

El Grupo Orígenes en la cultura cubana*

Por ENRIQUE SAÍNZ

La significación del Grupo Orígenes en la cultura cubana puede ser definida desde diversas perspectivas. En primer lugar digamos que fue una singularísima reunión de amigos que coincidieron en un espacio y una época: la ciudad de La Habana y los años que van desde finales de la década de 1930 hasta el segundo lustro de la década de 1950. Hay ciertamente una fecha precisa: 1944-1956, los años de inicio y cese de la publicación de la revista de igual nombre, pero lo que podríamos llamar el espíritu origenista había comenzado antes, desde la aparición del primer poema importante de Lezama, el conocido "Muerte de Narciso", publicado en 1937, y continuó hasta la muerte de Lezama en 1976. Para ser más exactos puede afirmarse que esa poética tiene un antecedente en el que acaso es el prototexto lezamiano, su ensayo acerca de Luis Cernuda, el importante poeta español de la llamada Generación del 27, titulado "Soledades habitadas por Cernuda", dado a conocer en la revista habanera *Grafos* en 1936. Al mencionar esa prosa reflexiva la he llamado prototexto lezamiano para destacar su carácter de antecedente de su pensamiento poético y, por ende, de lo que sería en el decenio siguiente el núcleo creador del grupo que hoy nos reúne aquí. Esas páginas nos entregan un contrapunto con el gran poema de Góngora, *Soledades*, enorme fiesta de palabras que van tejiendo una historia. Ese contrapunto nos lleva, de la mano de su autor, a estas conclusiones: el poeta de hoy necesita colmar el riquísimo entreverado verbal del poeta cordobés con lo que Lezama llama, en este acercamiento al entonces joven poeta andaluz, el "misticismo corporal", el cuerpo como misterio que Cernuda supo ver desde su poesía nueva. En Góngora, tan cercano a Lezama como maestro de un imaginario metafórico incomparable, no encontramos ese necesario misterio del cuerpo, ontología esencial que nos dé una dimensión trascendente. Ya tenemos ahí una declaración de principios, una poética que comienza a manifestar uno de sus centros vitales, a los que más tarde volverá el poeta en sus ensayos, poemas, entrevistas y en las publicaciones periódicas que haría con sus amigos del grupo, la última de ellas *Orígenes*, acaso la más rica entre sus contemporáneas del idioma.

Es necesario, pues, que el poeta se plantee problemas sustanciales y se adentre en ellos en busca de una más sustanciosa intelección de la realidad. Esa aproximación suya a Cernuda está pensada para los jóvenes escritores de ese momento en Cuba, poco después del período de efervescencia de nuestra vanguardia, de tan escasos textos perdurables. El período de nuestra historia que va desde comienzos del tercer decenio del siglo XX hasta mediados de la década de 1930 se define en lo esencial por un

movimiento de ideas revolucionarias que se encaminan en dos direcciones, una de contenido político-social y otra de carácter artístico-literario, dos caras de la misma moneda que se interrelacionan continuamente. Son los años de la lucha contra el gobierno de Gerardo Machado y, en general, contra un conjunto de males de la vida política de la nación que comenzaron a manifestarse muy tempranamente, en los albores de la República, estrenada en 1902. Tres poetas importantes de las dos primeras décadas retoman los postulados de Rubén Darío y revitalizan la poesía cubana de esa etapa con otros tantos libros. Me refiero a Regino Boti con *Arabescos mentales* (1913), Agustín Acosta con *Ala* (1915) y José Manuel Poveda con *Versos precursores* (1917). La poesía alcanza con ellos una fuerza y una calidad que había perdido después de la muerte de Julián del Casal y de José Martí en 1893 y 1895, respectivamente. Transcurrido el momento de esplendor que trajeron los libros que he mencionado, se inicia un proceso de cambios al calor de las tesis renovadoras de los postulados vanguardistas, de los que emergieron algunos títulos de incuestionable significación, entre ellos *La zafra* (1926), de Acosta; *Poemas en menguante* (1928), de Mariano Brull; *Kodak-ensueño* (1929) y *Kindergarten* (1930), de Boti; *Trópico* (1930), de Eugenio Florit; *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931), de Nicolás Guillén, y *Júbilo y fuga* (1931), de Emilio Ballagas. Poesía pura, poesía social, costumbrismo, retratos de la vida cubana desde una perspectiva exteriorista, son los rasgos definidores de esas páginas de apreciable elaboración literaria y sustentadas en las dos tesis que se derivaron de los criterios de la vanguardia, la de un arte purista, desentendido de las problemáticas del acontecer histórico, radicalmente rechazado por esa tendencia, y la de un arte comprometido con los conflictos del hombre en su circunstancias socio-políticas.

