habita el hombre...», en *Conferencias y artículos*, traducción de Eustaquio Barjau. Ediciones de Serbal, Barcelona, 2001, p. 119.

Negra otra evidencia más del secular «olvido del ser» acaecido en el transcurso de una onto-teología que su pensamiento buscaba «destruir». Y esta oposición entre poesía y literatura, que acaso se remite a la oposición nietzscheana entre poesía y novela, no deja de recordarnos el contraste entre poesía y literatura sobre el que Vitier erige su poética. Nótese, por ejemplo, el sabor heideggeriano del siguiente fragmento:

«Siempre he pensado que en la poesía como devenir histórico y como absoluto de epifanía espiritual, están incluidas y ocultas una filosofía, una ética, una religión. [...] En cuanto al vivir poético, ya va siendo hora de que, frente a las turbias manifestaciones del vivir «artístico» y «literario», organice, levante y declare el ideal de pureza y sacrificio que palpita en la esencia misma del acto poético, en cuanto éste es, no un movimiento voluntario y controlado del yo, sino una manifestación de la trascendencia que sostiene a la criatura. La moral poética sería, al verterse en fórmulas inteligibles, una moral fundada en la entrega, en el despojamiento, en el olvido del yo –pues, a pesar de la apariencia egolátrica que suele mostrar el poeta en cuanto hombre que se envanece de sus dones, aquella radical humildad, aquella alegría de entregarse a la sobreabundancia de lo desconocido, es lo que realmente lo hace poeta en sus instantes decisivos y lo que vivifica sus dones para alcanzar una palabra que lo excede»⁶⁷.

Pero las ciertas afinidades entre la poética origenista y la concepción heideggeriana de la poesía no implican en modo alguno que Orígenes se coloque en el umbral de la posmodernidad entendida como posmetafísica. Estas afinidades lo son con lo que cabría llamar el «Heidegger conservador», aquel que ha sido apropiado por la teología católica contemporánea, y no con aquel del cual parten Vattimo y Derrida. No hay atisbo en Lezama ni en Vitier del tema crucial de la diferencia ontológica, que separa radicalmente a Heidegger de un pensamiento como el de Maritain, centrado en la recuperación del tomismo, y sí impronta evidente en ellos de ese tipo de pensamiento metafísico que Heidegger llamó «ontoteología».

Resulta, pues, muy cuestionable la afirmación de Chiampi de que «en la línea heideggeriana, su noción de los «orígenes» no supone un nuevo fundamento y atiende más a la idea de la disolución de la Historia –como historia del progreso– cuando atribuye a la «creación» [...] poética la historicidad de un evento, o sea, la de un evento de lenguaje. Puede decirse que es en este

⁶⁷ Cintio Vitier, «Sobre el lenguaje figurado» (1954), en *Poética*, Imprenta Nacional, La Habana, 1961, p. 57. Más adelante, en la propia *Poética*, Vitier menciona los *Senderos en el bosque* de Heidegger como ejemplo de que «el lenguaje de la filosofía es con frecuencia un lenguaje poético, y hasta especialmente conmovedor cuando nace de un descendimiento de la razón, de una piedad de la razón.» («La zarza ardiendo», p. 86.)

sentido que la historia encarna en la poesía para los origenistas»⁶⁸. En realidad, estos nunca hablaron de esta encarnación sino de la inversa, la de la poesía en la historia, y esto en un sentido que más que a Heidegger con su noción del ser como eventualidad y carencia, remite a la concepción figural de la historia estudiada por Auerbach y en última instancia al misterio católico de la Encarnación.

No existe el «*aggiornamento* de los origenistas con las corrientes filosóficas de los años cuarenta que habrían de promover la "edad posmetafísica"», el cual convertiría a Orígenes en «el síntoma del advenimiento de la "poshistoria"»⁶⁹ en América Latina. Los origenistas católicos, que a la idea nietzscheana de la muerte de Dios, uno de los puntos de partida del Heidegger que, Vattimo mediante, ha devenido padre de la posmodernidad, opusieron siempre las respuestas que habían ofrecido Max Scheller y Claudel desde la filosofía y la poesía, respectivamente⁷⁰, rechazaron la filosofía central de esos años, el existencialismo, como otra manifestación del vacío en que quedaba el hombre totalmente independizado de la divinidad, de esa crisis espiritual a que conduce la búsqueda, a partir de Lutero, Kant y Rousseau, de la libertad solo en el interior del sujeto, denunciada en 1922 por Maritain en su panfleto *Antimoderne*⁷¹.

Después de tomar partido contra la teoría evolucionista de Thomas Huxley, destructora de la idea cristiana según la cual el hombre «desde su aparición había llegado lleno de sentido, nutrido de misión y de espíritu» al convertirlo en «un animal arbóreo que los diestros profesores Huxley hacían subir o bajar de los árboles para darle mayor riqueza en los centros superiores del cerebro», Lezama afirma en su ensayo sobre Chesterton: «Ese hombre del prehistoricismo tiene estrechas relaciones con el hombre libre a la prusiana. Porque la libertad solo tiene sentido en Dios, para Dios, en acto para el acto y en cuanto el hombre quiere actuar sin ser regido por el sentido en el tiempo, se desconoce el tejido sutil de la historia secreta, lo que podemos llamar el silencio que se realiza»⁷². Decapitada la divinidad por la ciencia, la voluntad o la rebeldía humana, parece también, a los ojos de Lezama, la auténtica libertad.

⁶⁸ Irelemar Chiampi, «La revista *Orígenes* ante la crisis de la modernidad en América Latina», en *Casa de las Américas*, La Habana, julio-septiembre, 2003, p. 131.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 132.

⁷⁰ Lezama señala que a la «embriaguez oscura» de Nietzsche, «opone Claudel la embriaguez cenital del católico por la revelación». («Loanza de Claudel» (1955), *Confluencias*, p. 42.)

⁷¹ Jacques Maritain, *Antimoderne*, Editions de la Revue des Jeunes, Paris, 1922, p. 24.

⁷² José Lezama Lima, «La imaginación medioeval de Chesterton», en *Analecta del reloj*, Orígenes, 1952, pp. 127, 130.

La misma reducción racionalista de la trascendencia del hombre a la inmanencia de la naturaleza que ridiculiza Lezama en «La imaginación medioeval de Chesterton» es lo que al freudismo critica María Zambrano en un ensayo publicado en La Habana en 1940. En la medida en que implica una vuelta al precristiano «mundo originario de la tragedia», basado en la concepción del «hombre como naturaleza», la doctrina de Freud es, según la pensadora española, raigalmente anticristiana, pues el cristianismo es una «religión de la Libertad» que ha llegado a coincidir con la filosofía griega en un principio: en el principio era el Verbo, la palabra, «la razón creadora y ordenadora», todo aquello que significa «la liberación y salida de la trágica fuerza de las pasiones»⁷³. El freudismo no es, entonces, sino otro ejemplo del proceso en que, «destruido ese principio al hacerse la razón cosa del hombre, propiedad suya, fue regresando el hombre a la naturaleza»⁷⁴. Lo que la autora de *La agonía de Europa* reprocha a Freud es, en última instancia, que su teoría desampara al hombre al dinamitar la fe en la paternidad, la concepción del hombre como hijo.

«Teníamos padres, teníamos el seminario de San Carlos, y nos aburría Freud», ha escrito García Marruz en la sección de *La familia de Orígenes* dedicada a explicar el rechazo origenista del surrealismo⁷⁵. Surrealismo, existencialismo, freudismo: en estos tres ismos libertarios los origenistas católicos descubren un determinismo que niega la auténtica libertad, la cual no procede únicamente del sujeto que la filosofía moderna privilegia a expensas de la divinidad. Antimoderno, en el sentido que reivindica Maritain, resulta Orígenes, más que posmoderno en el sentido de Vattimo. El rechazo origenista de la dualidad vida/cultura responde, más que al «Zeitgeist de los años 40, del ocaso de la metafísica iniciado con Nietzsche», como afirma Chiampi, a la crítica de la dualidad y la escisión en que se fundamenta un pensamiento católico de vocación humanista-integral que con Du Bos proclama que la «supuesta oposición o contradicción entre la vida y la literatura no descansa sobre nada, [...] es, en toda la fuerza del epíteto, absurda»⁷⁶.

Chiampi plantea que este rechazo origenista remite a los inicios de la modernidad estética en el romanticismo alemán y su proyecto de una «religión de la poesía», pero pasa por alto que Orígenes, a diferencia de Octavio Paz, recusó el movimiento poético que en el siglo XX había retomado de manera más radical aquella pretensión romántica: el surrealismo. Como ya hemos

⁷³ María Zambrano, *El freudismo*, La Verónica, La Habana, 1940, p. 26.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁷⁵ Fina García Marruz, *La familia de Orígenes*, p. 39.

⁷⁶ Charles Du Bos, *Qué es la literatura. El último diario de Charles Du Bos*, p. 21.

visto, los origenistas católicos perciben en la declaradamente anticlaudeliana «revolución surrealista» una suerte de apoteosis de la naturaleza demoníaca que Maritain le atribuye a buena parte de la literatura moderna. Más que al proyecto romántico el fundamentalismo poético origenista se afilia a un catolicismo nostálgico de momentos anteriores a una «disociación de la sensibilidad» de la que el romanticismo no sería sino otro momento de agudización.