En ese contexto cultural escribe Lezama un conjunto de poemas que aparecería en volumen sólo después de su muerte y que tituló *Inicio y escape*, de evidente impronta lorquiana. No era esa su verdadera voz. Son más bien ejercicios de quien está buscando su expresión, de ahí que no se decidiera a darlos a conocer entonces y mucho menos después, cuando ya había encontrado su estilo. Hacia 1932 escribe su primer poema de envergadura a partir de las tesis que había venido elaborando en sus vastísimas y continuadas lecturas, pero no se decide a publicarlo hasta 1937, año en el que da a las prensas también un gran ensayo de enorme significación para conocer su poética. Tanto "Muerte de Narciso" como "El secreto de Garcilaso", el texto lírico y la prosa reflexiva a los que acabo de referirme, irrumpen en la cultura cubana con una fuerza en verdad colosal, de una novedad deslumbrante y

para muchos ininteligible. Nada de lo que se escribía por aquellos años ni en ningún otro período de las letras nacionales se parecía ni remotamente a ese torrente verbal cuyos signos más profundos aún hoy nos conmueven. Digo más: en ninguna otra literatura hallamos nada parecido ni antes, ni entonces ni después. No hablo de calidades, sino de maneras, de estilos. Imagino que nuestra pobre crítica se habrá quedado perpleja ante semejante discurso, elaborado como un inextricable tejido en el que van apareciendo fabulosas y desconcertantes asociaciones e imágenes, inusitados paisajes e interpretaciones de la cultura. Ahí estaba, sin dudas, la vanguardia, pero llevada hasta límites insospechados por sus más fieles adeptos. Fina García Marruz ha señalado que Lezama era más delirante que todos los vanguardistas, aseveración que podemos corroborar leyendo sus páginas representativas. Y además hallamos en "Muerte de Narciso", como en su acercamiento a Garcilaso, innumerables fuentes espirituales y una decisiva voluntad de ruptura, también proclamada por los movimientos surrealista, cubista, dadaísta. Desde su propia época Lezama se remonta hacia el pasado e integra múltiples elementos diversos para crear otra interpretación de la vida y de la cultura, propuesta radicalmente distinta de todas las que animaban los lineamientos ideológicos en aquellos años. El gran antecedente estaba en José Martí, el hombre que aunó, con recia voluntad creadora, poesía e historia, pasado y porvenir.

A propósito de las diferencias entre la escritura de Lezama y la de sus contemporáneos y predecesores inmediatos en Cuba observa Cintio Vitier lo siguiente en su libro *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (1948), antología canónica del Grupo Orígenes:

"Y en efecto, a las bellas variaciones en torno a la elegía, la rosa, la estatua (típicas de la generación anterior, y persistentes aún en otros poetas hispanoamericanos) sucede entre nosotros un salto, que diríamos en ocasiones sombrío de voracidad, hacia más dramáticas variaciones en torno a la fábula, el destino, la sustancia; el justo y transparente endecasílabo es abandonado por un verso imperioso e imprevisible; una poesía de delirio, en fin, da paso a una poesía de penetración. Comprobamos así cómo el intimismo esteticista [...] se abre a la aventura metafísica o mística, y por lo tanto muchas veces hermética."