No deja de ser significativo que Lezama contraste en *La expresión americana* el «modo de acercarse a lo onírico» en el «Primero sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz, al del «surrealismo contemporáneo o del romanticismo alemán de la primera mitad del XIX», pues en aquel no se trata de «buscar otra realidad, otra mágica causalidad, sino con visible reminiscencia cartesiana, el sueño aparece como forma de dominio por la superconciencia»⁷⁷. Lezama es, desde luego, un crítico del racionalismo cartesiano, pero su sistema poético parece resistirse a caer en una solución romántica al modo del surrealismo, al que acaso alude nuevamente Lezama cuando al final de su ensayo «Pascal y la poesía» afirma que este se coloca en la tradición de Pitágoras, «que creía que solo el símbolo daba el signo, y que la escritura, tesis incomprensible para el contemporáneo romanticismo antisignatario, nace de un misterio, no de la horticultura de la pereza»⁷⁸. De inspiración prerromántica y barroca, el catolicismo lezamiano toma de Pascal sobre todo su defensa de la gracia, que es en última instancia un memento de los límites que al hombre atribuye la doctrina del pecado original, equidistante por ello de las opuestas y simétricas doctrinas del pelagianismo y el calvinismo⁷⁹.

4

Ahora bien, semejante cosmovisión «antimoderna» no conduce necesariamente a posiciones políticas reaccionarias o antidemocráticas. Si Belloc, a cuyos ojos el comunismo no es sino un hijo bastardo del capitalismo que extrema la esencial impiedad de este, no oculta en sus conferencias sobre

⁷⁷ José Lezama Lima, «La curiosidad barroca». Cito por *Confluencias*, p. 239.

⁷⁸ José Lezama Lima, «Pascal y la poesía» (1956). Cito por *Confluencias*, p. 5.

⁷⁹ Como se sabe, en este ensayo Lezama deriva de Pascal su idea de la poesía no solo al hacer de la gracia el fundamento de la imagen sino también a partir de la idea de que «como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza.» Ahí coloca Lezama a la poesía, en tanto tal segunda naturaleza elaborada, superadora tanto de la «oscuridad sin misterio» como de las «claridades estúpidas» referidas por Pascal. No sé si se ha reparado en que Lezama parece distorsionar la idea de Pascal, que reza que «La vrai nature étant perdue, tout dévient sa nature, comme le véritable bien étant perdu, tout dévient son bien». (Blaise Pascal, *Le manuscrit des pensées de Pascal (1612)*, Paris, Les Librairies Associées, 1962, p. 348. Énfasis mío, D.D.I.)

La crisis de la civilización, pronunciadas durante la primera etapa de la guerra de España, sus simpatías por el bando franquista⁸⁰, Maritain, igualmente anticomunista militante, impugna los totalitarismos de derecha tanto como los de izquierda. En su excelente ensayo *El hombre y el estado* el neotomista francés rechaza enérgicamente toda pretensión estatal de subordinar al individuo y, reconociendo lo inconcebible de un retorno al orden medieval erigido sobre la base de la unidad comunitaria en la fe teológica y en el credo religioso, propone una «democracia renovada» que no ha de ignorar la religión⁸¹. También opuesta a todo «totalitarismo de Estado», Zambrano insiste por su parte en la necesidad de conservar la democracia por constituir esta «la liberación y disolución de todo absolutismo»⁸².

Es evidente, sin embargo, que el rechazo radical de la modernidad liberal en tanto destructora de la religión y de la piedad ha conducido a lo largo del siglo XX a posiciones reaccionarias, cuando no francamente totalitarias. De ello Eliot y Pound son dos buenos ejemplos. Como a muchos intelectuales de diferentes procedencias, credos e intereses, desde Knut Hansum hasta Drieu La Rochelle, desde Ramiro de Maeztu hasta el propio Heidegger, a quienes la nostalgia de una vida orgánica, prístina, liberada de los males de la civilización capitalista, condujo al totalitarismo –abocado, según señalaba Mussolini en la *Enciclopedia italiana*, a la elevación del hombre a «una pertenencia consciente de una sociedad espiritual»–, el odio visceral profesado por Pound a la usura lo hizo sucumbir a lo que Jean François Revel ha llamado «la tentación totalitaria». «Clásico en literatura, monárquico en política y anglocatólico en religión», como se declara en el prefacio a *For Lancelot Andrewes*, Eliot reconoce, por su parte, en el mundo moderno no sólo, como muchos escritores europeos de la primera posguerra, el producto de la irreversible disgregación del orden medieval cristiano, sino también el resultado de una lamentable disociación entre la sensibilidad y el intelecto. De ese reconocimiento procede su nostalgia por el centro y la unidad perdidos, y esa nostalgia condiciona su monarquismo y su clasicismo.

Hay, a propósito, cierto aire de familia entre el «clasicismo cristiano» propuesto por T. E. Hulme, cuya influencia sobre Eliot y Pound es de sobra conocida, y la poética que García Marruz esboza en escritos reflexivos publicados en *Orígenes* en la segunda mitad de la década del 40. El poeta y pensador inglés que, muerto en la Gran Guerra, influiría también

⁸⁰ Hilaire, Belloc, *La crisis de nuestra civilización*, pp. 214-215.

⁸¹ Jacques Maritain, *El hombre y el estado*, Editorial Guillermo Kraft Limitada, Buenos Aires, 1952, pp. 129-130.

⁸² María Zambrano, *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Ediciones Siruela, Madrid, 1996, p. 202. La primera edición es de 1958.

considerablemente sobre el falangista Ramiro de Maeztu, pronunció en Cambridge una conferencia donde impugnaba la concepción optimista del hombre como rey destronado propia de los románticos y de los principios del 89, en la que veía una negación del «sano dogma clásico» del pecado original. La aceptación de las limitadas posibilidades del hombre y de la consiguiente necesidad de la tradición y la organización para hacer de él «algo decente» era el punto de partida de esa «restauración clásica» (*classical revival*) que, después de un siglo de romanticismo, subjetivismo y naturalismo, Hulme anunciaba basándose, por un lado, en las ideas reaccionarias de Charles Maurras, y, por otro, en la doctrina de G. E. Moore que oponía al relativismo de los modernos la creencia en la objetividad del bien⁸³.

En «Lo exterior en la poesía» García Marruz sostiene por su parte la tesis de que la poesía moderna, cansada del «abuso de intimidad» e intentando trascender tanto la objetividad de los clásicos como la subjetividad de los románticos, se aboca en la búsqueda de las únicas dos realidades que son absolutamente exteriores a la imagen que de ellas nos hacemos: nosotros mismos y Dios. Se trata, aclara, no de lo externo o lo «exterior-conocido» como en los clásicos, sino de «lo exterior-desconocido», de «esa verdadera intimidad» que es paradójicamente «la verdadera allendidad de lo Exterior». Pero ocurre que en esa búsqueda la poesía «ha perdido la libertad»: al volverse su propio objeto, buscando desesperada «una nueva objetividad», la poesía ha perdido también la inocencia hasta llegar al punto en que «no piensa el objeto, sino que se piensa a sí misma: ella sola ha pasado a ser su propio objeto»⁸⁴. Y es precisamente el reconocimiento de esa pérdida lo que mueve las reflexiones de García Marruz, cuya perspectiva esencialmente religiosa se opone visiblemente al existencialismo: la libertad no debe residir en el sujeto, sino en «la entrega amorosa a un Objeto»; no en «nuestra elección», sino en «la visión exterior de nuestro fin».

Erigida sobre la afirmación de «esa *distancia mágica* entre el ojo y lo mirado que no puede traspasarse sin que el equilibrio interior y exterior quede roto para siempre»⁸⁵, esta poética de «lo exterior-desconocido» propugna el restablecimiento de ese orden vulnerado por la catástrofe que entraña el romanticismo en la medida en que a partir de él la poesía se vuelve fatalmente el gran tema de sí misma. Último descendiente de este proceso sería la

⁸³ T.E.Hulme, «Romanticismo y clasicismo», en *Ensayos sobre filosofía y arte*, traducción de Víctor Domingo Bouilly, prefacio de Jacob Epstein, introducción de Herbert Read, Argos, Buenos Aires, 1949, pp. 110-117.

⁸⁴ Fina García Marruz, «Lo exterior en la poesía», en *Orígenes*, invierno de 1947. Cito por *Ensayos*, Ibídem, p. 78. Énfasis de F.G.M.

⁸⁵ Ibídem, p. 78. Énfasis de F.G.M.

literatura moderna y en particular la de inspiración existencialista, en la que aquella «distancia mágica» de que habla García Marruz se ha reducido hasta hacer de la libertad una simple derivación de lo interior y no un don de la suprema exterioridad de Dios.

«La verdadera libertad –afirma García Marruz– no crea un impulso autónomo inexorable, sino un ajuste querido en cada parte. No la confiere la elección (principio popular) sino la visión (principio aristocrático), o sea, el dogma. Pues la primera admite que haya varias posibilidades de verdad, no advirtiendo el absurdo de admitir que haya varias verdades sin que estas se abarquen (en cuyo caso se hacen innecesarias) o se excluyan (en cuyo caso se hacen insostenibles), en tanto la segunda, al tener de la verdad un concepto unitario, no aspira sino a descubrirla y, una vez descubierta, imponerla absolutamente»⁸⁶.

No solo la creencia dogmática en la unicidad de la verdad sino también la «fidelidad al concepto de límite» que según Hulme define al clasicismo informan las tesis de García Marruz. Un año atrás, en un interesante comentario de un poemario de Silvina Ocampo, la única mujer del grupo Orígenes había escrito:

«El arte se ha vuelto paradójicamente femenino. Hemos perdido la otra intuición del espacio (y todo espacio es exterior, actual, finito) que engendró el clasicismo, para entrar en ese tema romántico del tiempo (y todo tiempo es interior, inactual, infinito) que ha llevado a hacernos llevar los ojos y penetrar en una sustancia infinita, a una especie de descastado realismo, el descastado realismo de todo subterráneo, pues es solo al abrir los ojos y contemplar esa realidad ilusoria y por tanto luciente del mundo cuando recobro mi finitud, mi figura en un orden»⁸⁷.

García Marruz afirma que «la aceptación de su naturaleza derivada» significa para la mujer «su retorno a lo central, a lo ígneo del ser (así como la rebeldía conlleva al destierro de todo esto), aceptación que tiene en cuenta más que las belicosas desemejanzas, la presencia de un orden, la igualdad más misteriosa y profunda de sus jerarquías»⁸⁸. Coincide así tácitamente con el ideario de Leon Bloy, que afirma que «El fondo del hombre es la Fe y la Obediencia» y

⁸⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁸⁷ Fina García Marruz, «Notas sobre *Espacios métricos*, de Silvina Ocampo», en *Orígenes*, La Habana, otoño de 1946, p. 43.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 44.

que «La fe es el conocimiento de nuestra limitación»⁸⁹, tanto como con el de Claudel, para el cual, según Vitier, «la libertad está en el reconocimiento amoroso de la Ley, el Orden, la Revelación. El pecado consiste en escogerse a sí mismo [...]»⁹⁰.

Orden, límite, jerarquía: aceptación de ello es la verdadera libertad, y no pasión de la voluntad. «Toda poesía» debe tornar «el azar en destino, la fatalidad de todo azar en la libertad de todo destino», afirma García Marruz. Y Vitier, en el mismo sentido, rechaza en su *Poética* la apuesta mallarmiana del lance de dados, oponiéndole lo único que según él puede alzarse frente al azar: «el orden de la participación que lo esclaviza en el destino y el orden de la gracia que lo anonada en la providencia»⁹¹. ¿No manifiesta ostensiblemente el conservadurismo del ideario clásico-católico de García Marruz el pronunciamiento raigalmente antifeminista de la «Nota sobre *Espacios métricos*, de Silvina Ocampo», donde llega a decir que «gracias a Dios ha pasado ya para la mujer la época del resentimiento [...]»? Pronunciamiento que, en el contexto cubano, debe verse como una tácita reacción al movimiento feminista surgido a fines de la década del 20 en el marco de una cultura vanguardista de izquierda muy influida por la Revolución de Octubre en su etapa leninista⁹².

A la rebeldía –feminista, surrealista, existencialista, propia, en una palabra, de los *ismos* de la hora– la autora de *Las miradas perdidas* prefiere la cortesía. En 1970 define la poesía de Eliseo Diego como «una poesía cortés». «Sin cortesía –afirma entonces– los astros no girasen, el techo se nos vendría encima, el viento entraría desconsideradamente por la ventana alborotando nuestro pobre orden de cosas»⁹³. «Si a partir del romanticismo la forma empezó a resquebrajarse, ¿cómo no ver –se pregunta– con sorprendida gratitud que un poeta se quite aún el sombrero cuando entra la Dama poesía?».

Tampoco sería difícil, a propósito del fondo reaccionario de Hulme, Eliot y Pound, relacionar el origenismo con una importante vertiente de la crítica

⁸⁹ Leon Bloy, *Páginas escogidas*, traducción de Agustín Esclasans, José Janés Editor, Barcelona, 1948, pp. 144, 145.

⁹⁰ Cintio Vitier, «Contorno del teatro de Claudel», en *Crítica sucesiva*, p. 54.

⁹¹ Cintio Vitier, «La palabra poética» (1950), en *Poética*, p. 38.

⁹² Mariblanca Sabás Alomá, «Vanguardismo», en *Atuei*, diciembre de 1927; *Feminismo. Cuestiones sociales y crítica literaria*, artículos publicados en *Bohemia* y *Carteles*, prólogo de Emilio Roig de Leuchsenring, palabras de Alfredo T. Quílez, Editorial Hermes, La Habana, 1930; Camila Henríquez Ureña, «La mujer y la cultura», en *Lyceum*, La Habana, enero-marzo, 1939, y «Feminismo», en *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, junio-julio, 1939.

⁹³ Fina García Marruz, «Ese breve domingo de la forma», en *Hablar de la poesía*, Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 397.

anglonorteamericana centrada en la idea de que la literatura encierra energías creadoras que están a la defensiva en la moderna sociedad industrial. Vitier y Lezama hubieran podido suscribir, por ejemplo, la afirmación de I. A. Richards de que la poesía «es capaz de salvarnos; es un medio perfectamente posible de superar el caos»⁹⁴. Las ideas de F. R. Leavis acerca de la irreductible contradicción entre la «minority culture», reservorio de vida, unicidad, concreción y experiencia, y la «mass civilization», caracterizada por el materialismo, el barbarismo, la abstracción y la serialización, también son afines al origenismo. «Lo absoluto, a diferencia de lo abstracto, está siempre enamorado de lo particular», señala García Marruz en otra reseña crítica que contiene, *in nuce*, su poética⁹⁵. ¿Y no recuerda la apelación del maestro de *Scrutiny*, frente a la «civilización tecnológico-benthamista» y el auge de la cultura popular, a *The Great Tradition*, la insistencia de Lezama en inscribir a Orígenes, «dentro de la tradición humanista», en «la gran tradición» de la poesía? Si el influyente movimiento conformado por *Scrutiny*, en Inglaterra, y los «Fugitives» y la «New Criticism», en los Estados Unidos, remite al humanismo arnoldiano que afirma a la literatura como nuevo cemento social en una época de crisis de la fe religiosa⁹⁶, Lezama presenta su «Sistema Poético del Mundo» como una suerte de sucedáneo de la religión⁹⁷.

En los escritos de Lezama abunda la definición de Orígenes como ciudad-estado, metáfora a la cual subyace la idea de un espacio organizado frente a una barbarie exterior y amenazante, del triunfo del orden sobre el caos, de la voluntad sobre lo amorfo. En los de Vitier, el propio Lezama y García Marruz, esta afirmación de la forma confluye con el rechazo de la limitación, representada por aquellas tendencias poéticas (poesía pura, social, negrista, intimista) que la poesía origenista vendría a superar.

Algo en esta combinación de la impugnación romántica del límite con la afirmación de la forma y la finalidad, ciertamente recuerda al «modernismo reaccionario», como llama Jeffrey Herf a la cultura conservadora alemana que concilió el elogio de la técnica con el rechazo de la ilustración y el liberalismo causantes de lo que Weber llamó el «desencantamiento del mundo»⁹⁸. Informado en buena medida por un anticapitalismo romántico que bebe en diversas fuentes de la cultura europea de entreguerras, el ideal que preside el

⁹⁴ I. A. Richards, *Science and Poetry*, New York, W.W.Norton & Company, Inc, p. 95. Traducción mía.

⁹⁵ Fina García Marruz, «Nota para un libro sobre Cervantes», en *Orígenes*, invierno de 1949, p. 47.

⁹⁶ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1988, pp. 29-72.

⁹⁷ José Lezama Lima, «Exámenes», en *Analecta del reloj*, p. 19.

⁹⁸ Jeffrey Herf, *El modernismo reaccionario. (Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990. La edición original en inglés es de 1984.

estado poético origenista parece más cercano al polo de la comunidad que al de la sociedad, según la conocida dicotomía de Ferdinand Tönnies⁹⁹. La afirmación de lo orgánico frente a lo mecánico, de la autenticidad de lo precapitalista frente a la impronta anticultural del capitalismo es manifiesta cuando, al imaginar a *Orígenes* como un «taller renacentista», Lezama le atribuye a su «ciudad intelectual» una naturaleza corporativa.

En este punto habría que referirse también a la influencia de Juan Ramón Jiménez, cuyo ensayo «Límite del progreso», publicado en el primer número de *Verbum*, parece resonar en muchos juicios «antimodernos» de Vitier, García Marruz y Lezama. La impronta fundamental de Juan Ramón, como señalaron los tres en una encuesta publicada en *La gaceta de Cuba* en 1969, fue la de la poesía, no la de su poesía. Rememorando la estancia del poeta andaluz en La Habana entre 1936 y 1939, además de afirmar cómo en su búsqueda de «la redención por la gracia» fue crucial el ejemplo de la vida y la obra de Jiménez, y que su presencia contribuyó a evitarle a los de *Orígenes* el peligro de la mera lucha generacional y de la polémica estéril, Lezama apunta que bajo aquel influjo pretendió en su *Coloquio* mostrar «cómo la poesía es un en sí que al mismo tiempo va más allá de su propia finalidad»¹⁰⁰.

En un ensayo publicado en el último número de *Verbum* el propio Lezama señala cómo, en un panorama poético «fuera del toque de la gracia», la «gracia eficaz de Juan Ramón» lograba burlar «la zancadilla de Satán». «La finalidad de las pesquisas de esta gracia consistía en habitar el momento aún firmemente existente en que no se podían definir las enemistades, en que la resolución lineal y unida de la poesía rehusaba los soportes del aislamiento o el nutrimiento falso del distinguir o excluir [...]», apunta Lezama, y unas líneas más adelante: «Solo la gracia indivisible y eficaz en su linealidad temporal podía excluir la pureza de sus elementos puros o cuerpos simples, resolviendo en la unidad de la poesía los participantes impuros o cuerpos mixtos, que no obstante podían recuperarse en la resultante de una obra pura, pero castigada, pero incluidora»¹⁰¹. Esto es: Juan Ramón indicaba de algún modo, más que en su obra poética misma, con sus ideas sobre la poesía un camino diverso al de la «poesía pura»: el camino de la gracia tomado por *Orígenes*.

Aludiendo a la conferencia «El trabajo gustoso (política poética)», la primera de las tres ofrecidas en la Institución Hispano-cubana de Cultura en diciembre

⁹⁹ Ferdinand Tönnies, *Comunidad y sociedad*, Losada, Buenos Aires, 1947. La primera edición es de 1887.