En un texto posterior, *Lo cubano en la poesía* (1958), expone, para establecer nuevamente las diferencias, estas esclarecedoras consideraciones en torno a la poesía de Lezama:

"Lezama no empezaba su discurso en verso o prosa desde el mismo plano que los otros. No había en él la menor continuidad con lo inmediato anterior, pero esa fuerza de ruptura, o más bien de irrupción, no lo encerraba tampoco, a pesar de las apariencias, en un contrapunto polémico. Su espacio y sus fuentes no estaban en relación esencial ninguna con la circundante atmósfera poética. Su tiempo no parecía ser histórico ni ahistórico, sino, literalmente, fabuloso."

En esas líneas hay una lúcida caracterización del pensamiento y de la escritura poética de Lezama y, con él, del movimiento origenista. Detengámonos en primer lugar en ese abrirse de esta poesía "a la aventura metafísica o mística", rasgo capital de la obra del grupo. No se trata de un misticismo en el sentido que lo encontramos, por ejemplo, en San Juan de la Cruz, no obstante su

cercanía con la obra lezamiana, sino de una búsqueda de los signos ocultos de la realidad, los signos y las relaciones oscuras que sólo la poesía puede revelarnos en su fuerte impulsión simbólica. Apunta más adelante el propio Vitier en el mismo libro, al referirse a los propósitos de la poesía de Lezama en sus indagaciones y su diálogo con el suceder: "No se trata, sin embargo, de levantar una fantasía caprichosa sobre la realidad, sino de, respetando la poderosa y oscura sugestión inicial de las cosas, completar la otra mitad invisible del arco que ellas inician, mediante una creación de raíz reminiscente." Puede decirse entonces que la obra de Lezama pretende trascender lo visible para llegar a lo desconocido, a la sustancia última, a cuyo centro no es posible arribar desde posiciones esteticistas ni desde el simple exteriorismo de denuncia social, así como tampoco desde las confesiones de dramas personales de ascendencia romántica. Ya desde "Muerte de Narciso" nos sitúa el poeta ante un paisaje y un acontecer intemporales, míticos, como si estuviésemos en los comienzos de la Historia, cuando la poesía y la vida eran una sola entidad, fusión que se había venido desintegrando durante siglos hasta que en el XIX sobrevino una infecunda separación que floreció en la tesis del arte por el arte, de suma importancia para un poeta como Julián del Casal. Lezama elaboró una concepción de la cultura que superaba los estériles dualismos de poesía y vida, poesía culta y poesía popular, literatura comprometida y literatura evasivista. Se planteó así, como una necesidad de primer orden, adentrarse en la raíz del ser para encontrar su unidad esencial y alcanzar entonces su verdad más profunda. Los poetas origenistas, desde una religiosidad católica que se nos evidencia en sus más importantes textos poéticos y ensayísticos, nos han dejado una obra que nos conmueve por su riqueza y su honda espiritualidad, más allá de sus aciertos formales o de la reiterada sobreabundancia de sus numerosas páginas. Esas cualidades aparecen con toda su fuerza y creatividad en los textos mayores de Lezama, de Vitier y de García Marruz. Si bien muchos autores cubanos militaron, con mayor o menor ortodoxia, en las filas del catolicismo, ninguno alcanzó a fundamentar su poética en una dimensión tan honda como los tres origenistas que he mencionado. Tanto en sus poemas como en sus prosas reflexivas hallamos una singular asimilación de importantes líneas del pensamiento católico universal, labor integradora que particularmente en Lezama se constituyó en un principio rector de su enorme obra cultural, presente también en las revistas que fundó, donde hallamos plasmados sus más sólidos criterios para la sustentación de esa labor incorporativa de un saber espiritual de procedencia múltiple. En su extraordinario libro *La expresión americana* (1957) nos dice Lezama que el escritor de América ha de acrecentar el legado espiritual de la cultura precedente, reafirmando así la significación de su propio aporte al conocimiento y enriquecimiento del Hombre ante los misterios y las secretas relaciones de los diversos elementos de la realidad y del acontecer. Por su parte Vitier, en sus más importantes ensayos y poemas de las décadas de 1940 y 1950, insiste en el carácter simbólico, alusivo, trascendental de la

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

poesía, y llega a hacer afirmaciones ciertamente estremecedoras en muchos momentos de sus mejores ensayos de entonces, en los que se evidencia una raigal religiosidad, en especial cuando nos habla, por ejemplo, de lo que significó para él la obra de César Vallejo, o cuando despliega su riquísima tesis de la poética de la transfiguración. Las lecturas formativas de estos autores tienen en su centro la sólida tradición de grandes maestros del cristianismo y de muchos de sus mayores poetas. Fina García Marruz afirma en su libro *La familia de Orígenes* (1997) que "Dante es un nombre más esencial a nuestro modernismo que Verlaine", de donde se infiere que también para Orígenes el gran poeta florentino fue más importante porque para los poetas del grupo el gran autor católico había alcanzado lo que ellos, como los modernistas, también buscaban: la catolicidad, es decir, la universalidad que habría de integrar vida y muerte, cuerpo y alma, Poesía e Historia. Esa religiosidad profunda de los origenistas, asumida desde posiciones libres, sin desentenderse de los dogmas, pero sin vivíroslos en sentido estricto, dio al grupo una manera muy peculiar de asumir la cultura precedente y coetánea, como se evidencia en la lectura que hicieron Lezama, Vitier, García Marruz, Diego y Smith de los poetas que mayor significación tuvieron para ellos. Ningún poeta cubano, exceptuado José Martí, se planteó semejantes tesis ni alcanzó a realizar tan extraordinarias interpretaciones de sus autores formativos como ellos. Ahí están, por ejemplo, las valoraciones que hizo Lezama de Garcilaso y de Juan Clemente Zenea; las que rea-

lizó Vitier de Rimbaud y de Julián del Casal; las que nos entregó García Marruz del *Libro de Job* y de José Martí.

La poesía y la prosa de Lezama se erigen en la cultura cubana y en todo el proceso del devenir espiritual de nuestro idioma, insisto en ello, como un fenómeno incomparable. De su poemario *Dador* (1960) y de su novela *Paradiso* (1966), acaso sus dos obras de mayor plenitud, puede afirmarse que aportan una extraordinaria grandeza a las letras de nuestra época, grandeza muy diferente de la que encontramos en otros relevantes libros nuestros. Puede afirmarse que sus acercamientos a la historia de la cultura cubana y americana vinieron a complementar y a enriquecer las que habían realizado otros autores de esas y de otras disciplinas. El proyecto de Lezama cuando funda y dirige las revistas que fue creando tenía el propósito mayor de ir cohesionando un cuerpo resistente frente al tiempo, enorme tarea que comprendía, entre otras, la de rescatar y sustentar nuestra identidad mediante la interpretación de nuestro más profundo ser histórico, de ahí su diálogo entrañable con Martí, el hombre que encarnó en el siglo XIX lo que podríamos llamar un destino redentor. La antología de la poesía cubana en la colonia, en tres volúmenes, que preparó Lezama, sus ensayos acerca de notables figuras de la cultura nacional y sus frecuentes alusiones a la naturaleza, las costumbres y otras expresiones de la cubanía a lo largo de toda su obra, de tanta fuerza en *Paradiso*, así como *Lo cubano en la poesía*, *Rescate de Zenea* y los magníficos acercamientos de Vitier a la vida y la obra de Martí, por citar algunos de los aportes de estos autores al conocimiento de los rasgos distintivos de la nacionalidad cubana, son textos capitales que han contribuido sustancialmente a conformar una ética y una estética