¹⁰⁰ José Lezama Lima, «Momento cubano de Juan Ramón Jiménez», en *La gaceta de Cuba*, octubre, 1969. Cito por *Imagen y posibilidad*, p. 69.

¹⁰¹ José Lezama Lima, «Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía», en *Verbum*, No.3, La Habana, 1937, p. 59.

de 1936, donde Juan Ramón sostuvo que la poesía no puede convertirse en un medio sino que «en calidad de fin, debe acompañarnos constantemente, quizá en apariencia de medio» y que «viviendo todos en un estado natural de poesía y siendo todo lo poético de verdad, no haría falta otro estímulo que ese mismo fin»¹⁰², en ese propio ensayo de 1936 Lezama señala que acaso «uno de los giros más claros de este poeta que ha rememorado la angélica artesanía frente a las proustianas intermitencias del corazón, sea lo que él ha llamado la república de la poesía»¹⁰³. A pesar de que apunta enseguida que «abierto un debate sobre la poesía no ha de faltar nunca el tonto que nos afirma jubilosamente que la vida está condicionada por factores económicos», el anhelo de semejante república poética está en el fondo de la interpretación por parte no solo de Lezama, sino también de Vitier y de García Marruz, de una revolución, la cubana, que a partir de 1961 se declaró marxista-leninista. Cuando en 1993, recordando las reflexiones de su maestro español sobre el «comunismo poético», que considera afines a las ideas del *Che* Guevara, Vitier apunta que en ellas había «una concepción política desde la poesía», aprovecha para insistir en que «en gran medida eso fue Orígenes: una concepción de la patria y de los problemas que habían quedado como entre paréntesis por el fracaso de la Revolución del 30, desde la poesía»¹⁰⁴.

Son, sin embargo, evidentes las profundas diferencias existentes entre la poética origenista y la de Juan Ramón Jiménez. Varios ensayos de Vitier y García Marruz las apuntan tácitamente. En la conferencia *Experiencia de la poesía* (1944), primero de sus escritos reflexivos publicado de forma independiente, Vitier se refiere, junto a la poesía de Lezama y al descubrimiento de Vallejo, al «transparente reino juanramoniano» como uno de los principales acontecimientos que marcaron su crecimiento poético y espiritual. Deja claro, sin embargo, que la poética y la poesía de Juan Ramón, aunque visiblemente influyente en sus primeros cuadernos, más que un camino a seguir significaron una lección de fidelidad a la poesía. Es la obra poética de Lezama el gran reto que propicia el acceso de Vitier a una comprensión de la poesía que está fundamentalmente fuera del ámbito del poeta español. Para alguien hecho a la «educación juanramoniana de la mirada poética», señala el Vitier de veintidós años hablando del Vitier de dieciséis, la obra de Lezama parece necesariamente «excesiva, deforme, ingeniosa». La posterior asimilación del sentido profundo de una poesía esencialmente

¹⁰² Juan Ramón Jiménez, *Estética y ética políticas*, selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfies, Aguilar, Madrid, 1969, p. 35.

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 61.

¹⁰⁴ Cintio Vitier, «Juan Ramón Jiménez en Cuba», en *Unión*, No. 15, 1993, p. 7.

distante, a pesar de las apariencias, de todo lúdico gongorismo, determinaría, pues, su madurez poética.

Por su parte García Marruz, al tiempo que le rinde homenaje a Juan Ramón, señala la insalvable distancia entre la concepción católica de la poesía y aquella que hace de «dios» algo inmanente, vedándose el acceso a «éxtasis real, a unión verdadera». «¡Poeta, se comprende que hayas tomado tu conciencia por un dios. Pero ¿cómo puede haber encuentro de amor con un dios que no sale de la conciencia?»¹⁰⁵. En contraste con el Lezama de «Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía», sugiere García Marruz que el éxtasis juanramoniano, en el que, a diferencia de aquel que se produce en el ámbito católico, la imagen no encuentra correspondencia resonante en una escala superior sino que se «agudiza en sus propias esencias», estaba, al fin y al cabo, emparentado con la idolatría de la poesía pura. La absolutización del intelecto y la absolutización de la sensación se tocaban en su fundamental clausura de la trascendencia y de la necesaria exterioridad de Dios.

Al final de su «Homenaje a Juan Ramón Jiménez», leído en el Lyceum a fines de 1956 a raíz del otorgamiento del Premio Nobel al escritor español, es aun más diáfana la asunción por parte de Vitier de la diferencia entre lo que irrumpió en la poesía cubana con «Muerte de Narciso» y la ruta poética del autor de *Belleza*: «Queríamos entrar en otra dimensión, ajena a la polaridad de lo bello y lo feo, lo suficiente y lo excesivo, lo armonioso y lo desordenado, porque no vivíamos en un ámbito (historia grave, geografía resonante) donde la soledad, y sus hermosas compañías, tuviera sentido, sino en una isla (sacrificio, frustración) de intemperie cerrada, con el tesoro palpitando como un caos ardiente en lo seco y en lo húmedo, alumbrando en cada cosa un ídolo hueco para el hambre de posesión»¹⁰⁶.

A los ojos de Vitier la necesidad de trascender el sistema de dicotomías propio de la poética de Juan Ramón Jiménez procede justamente del hecho de no vivir en un ámbito histórica y geográficamente notable como el español sino en una isla signada por la frustración. Y justo el afán de superar esta marginalidad geográfica e histórica provoca el hambre de incorporación origenista, asociada a esa «catolicidad matinal» de la que hablará Vitier al establecer las coordenadas de «la aventura de Orígenes», diferente de la poesía de la pureza y la sensación que seducía al gran poeta español. «Nuestra extrañeza –señala en el «Homenaje a Juan Ramón», aludiendo inequívocamente a esta diferencia– no era de las sensaciones y su trasfondo metafísico, sino de más

¹⁰⁵ Fina García Marruz, «Juan Ramón» (1960), en *Ensayos*, Letras Cubanas, 2003, p. 72.

¹⁰⁶ Cintio Vitier, «Homenaje a Juan Ramón Jiménez», en *Obras I. Poética*, p. 161.

abajo, de las entrañas, de los huesos, de la raíz». Y era el «eros poético», del que afirma en *Lo cubano en la poesía* que permite liberarse del epigonismo y la cerrazón, lo único que franqueaba el acceso a esa «otra dimensión» a la que se refiere Vitier. Con razón ha afirmado Arnado Cruz-Malavé que «el intento de convertir la marginalidad cultural en centro define [...] el proyecto poético de los origenistas»¹⁰⁷.

5

Integración y orden son contrapuestos por Orígenes no solo al caos de la modernidad occidental, sino también a la desintegración progresiva de la vida cubana durante la República. Al páramo contemporáneo se sumaba el desierto republicano. Ante la creciente influencia del *american way of life* y de los productos de la industria cultural en los años cuarenta, se impone fomentar la integridad espiritual. En «una nación que desde el 1928 más o menos entró en un período de descomposición cultural, y se encuentra hoy atravesando un duro huracán de vulgaridad, comedia, utilitarismo y pose»¹⁰⁸, Orígenes afirma lo cubano como promesa y fundamento; intenta recobrar lo cubano no ya «en la poesía» sino *como* poesía.

Si en 1948 Vitier advierte en el Pen Club que «un nuevo espíritu», proveniente de Norteamérica, «amenaza con velar nuestras mejores esencias»¹⁰⁹, una década después afirma la «necesidad profunda de conocer nuestra alma, cuando parece que sus mejores esencias se prostituyen o evaporan». Siendo la poesía, con la «hermosa tradición de nuestro pensamiento eticista», «la única continuidad profunda que hemos tenido», se trataba, frente a «la sensación de estupor ontológico, de la situación vital en el vacío», de volver los ojos «al testimonio poético, donde ese mismo vacío puede adquirir sentido como síntoma del ser y del destino»¹¹⁰. De ahí el llamado perentorio que, tras constatar que el «cuadro de valores y esencias de lo cubano» obtenido al término del recorrido emprendido en el curso «nos da la imagen de una existencia que no puede alcanzar su propio centro, que está separada de sí

¹⁰⁷ Arnado Cruz-Malavé, *El primitivo implorante. El sistema poético del mundo de José Lezama Lima*, Atlanta, Rodopi, 1994, p. 17.

¹⁰⁸ Gastón Baquero, «El último número de la revista *Orígenes*», en *Diario de la Marina*, La Habana, 26 de enero de 1954, p. 4.

¹⁰⁹ Cintio Vitier, «Palabras en el Pen Club», *Obras 4. Crítica 2*, p. 413.

¹¹⁰ Cintio Vitier, *Obras 2. Lo cubano en la poesía*, p. 398.

misma por una sutil distancia insalvable», hace Vitier: «Es preciso situar lo cubano *bajo especie de fundación*»¹¹¹.

¿A qué, sino al imperio de la frustración que expresaba la poesía de la era republicana, se debía dicha necesidad? A partir de la proclamación de la República, «la ausencia de finalidad, el decaimiento de las fuerzas teleológicas de la nación, es el veneno que secretamente empieza a corroer el alma de nuestros poetas». Si «durante un siglo la poesía cubana, espejo de lo mejor de su pueblo, vivió idealmente disparada hacia el futuro», al lograrse la independencia formal y comenzar la corrupción administrativa y el descreimiento civil «el fondo intrascendente, incrédulo y burlón del cubano salió a la superficie»¹¹². Es en este contexto de miseria civil y espiritual que Regino Boti y José Manuel Poveda, poetas postmodernistas que le devolvieron a la poesía cubana la calidad perdida con las muertes de Julián del Casal y José Martí en la última década del siglo XIX, aparecen, en *Lo cubano en la poesía*, como precursores de la aventura origenista¹¹³.