de la condición latinoamericana de nuestro país. Poetas, novelistas, dramaturgos, ensayistas, historiadores, culturólogos y sociólogos han hecho una obra muy atendida en la búsqueda y definición de nuestros rasgos esenciales, pero el Grupo Orígenes no sólo se planteó, como otros creadores cubanos, integrar a Cuba en el rico proceso evolutivo de la cultura universal, sino que además lo logró, tanto desde sus propias creaciones literarias como desde lo que podríamos llamar una voluntad jerarquizadora que no hacía distinciones entre una figura cubana o hispanoamericana y una figura europea o de cualquier otra latitud. Los ensayos de Vitier y de García Marruz acerca de Martí, las interpretaciones de ambos acerca de la obra de Lezama y las reflexiones que igualmente ambos hicieron de la poesía y de variados temas de gran linaje, entre otros muchos textos suyos, nos dicen que nuestra literatura ha alcanzado un rango de



De izquierda a derecha: el padre Gaztelu, Fina García, Cintio Vitier, Bella García, Fernández Retamar y Eliseo Diego.

universalidad a la altura de los más notorios pensadores del siglo XX, dicho sea esto sin el menor asomo de hiperbólico fanatismo por lo nuestro. Tanto García Marruz como Vitier, Lezama y Diego son poetas que, desde una radical cubanía, han trascendido a planos de una universalidad que los sitúa a la altura de los mejores. Las obras de Virgilio Piñera, Octavio Smith, Gastón Baquero y Lorenzo García Vega poseen asimismo calidades que no están por debajo de las más importantes y representativas de lo mejor de las letras mundiales de hoy. Los poemarios de Vitier y de García Marruz, pongamos por ejemplo, el teatro de Piñera y los libros de poesía de García Vega son ya, sin duda, clásicos contemporáneos, más allá de su contexto formativo y de la mayor o menor dependencia que podamos hallar en ellos de sus circunstancias insulares, tan lejanas ya en el caso de García Vega, radicado hace más de cuatro décadas en el exterior, a donde se trasladó plenamente hecho como escritor.

En una carta que Lezama escribe a Vitier en enero de 1939 le habla de la necesidad de que "todos nos empeñemos [...] en una Teleología Insular, en algo de veras grande y nutritor:" En esa afirmación percibimos la ausencia, en los autores cubanos del momento, de una escritura que rebasara los logros y hallazgos de las tendencias que caracterizaron a las letras cubanas de aquellos años, en las que sin duda había ejemplos de calidad, como ya dijimos, pero insuficientes para que nuestra cultura llegara a planos de más alta estirpe espiritual. Esa propuesta suya contemplaba el devenir de la nación y se planteaba como un anhelo de rescate de las más perdurables esencias de esa historia. Partiendo del conocimiento de la riqueza del siglo XIX cubano y de la asimilación de lo mejor de la herencia universal, se proponía el autor de "Muerte de Narciso" acrecentar con frutos creadores lo que el pasado nos había entregado. Era imprescindible entonces recomenzar, replantearnos el conocimiento desde lo inmemorial para ascender lo más alto que nos fuese posible en el camino del autoconocimiento y de una más rica y auténtica identidad. Esa preocupación, fundamental en el pensamiento de Lezama y de los más destacados miembros del grupo, no fue comprendida en esa dimensión por los representantes del pensamiento marxista ni por algunas de las figuras más significativas de otras tendencias, como fue el caso de Jorge Mañach, quien declaró paladinamente que no entendía la poesía de Lezama y, por ende, su proyecto cultural. Los pensadores de izquierda, estancados en una superficial interpretación de la obra lezamiana, a la que acusaban de evasivista e ininteligible porque no podían comprender, desde tan superficial valoración, los trasfondos teóricos y conceptuales sobre los cuales se erigía, creyeron que el quehacer de este poeta extraordinario se desentendía por completo de los conflictos y angustias de la vida nacional por el simple hecho de que no los denunciaba expresa o directamente. Los libros y revistas del Grupo Orígenes estaban sustentados en una visión de la cultura que partía de las raíces propias y se abría a otras expresiones de la sensibilidad, pero no como lo habían hecho otros creadores en busca de influencias y de un enriquecimiento personal en el orden literario, sino para explicarse el sentido último, profundo, de la vida. La tesis de las Eras Imaginarias que Lezama desarrolló en sus ensayos es un aporte sustantivo a la historia de la cultura cubana y universal. En el centro de esa cosmovisión