Lo que estos poetas se proponían «era realmente *un rescate de la Nación a través de la poesía*, un traslado de la finalidad histórica perdida, al mundo de la creación verbal autónoma»¹¹⁴. Pero «los herederos y guardianes fieles de nuestra dignidad poética» fracasan en ese empeño: la suya «es una poesía sin futuro» pues les faltó «una visión de la realidad y una incorporación de la cultura que hiciera posible esa especie de fundación de la ciudad desde la palabra; un centro unitivo y una amplitud de radios que lograra el círculo mágico de la fortaleza en el desierto». ¿No es justamente esta la imagen que de su «ciudad intelectual» tienen los origenistas? ¿No sugiere Vitier que con su incorporación ecuménica y esencialmente católica de la cultura Orígenes habría tenido éxito allí donde Boti y Poveda fracasaron?

Contra el páramo contemporáneo, culminación de una crisis espiritual iniciada en el Renacimiento y la Reforma, la poesía; contra el desierto republicano, caracterizado por la intrascendencia, la desintegración y el creciente influjo yanqui, el rescate de las esencias nacionales y del espíritu de los fundadores del XIX: esa doble resistencia define a Orígenes. Avanzar, pero ya no en el sentido de la *revista de avance*, abocada simplemente a actualizar a Cuba y superar una retórica gastada, sino «hacia la coherencia y la intimidad dentro de un orbe cultural que tiene a Roma por centro», según sugiere Vitier en su

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 400.

¹¹² Cintio Vitier, *Obras 2. Lo cubano en la poesía*, p. 247.

¹¹³ Arcadio Díaz Quiñones, *Cintio Vitier: la memoria integradora*, Editorial Sin Nombre, San Juan, 1987, p. 30.

¹¹⁴ Cintio Vitier, *Obras 2. Lo cubano en la poesía*, p. 249. Énfasis de C.V.

medular reseña de *En la Calzada de Jesús del Monte*¹¹⁵. Si para Richards la poesía podría contrarrestar el «caos mental» que sobrevendría cuando fuera dinamitada «la línea fortificada tras la cual se organizó la defensa de nuestras tradiciones», Orígenes se erige, en la concepción de Vitier, contra el caos proveniente, por un lado, de la crisis de la fe religiosa, y por el otro, de la pérdida de la genuina tradición cubana. El propósito de superar, a un tiempo, la decadencia de la civilización y el arte occidentales provocada, según Maritain y Zambrano, por el racionalismo y la impiedad, y la desintegración nacional acentuada con el fracaso de la revolución del 33 y la nueva desilusión que significó el «auténtico» gobierno «de la cubanidad», preside la extraordinaria experiencia poética del origenismo.

Y para lograr ese ambicioso propósito resultaba imprescindible «el necesario aislamiento y rescate de aquellas fuerzas de la sensibilidad y de fervor que puedan pasar a esa síntesis» que, según la declaración inicial de *Verbum*, adquiriría urgencia debido a la perentoria necesidad de «recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad»¹¹⁶. La pérdida del estilo, esto es, de «la manifestación exterior de una comunidad profunda, de una fraternidad constante de las almas», es para Weidlé una de las nefastas consecuencias de una civilización técnica que «destruye poco a poco toda relación vital y orgánica entre el hombre y las cosas que lo rodean»¹¹⁷. Pero si el siglo XIX europeo con su voluble historicismo y su ecléctica arquitectura es para Weidlé el «siglo sin estilo», en Cuba ese siglo viene a representar, para los origenistas, una edad previa a la moderna desintegración, tiempos en los que primaba no «la unidad propia del objeto industrial, del objeto estandarizado», sino «la unidad orgánica, más profunda y secreta del estilo»¹¹⁸.

¿Y qué sino la quinta, emblema de un familiar y tradicional estilo de vida que en la República entra en decadencia, puede encarnar inmejorablemente el estilo criollo, aquel al que se refiere Octavio Smith en los versos que rezan: «Suavízase, se torna estilo/ la intensidad del culto/ que llena el ocio confinado»¹¹⁹. Es muy significativo que tanto Zambrano como Lezama celebren como magnífica muestra de ese estilo a la quinta de Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas, la célebre villa «San José» situada cerca de la Real Calzada de Marianao. Zambrano, que define el estilo como la «suma de armonía, de gracia conjugada con la necesidad», ve en esa quinta una realización ejemplar

¹¹⁵ Cintio Vitier, «En la calzada de Jesús del Monte» (1949). Cito por *Crítica sucesiva*, p. 229.

¹¹⁶ «Inicial», en *Verbum*, No. 1, La Habana, 1937, p. 1.

¹¹⁷ Wladimir Weidlé, *Ensayo sobre el destino actual de las artes y las letras*, pp. 126, 141.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 140.

¹¹⁹ Octavio Smith, «El viudo, su hija, el visitante, los retratos», en *Estos barrios* (1966). Cito por *Lejos de la casa marina*, Letras Cubanas, 1981, p. 61.

de toda la vida del país: el pasado de Cuba se ha remansado en ese «museo viviente de la casa señorial del XVIII que la vida del XIX enriqueció con un sutil refinamiento y el XX con el necesario confort»¹²⁰. «Tener una casa es tener un estilo para combatir el tiempo. Combatir el tiempo solo se logra si a un esencial sentido de la tradición se une la creación que todavía mantiene su espiral, que no ha dejado de transcurrir»¹²¹, dice por su parte Lezama en uno de los artículos de la serie de las «sucesivas», donde la nostalgia por el estilo cubano es inseparable de la resistencia a la moderna vida urbana en que los adelantos técnicos erosionan las tradiciones de la reposada vida colonial.

Situada en el linde entre la ciudad y la «provincia», la quinta constituye un remanso a salvo de la trepidante vida urbana. En uno de los poemas de *En la Calzada de Jesús del Monte*, titulado justamente «La quinta», Diego la evoca «con la melancolía de quien redacta un documento./ Como quien ve la ruina, la intemperie funesta contemplando el raído interior del griego./ Digo cómo debían ser el ocio tan suave y el paso recio y la ternura graciosa del paseo [...] el jardín de la quinta donde termina la Calzada y comienza el nacimiento silencioso del campo y de la noche/ raído por el sol lo miro, melancólicamente desolado como el feo pensamiento de un idiota./ Digo estas cosas con la tristeza de quien a solas dice cuántos años/ y deja caer la inútil mano sobre la frescura del mimbre y en su comodidad encuentra algún consuelo»¹²². No menos nostálgica es García Marruz en un soneto del poemario «Azules», de la década del 50, titulado igualmente «La quinta»:

Al fondo están las palmas y las pobres

Casas de gris madera decorosa,

el estanque vacío con yerbajos

de la quinta internada en la arboleda.

¿Qué coche se detuvo en los portales

blanquísimos? ¿Qué holanes o qué sedas

descendieron del trillo vaporoso

¹²⁰ María Zambrano, «El estilo en Cuba: la Quinta «San José»», en *Unión*, enero-marzo, 2004, pp. 33, 35.

¹²¹ José Lezama Lima, *La Habana*, presentación de Gastón Baquero, prólogo de José Prats Sariol, Verbum, Madrid, 1991, p. 67.

¹²² Eliseo Diego, *Nombrar las cosas*, *Unión*, 1973, pp. 52-53.

hasta el umbral de clara cortesía?

Acaso el mediodía interminable

cayó sobre la oscura sombrerera

de jipis algo usados, los espejos.

¿Quién vive ahora allí? ¿O está vacía?

Sobre la valla de un anuncio saltan

sin peso, algunos pardos tomeguines¹²³.

De un lado: cortesía y decoro; del otro, un anuncio publicitario. El entrañable siglo XIX; el presente de trivialidad y comercialismo. La referencia nostálgica al ochocientos cubano es central en la obra de los origenistas. Significativamente, Lezama se les aparece a los dos poetas recién citados, como «el último destello de nuestro siglo XIX»¹²⁴. No tanto, para Diego, por su obra sino por «su figura y su personalidad de criollo». La casa de Lezama, escribe por su parte García Marruz, «parecía mostrar [...] restos del naufragio de una casa mayor»¹²⁵; en el estilo criollo que representaba el poeta de Trocadero se percibían «las ruinas casi romanas de algo grande»¹²⁶. Y la autora de *Las miradas perdidas* compara a Lezama con su propio padre, por ser, como él, «muy señor de su pobreza», y sobre todo por «ese extraño vínculo de «lo literario» unido a todas las formas de la vida que existió en nuestro siglo pasado y comienzos de este»¹²⁷. El «aroma inconfundible» que esa unión de la literatura y la existencia dio a la vida de la clase media cubana del XIX y comienzos de la República –la del padre de Diego, no ya la suya, según *En la Calzada de Jesús del Monte*– centra la nostalgia origenista. Mitificado como un momento orgánico anterior a la disociación entre la literatura y la vida cotidiana, las costumbres y la poesía, la política y la ética, el ochocientos es el siglo de la fundación.

¹²³ Fina García Marruz, *Visitaciones*, Unión, 1970, p. 11.

¹²⁴ Eliseo Diego, «Aquel mágico prodigioso llamado Lezama», en Carlos Espinosa, *Cercanía de Lezama Lima*, Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 90.

¹²⁵ Fina García Marruz, «La poesía es un caracol nocturno» (1982). Cito por *Ensayos*, Letras Cubanas, 2003, p. 107.

¹²⁶ Fina García Marruz, «Estación de gloria» (1970). Cito por *Hablar de la poesía*, p. 383.

¹²⁷ Ídem.

Toda la primera parte del importante ensayo de Baquero sobre la literatura cubana en 1943 está dedicada a exaltar la importancia del siglo decimonono. Baquero afirma que la investigación fervorosa de ese siglo es una vía diferente, pero paralela a la obra de creación desarrollada en las revistas *Espuela de Plata*, *Clavileño* y *Nadie parecía*, en las cuales queda recogido «el sentimiento metafísico que se nos ocurre es propio e íntimo del sentimiento del cubano ante la realidad»¹²⁸. «Oculto», «secreto», «metafísica», «profundo», son palabras cuya reiteración en el ensayo de Baquero está vinculada a la afirmación de que los frutos culturales del XIX «traían [...] un sello de gracia, de luminosidad [...] que representaba la presencia mejor de *lo cubano*».

No debe olvidarse que es justo entonces cuando surge esa fuerte tradición en la alta cultura cubana que afirma a Cuba como la más blanca de las antillas. Después de sus viajes por la isla a comienzos del siglo XIX Alejandro de Humboldt, a quien Luz y Caballero llamó con justicia «el segundo descubridor de Cuba», observó que «en ninguna parte de la América española ha tomado la civilización un aspecto más europeo»¹²⁹. En varios lugares de su ensayo el sabio alemán repara en el contraste entre las Antillas inglesas y la Isla de Cuba, señalando que esta, por tener menor número de negros y mayor de hombres libres, podría salvarse «mejor que las demás Antillas del naufragio común» que significaría una revolución como la ocurrida en Haití.

En el siglo XIX surge la Cuba europea, primero ilustrada y después romántica, distinta de las islas de negros del Caribe, cuya floreciente capital era conocida como «el París de los trópicos». El esplendor del ochocientos cubano, elevado por la República a la condición de Edad de Oro de la cultura y el patriotismo cubanos, distingue a Cuba no ya solo con relación a las *sugar islands* o a las antillas francesas, sino incluso dentro del resto de las colonias españolas del Caribe. Además de en una rica tradición en el cultivo de las artes y las letras, su mayor desarrollo cultural se manifiesta en una riqueza de pensamiento asociada a la peculiar historia de la colonia y su larga lucha por independizarse de España.

Cuando el pintor norteamericano Walter Goodman explicaba en 1873 el título de su libro sobre Cuba, *La perla de las Antillas*, recordaba otros epítetos elogiosos que poetas y viajeros habían adjudicado a la isla: la «Reina de las Antillas», la «Joya de la Corona española», la «Tierra Prometida», «Isla Estival

¹²⁸ Gastón Baquero, «Tendencias actuales de nuestra literatura», en *Ensayos*, p. 301.

¹²⁹ Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*, Introducción biobibliográfica de Fernando Ortiz, correcciones, notas, apéndices de Francisco de Arango y Parreño, J.S. Thrasher y otros, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 1998, p. 62.

del Edén» y «Jardín de Occidente»¹³⁰. «Dorada isla de Cuba o Fernandina/ De cuyas altas cumbres eminentes/ Baján a los arroyos, ríos y fuentes/ El acendrado oro y plata fina», rezaba el primer cuarteto de uno de los sonetos laudatorios que, según la costumbre renacentista, acompañan al *Espejo de paciencia*, texto fundador de la literatura nacional que, como veremos después, Vitier y Lezama no dejaron de comentar. Pero en Cuba no hubo oro ni plata en abundancia, y esa carencia es absolutamente decisiva en su historia, pues determinó el desarrollo de la economía comercial, la preterición de la isla por los españoles en busca de territorios más ricos para la colonización, la ausencia de un sólido barroco colonial, el predominio de La Habana sobre el resto del país¹³¹.

La imaginación origenista, en cuyo origen está tanto aquella carencia de oro como el esplendor de la burguesía habanera del siglo XIX, recobra aquellos títulos mentados por Goodman, que apuntan sobre todo a la belleza natural, para transmutarlos en la idea más «metafísica» de la Isla poética. Para ello se remonta más allá del *Espejo* y sus sonetos, hasta la respuesta indígena que afirmaba que Cuba era isla e infinita, y hasta las deslumbradas visiones registradas por Colón en su *Diario*. En el comienzo mismo de otro diario, el primero que conocemos de Lezama, hallamos, en anotaciones fechadas el 18 de octubre de 1939, un curioso diálogo con Descartes que concluye con la afirmación de que «La única salida es bautizar, distinguir una sustancia. [...] La carga eléctrica de la poesía destruyendo la extensión luciferina»¹³². «Pequeña isla rodeada por Dios en todas partes», como le llama Eliseo Diego en su poemario de 1948, Cuba es, para los origenistas católicos, una sustancia bautizada por la gracia de la poesía.

6

Así lo evidencia el rechazo origenista de las dos poéticas fundamentales que Vitier critica en *Lo cubano en la poesía*: el negrismo y la cultura vanguardista cubana, ejemplificados en la poesía de Guillén; Piñera y especialmente *La isla en peso*. Estos dos frentes de combate del origenismo clásico no pueden, sin embargo, en modo alguno reducirse a un único antagonismo: si bien a los ojos

¹³⁰ Walter Goodman, *La perla de las Antillas. Un artista en Cuba*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, p. 11.

¹³¹ Elías Entralgo, «El capitalismo habanero», prólogo a Loló de la Torriente, *La Habana de Cecilia Valdés*, Jesús Montero Editor, Habana, 1946.

¹³² José Lezama Lima, *Diarios*, compilación, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross, Unión, 2001, p. 13. 18 de octubre de 1939.

de Vitier tanto cierta zona de la poesía de Guillén como el poema de Piñera tienen el efecto de «antillanizar» a Cuba, es claro que ambos lo hacen de modo diverso, con distintos objetivos y distintos resultados. Si bien tanto Guillén y las tendencias poéticas que confluyen en él –la poesía afrocubana y la poesía social– como *La isla en peso* y toda una importante dimensión de la obra de Piñera, constituyen *otros* para Orígenes, son en no menor medida *otros* entre sí.

Los reparos a Guillén y en general a la poesía negrista y social –presentes en textos de Vitier, de Lezama, de Baquero, de Guy Pérez Cisneros– son parte importante del distanciamiento origenista del proyecto cultural de la generación del Grupo Minorista y de la *revista de avance*, consistente básicamente en la búsqueda de una expresión nacional a partir de lo que entonces se denominaba con entusiasmo vanguardista «arte nuevo». Después de resaltar tanto los logros de aquella generación en la universalización y actualización de la cultura cubana como sus limitaciones para insertarse «sanguíneamente» en la vida de todos los días, Baquero escribe en su ensayo sobre la literatura cubana en 1943: «Si el 1927 imponía un penoso trabajo de afinamiento y decantación, el 1940 se mostraba aún más dominado, más inundado por trágicas deficiencias. Resultaría más compleja la búsqueda de una expresión. Había que descender a través de capas más espesas para llegar al corazón atormentado de la patria. Lo oscuro, lo trabajado rigurosamente, lo alusivo, lo simbólico, vendrían a resultar lo más lúcido. Pues difícil y remota se había hecho la existencia, difícil y remota sería la expresión de esta existencia bajo la especie de forma»¹³³.

Muy distinto es el conflicto entre Orígenes y Piñera. Uno de los diez poetas cubanos incluidos en 1948 por Vitier en su primera antología, Piñera, que había formado parte del grupo nucleado en *Espuela de Plata* y luego en *Orígenes*, a partir de 1956 se convertiría en líder de la estridente reacción antiorigenista de *Ciclón*, pero su discordancia era anterior a la propia *Orígenes*, pues se había manifestado ya en los dos números de la revista *Poeta*, y sobre todo en *La isla en peso*, poema antológico que, impugnando la memoria y la promesa de una isla que otros origenistas querían ver como un oasis luminoso en medio de la desértica atrocidad del archipiélago caribeño, la sitúa en un presente de monótona eternidad, signado por el juego macabro de la libertad y la necesidad.

«Virgilio Piñera da la nota demoníaca, irregular, contradictoria, llena de tenebrosidad, a veces, y otras cargada de un humorismo extraño, casi

¹³³ Gastón Baquero, *Ensayo*, p. 297.

esperpéntico. Es el «poeta maldito» de este cenáculo que quiere ser angélico por religiosidad y por estética», decía Ichaso en su comentario sobre *Diez poetas cubanos*¹³⁴. Contrastando con Lezama, Diego, Baquero, Smith, Vitier y García Marruz, Piñera nos coloca desde su primer libro, *Poesía y prosa*, frente a la incómoda sospecha del hueco original, de la separación que no puede llenarse por el futuro, de la nada no por sobreabundancia sino por defecto. No dibuja «el árbol genealógico de nuestra sangre y de nuestro espíritu»¹³⁵, como el poeta de *En la Calzada de Jesús del Monte*, o «una casa para todos»¹³⁶, como Lezama en sus «coordenadas habaneras», sino un árido descampado. Los peligros que para la ciudad origenista representa el autor de *La isla en peso* son por tanto muy diferentes de los que comporta el movimiento negrista que en «los años de *Orígenes*» ya formaba parte del pasado. Piñera, que incorpora del ambiente cultural de los años cuarenta el existencialismo y las repercusiones antillanas del surrealismo, es un *otro* próximo, un antagonista íntimo que comparte con los demás miembros de la «generación de *Espuela de Plata*» un distanciamiento básico de las tendencias poéticas que confluyen en la obra de Guillén.

Estos dos puntos de diferencias remiten, pues, no solo a la cuestión de la persistencia del peligro negro o antillano en *Orígenes*, sino al tema mayor de la poética origenista, inseparable de su visión de «lo cubano». Los límites de la poética mínima que, más allá de sus innegables diferencias, comparten Vitier, García Marruz, Diego, Baquero e incluso Lezama, resaltan en su crítica de los peligros que ellos avizoran en textos como «Palabras en el trópico» y *La isla en peso*. Pero también los desafíos al origenismo que, después del cese de la revista, significaron *Ciclón* y *Lunes de Revolución*, y en no menor medida las obras de escritores vinculados a esas publicaciones como Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla y Severo Sarduy, echan luz sobre el canon origenista de lo cubano y de la poesía. En *De donde son los cantantes* parece particularmente importante, tal como ha subrayado Roberto González Echevarría, la implícita crítica de un origenismo que tiene en Vitier a su principal arquitecto y en Lezama, centro excéntrico, a su figura más discutida y fascinante. Si la parodia de Heidegger y su «ontología fundamental» que hallamos en el «Curriculum cubensis» se deja leer como una crítica de lo que, refiriéndose precisamente al controvertido autor de *Ser y tiempo*, Adorno llamó «jerga de la autenticidad», y la noción de «autenticidad» abre un campo de asociaciones que nos lleva fácilmente de originalidad a origen, ¿no es posible

¹³⁴ Francisco Ichaso, «La antología de Cintio Vitier. IV», *Diario de la Marina*, La Habana, 4 de septiembre de 1948, p. 4.

¹³⁵ Cintio Vitier, «*En la Calzada de Jesús del Monte*». Cito por *Crítica sucesiva*, p. 228.

¹³⁶ Cintio Vitier, «Un libro maravilloso», p. 264.

comprender ya esta crítica, en el contexto cubano, como parte del desafío antiorigenista que implicaría todo *De donde son los cantantes?*

Poner de relieve estas diferencias y leerlas lo más productivamente posible es una de las intenciones básicas que presiden y organizan las páginas que siguen. En 1994 Vitier expresó su deseo de que «*Orígenes* no se convierta en una cuenta más del juego de abalorios de académicos y *scholars*»¹³⁷. No es eso —que, por cierto, ya ha ocurrido¹³⁸— lo que me propongo al explorar estos puntos de diferencia, ruptura o tensión, pero tampoco hacer con Orígenes lo que Lezama llamó a hacer con el siglo XIX cubano para rescatarlo de los «ponzoñosos profesores»: «irónica estampa», «crítica de la razón reminiscente»¹³⁹. Prefiriendo, como González Echevarría en sus *Relecturas*, «el riesgo del academicismo al del ensayismo»¹⁴⁰, me interesa más bien contribuir a la comprensión de los orígenes del origenismo, de su poética y su canon de «lo cubano», situándolo en el contexto mayor de la cultura republicana, lo cual remite necesariamente a la cuestión del siglo XIX, ese «siglo dorado» cuyas luces y sombras aún nos alcanzan.

Me propongo también escrutar los avatares de Orígenes después de *Orígenes*, el decurso de la moneda origenista en la bolsa de valores de la cultura cubana durante las últimas cuatro décadas: marginado en los setenta por el dogmatismo marxista-manualista, recuperado en los ochenta por jóvenes escritores que buscaban modelos para una literatura más rica que la que en la década anterior apenas había producido obras de calidad, Orígenes terminó por ser plenamente rehabilitado en los noventa. Si en alguna medida formó parte de la que Iván de la Nuez llamó la «cultura disonante» de la década del 80¹⁴¹, en la siguiente el origenismo se vuelve ostensiblemente consonante. Médula de la profusa y magistral obra ensayística de Vitier, el nacionalismo origenista alcanza una importante difusión, no solo desde las publicaciones especializadas sino incluso desde los principales periódicos del país.

La conmemoración en 1994 del medio siglo de la aparición de la revista dirigida por Lezama Lima y Rodríguez Feo significó la plena rehabilitación oficial de Orígenes y el reconocimiento de su decisiva influencia sobre las generaciones posteriores, pero también fue ocasión para que un sector de

¹³⁷ Cintio Vitier, «La aventura de *Orígenes*». Cito por *Obras 4. Crítica 2*, p. 487.

¹³⁸ Ejemplo reciente y lamentable de ello son los trabajos reunidos en la antología dedicada a Vitier a raíz de la concesión a este en 2002 del Premio Juan Rulfo: *Acercamientos a Cintio Vitier*, compilador José Brú, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2002.

¹³⁹ José Lezama Lima, «Julián del Casal» (1941). Cito por *Confluencias*, p. 183.

¹⁴⁰ Roberto González Echevarría, *Relecturas: estudios de literatura cubana*, Monte Ávila, Caracas, 1976, p. 14.

¹⁴¹ Iván de la Nuez, «El cóndor pasa», en *La gaceta de Cuba*, La Habana, junio de 1988, p. 11.

vanguardia de la generación de los ochenta manifestara su distanciamiento crítico del «origenismo clásico», inseparable de su decidida toma de partido a favor de los origenistas disidentes: Lorenzo García Vega y sobre todo Virgilio Piñera, cada vez más reconocido como un autor canónico de la literatura cubana. Desde fines de la década del 80 la reivindicación de Piñera, que lógicamente trae aparejado el cuestionamiento de la posición crítica asumida por Vitier desde los años cuarenta sobre su obra en general y en especial sobre *La isla en peso*, se inserta en un debate más amplio sobre la vigencia de la poética origenista.

Es en este contexto, marcado por la revisión de la tradición nacional y nacionalista, que intento poner de relieve el costado particularmente limitante del origenismo de Vitier y García Marruz, quienes, oponiendo el absoluto a la limitación, terminan afirmando otro límite, erigiéndose en guardianes de una ciudad poética cuya muralla es el absoluto de la poesía –o de lo cubano *sub specie poiesis* y en última instancia *sub specie libertatis*– más allá de la cual se extienden las tierras bárbaras de la vanguardia, la literatura y la crítica, tierras baldías de una modernidad que supuestamente no «nos» pertenece. El desdén por lo crítico, central en escritos que afirman el nexo entre Orígenes y la Revolución Cubana como *Ese sol del mundo moral* y *La familia de Orígenes*, complementa una decidida afirmación de «lo poético» asumido como fundamento de una modernidad nuestra que tendría en Martí su definición mejor y en Dante su ilustre precursor.

Al situar su «ciudad intelectual» en las antípodas del campo de «la crítica», recortando el terreno de Orígenes en relación a todo aquello que en su opinión caracteriza a la modernidad europea –vanguardismo, surrealismo, psicoanálisis, neobarroco, *postmodernism*–, García Marruz no hace en su contribución al Coloquio Internacional «Cincuentenario de Orígenes» sino reafirmar y perfilar una dicotomía que estaba presente en los textos fundacionales y clásicos del origenismo. No se comprende cabalmente a Orígenes sin ponderar su destaque de la antinomia de la crítica y la creación, así como su decidida toma de partido por esta última. Desde tempranos ensayos de Lezama como el «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» y «Julián del Casal» hasta los más recientes de Vitier y García Marruz, la afirmación del polo poético sobre el crítico define un canon de la cultura cubana que, revisando la polémica entre independentistas y autonomistas, afirma la fe en el «imposible» martiano como el vínculo capital entre Orígenes y la Revolución. Distanciándose del criticismo y el positivismo, del historicismo y la sociología, el evangelio poético origenista ofrece una visión esencialmente romántica de la historia de la Isla. «La historia de Cuba –ha escrito recientemente Vitier–

puede escribirse como una historia de la luz que nace de las tinieblas para enfrentarlas y redimirlas mediante el verbo de salvación que llegará a ser José Martí, quien tuvo en su tiempo la insólita intuición de que la mejor Edad Media, la del secreto itinerario luminoso de San Agustín a San Buenaventura, [...] resultaba ser [...], más allá de causalismos cronológicos, la verdadera madre de la modernidad»¹⁴².

Es precisamente mi interés en destacar el rechazo origenista de los fundamentos críticos de la modernidad europea lo que me lleva a cuestionar la idea de Rafael Rojas, compartida por parte de la crítica que se ha ocupado de Orígenes, según la cual *Lo cubano en la poesía* está «emparentado con *Radiografía de la Pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz» y es «descendiente directo de *Indagación del choteo* (1928) de Jorge Mañach y *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz (1940)»¹⁴³. Me interesa, sobre todo, poner de relieve lo mucho que, más allá del hecho de abordar la temática nacional y compartir ciertos tópicos nacionalistas, diferencia el ideario no solo de Vitier sino también de García Marruz y Lezama, siempre «a partir de la poesía», del pensamiento más o menos ilustrado de letrados como Ortiz y Mañach.

Las diferencias entre este último y Orígenes, manifiestas en su polémica con Lezama y en menor medida en el virtual contraste entre las *Estampas de San Cristóbal* y las «coordenadas o sucesivas habaneras», traducen tanto las divergencias generacionales entre los origenistas y los «minoristas» como el desencuentro entre el punto de vista esencialmente poético de aquellos y el punto de vista esencialmente crítico de los letrados republicanos. Vanguardista de los tiempos de la *revista de avance* devenido académico en los años cuarenta, autor de *La crisis de la alta cultura en Cuba* (1925) e *Indagación del choteo* (1928), Mañach tipifica para los origenistas un acercamiento al problema de la frustración nacional que no lograba salir del círculo vicioso de la República pública y superficial que ellos intentaban superar con la «política secreta» de la poesía. Periodista, político, orador, académico, senador, Mañach era la brillante encarnación de la República de los elogios, recepciones académicas y discursos en el Senado en los aniversarios del nacimiento de Martí, una República pétrea y podrida, cuya otra cara complementaria era la de la trompetilla y de *La Política Cómica*, una República donde la oratoria había perdido el esplendor de los tiempos de Martí, Montoro y Sanguily hasta

¹⁴² Cintio Vitier, «El oscuro desafío de la luz. Sobre el concepto lumínico en la obra de José Lezama Lima, de Ivette Fuentes de la Paz», en *Unión*, octubre-diciembre, 2003, p. 91.

¹⁴³ Rafael Rojas, «Cintio Vitier: poesía e historia», en *Encuentro de la cultura cubana*, No. 26/27, otoño-invierno, 2002/2003, p. 203.

degenerar en el vacío y la ficción de la «cubanidad» de Grau y los «auténticos».

Para comprender el lugar del origenismo en la cultura cubana del siglo XX habrá que seguir, por otro lado, el hilo de sus antagonismos y colaboraciones con las otras dos orientaciones estéticas e ideológicas que en la década previa al triunfo de la Revolución, fuera de la academias, la gran prensa y las instituciones oficiales, parcelan el campo intelectual cubano: la de los marxistas, agrupados en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, y la que desde 1955 hasta 1957 tuvo su tribuna en la iconoclasta revista *Ciclón*. Confluyendo parcial y momentáneamente en *Lunes de Revolución*, estas dos tendencias culturales ocuparon las principales publicaciones e instituciones del nuevo régimen, condenando al origenismo a unos márgenes en los que habría de sobrevivir durante dos décadas. Rota al cabo de una convulsa década la nada pacífica coexistencia de los años iniciales, el dogmatismo marxista que triunfó en 1971 consideró, sin embargo, no solo a *Orígenes* sino también a *Ciclón* y a *Lunes de Revolución* como parte del pasado de torremarfilismos, confusiones y terrorismos pequeñoburgueses que la nueva cultura socialista debía superar.

Nuevo capítulo en esta historia traerían los ochenta, cuando la retirada de la marea estalinista del decenio anterior permitió, junto a la rehabilitación póstuma de Lezama, un considerable renacimiento del origenismo. Con su rechazo del vanguardismo y el existencialismo tanto como con su reticencia a la polémica generacional y la «crítica negadora», los origenistas colaboran entonces con los marxistas en la descalificación de lo que Vitier llamó «la cicloneira que anunciaba los lunes de luto»¹⁴⁴. No es ciertamente la primera vez que odios compartidos crean extrañas camaraderías. Y el que comparten origenismo y marxismo se dirige contra la iconoclastia de estirpe vanguardista que tuvo tribuna en esas dos revistas en las que la participación de la «oscura cabeza negadora» de Piñera fue fundamental. Manifestaciones de una rebelde cultura antiburguesa inaceptable en una sociedad comunista para los marxistas, y de los demonios desintegradores propios de la modernidad europea a los ojos de los origenistas, *Ciclón* y *Lunes de Revolución* debieron esperar, para comenzar a librarse de los anatemas de Portuondo y de Vitier, a que a raíz de la caída del Muro de Berlín se produjera, con la súbita obsolescencia del marxismo, una nueva etapa del resurgimiento origenista. En los medios intelectuales de la isla, beneficiados por la relativa apertura del «período especial», comienza a manifestarse entonces una crítica radical del canon de *Lo cubano en la poesía* que entraña, tácita o explícitamente, una

¹⁴⁴ Cintio Vitier, «Hacia *De Peña Pobre* (Apuntes)» (trabajo leído en el ciclo «El autor y su obra», organizado por la Editorial Letras Cubanas, el 27 de mayo de 1983). Cito por *Obras 1. Poética*, p. 220.

reivindicación de aquella tradición moderna censurada de diversos modos por los cánones origenista y marxista.

No coincido, por tanto, con los términos en los que Jorge Luis Arcos se ha referido recientemente a los críticos de Orígenes:

«Es muy fácil decir: olvidar Orígenes, desviarse, negar, señalar tal ausencia, esta otra limitación. Nunca se escucha la verdadera palabra creadora: incorporar; incorporar para devolver un verdadero fruto. Lo difícil es permanecer como Orígenes. Lo difícil es constituirse en centro polémico, inevitable, de referencia. Aldeanismo intelectual, retablo de vanidades, escuelitas tropicales del resentimiento, melancólico causalismo generacional, trasnochado vanguardismo, transgresiones infantiles o adolescentarias, y, la mayoría de las veces, imposibilidad radical para acceder a la experiencia de la poesía, o para coexistir con el otro que no podemos incorporar. La lucha contra el centro canónico solo puede tener un verdadero sentido cuando se produce una equivalente igualación creadora, como sucedió con Piñera»¹⁴⁵.

Discrepo, en principio, de esta última idea: el valor literario puede o no ser una consecuencia de esa lucha, pero no necesita legitimarla. La crítica es de suyo un derecho; no hay que ser tan eminente poeta o ensayista como Vitier para dialogar críticamente con él. Tampoco creo que sea la «imposibilidad radical para acceder a la experiencia de la poesía» lo que la mayoría de las veces motiva la crítica al origenismo. Tal como se aprecia ejemplarmente en «Olvidar Orígenes», de Rolando Sánchez Mejías, esta no conlleva la mezquindad de escatimar reconocimiento a obras que lo merecen, sino un cuestionamiento de las implicaciones de la experiencia poética entendida al modo origenista. Aun cuando discrepemos de la interpretación que da Vitier a la sentencia martiana según la cual «Amar: he ahí la crítica», y acaso de la sentencia misma, nuestra crítica –«ejercicio del criterio», según otra definición martiana que prefiero–, no cabe ciertamente en los moldes de lo que los origenistas llaman derogatoriamente «crítica negadora».

Apoteosis del rechazo origenista de la crítica en nombre de «la razón poética» es una conocida reseña en la que Omar Pérez llama a revisar nuestros conceptos de crítico y de radical, pues, en su opinión, «la crítica, que en su antigua acepción de «juzgar como decisivo» alude a un proceso curativo que se presenta como inevitable, deriva sin embargo en el ajuste de cuentas y la controversia competitiva». Si no bastaran los inequívocos ecos de García

¹⁴⁵ Jorge Luis Arcos: «Los poetas de «Orígenes»», en *Los poetas de Orígenes*, selección, prólogo, bibliografía y notas de Jorge Luis Arcos, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2002, p. 18.

Marruz y Vitier que llevan estas palabras, el propio Pérez hace explícita la defensa del bastión poético desde el que habla. Aunque ninguno de los ensayos de la antología a la que se refiere aborda la cuestión del origenismo, el comentarista afirma que «Antes de olvidar Orígenes y para establecerse en un espacio crítico que le haga justicia, los interesados podrían preguntarse si estarían dispuestos y preparados para edificar una experiencia semejante en nuestros días, que no es otra cosa que la fe en la razón poética y su utilidad para aprender algo acerca de nuestro lugar en la historia. El legado de *Orígenes* no ha sido aun suficientemente asimilado [...]»¹⁴⁶.

Frente a semejante ideario, cuya veta antiilustrada es evidente, creo oportuno hacer una defensa de la crítica en tanto imprescindible energía de una modernidad *mínima*, ni «nuestra» ni «otra», a la que no es saludable renunciar. A la idea de la crítica como negación de «toda libertad profunda», oponer la afirmación de la crítica como «ácido que disuelve todas las imágenes»¹⁴⁷; al rechazo de la crítica como lastre que impide el «gran salto adelante» de la poesía, la crítica de toda hipóstasis del absoluto poético en el mundo relativo de la *polis* y la vida cotidiana; al rechazo del «mito de la crítica», en fin, la crítica del mito, de la vasta mitología que limita en nombre del absoluto de la Tradición, la Nación, la Poesía, la Creación o la Libertad.

Por la poesía –señala Vitier en un escrito donde recuerda que *Orígenes* inventó las estaciones y que ellos las vivían en la ciudad pintada por Portocarrero– las cosas son algo más: «han sido convocadas»¹⁴⁸. Mi perspectiva parte justo de la resistencia a una convocatoria origenista que es, en buena medida, la convocatoria de la poesía. Tiene, pues, su condición de posibilidad en un distanciamiento crítico que evita el espíritu incendiario tanto como el anticuario, la iconoclastia tanto como la reverencia. En su nota de presentación a *Para llegar a Orígenes*, Vitier señala que los escritos ahí reunidos alcanzaban una dirección que «no la da la memoria sino el futuro: la memoria del futuro». Esta nueva paradoja llama a no recordar a Orígenes como pasado sino como porvenir, como algo aun no consumado, en cierto modo inagotable.

A diez años de la conmemoración del cincuentenario en cuyo marco Vitier compiló sus escritos sobre la legendaria revista, un impulso contrario anima mi acercamiento a Orígenes: ver el origenismo como pasado aún cuando sea en buena medida presente. El escrutinio académico y la toma de partido confluyen al fin en un itinerario que comienza por «llegar a Orígenes» para enseguida

¹⁴⁶ Omar Pérez, «Notas al vuelo, notas a tierra», en *Unión*, La Habana, abril-junio, 2002, p. 90.

¹⁴⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993, p. 317.

¹⁴⁸ Cintio Vitier, «Su sueño toca» (1983). Cito por sus *Prosas leves*, Letras Cubanas, 1993, p. 87.

salir de la casa origenista, de la católica ciudad de la poesía y la «política poética», de las insoportables determinaciones de la teleología. En la que Apollinaire llamara la «larga querrela de la tradición y de la invención/ Del Orden y de la Aventura» Orígenes representa hoy más que nunca a los primeros. Zafarse del orden del origen entraña ahora más aventura que insistir tercamente en «la aventura de Orígenes».