está un cristianismo viviente, de enorme fuerza fecundante, como podemos apreciar en los textos mayores de Lezama, de Vitier, de García Marruz, de Diego. Rotos los causalismos racionalistas e historicistas de algunas líneas del pensamiento europeo, las Eras Imaginarias se suceden hasta la última, la Era de la Resurrección, cuando logremos un cuerpo glorificado. En oposición al pesimismo de Spengler y de Eliot levanta Lezama su sistema poético, colosal creación que pone nuestra historia espiritual a una altura que en nada es inferior a la de otros países. Lezama y el Grupo Orígenes miran hacia el futuro como una época de plenitud, como una *summa* posible en la que se integran los más altos momentos de la creación, fusionadas de nuevo Vida y Cultura, Historia y Poesía, aspiración máxima de esta poética.

En contraposición con Heidegger, quien postulaba que el hombre es un ser-para-la-muerte, Lezama sostiene que el hombre es un ser para la resurrección, para la Vida Eterna, tesis de una sobreabundancia como la que ya vimos en su obra de creación literaria. En contraposición a Aristóteles, quien sustenta su poética en el principio de la metamorfosis, sostiene Vitier la tesis de la poética de la transfiguración, la poesía que busca más adentro en lo real para encontrar su esencia. No quiere el poeta verificar las transformaciones sino adentrarse en el Ser. Elabora así Vitier una poética de raíz cristiana que descansa en la transfiguración de Jesús, mediante la cual es "más Él mismo", como nos dice en su ensayo "Sobre el lenguaje figurado", de su libro *Poética* (1961). Recordemos además el espléndido poemario de García Marruz, *Transfiguración de Jesús en el Monte* (1947). En esas reflexiones hay toda una filosofía vitalista que ve en la cultura un diálogo perenne con el pasado en busca de una identidad y de lo que podríamos llamar la sobrevida, la sobreabundancia de lo real con un centro desconocido al cual el poeta quiere llegar mediante la palabra. La imagen busca lo que no vemos, el adentro de los innumerables signos que conforman el mundo visible, perceptible por nuestros sentidos. En la breve presentación que hace Lezama de la revista *Orígenes* dice lo siguiente: "No nos interesan superficiales mutaciones, sino ir subrayando la toma de posesión del ser", y más adelante: "Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno vital, es ridículamente nocivo, y sólo es posible la alusión a ese dualismo en épocas de decadencia." En esa indagación de los valores de la cultura para ir penetrando en la sustancia de lo real, centro de su poética, como ha demostrado largamente Vitier, el poeta quiere abarcar la totalidad, la mayor cantidad posible de realidad, entrelazados inextricablemente los múltiples hechos históricos y las imágenes por ellos engendradas, con las que se integra el conocimiento. La poética lezamiana quiere sorprender el momento del nacimiento, el instante intemporal, hacia el que ha de ir el poema. Veamos estas observaciones de su presentación de *Orígenes*: "Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento, donde hay que ir a buscar la pureza o impureza, la cualidad o descalificación de todo arte." Y poco después: "Nos interesan fundamentalmente aquellos

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura y lo desconocido va siendo poseído en la medida en que esto es posible y en lo que no engendra una desdichada arrogancia.”

Se infiere fácilmente que esa necesidad de ir “tomando posesión del ser” no excluye ninguna de sus manifestaciones, sino que se trata de hallar el cuerpo viviente de la realidad en todos sus planos y significaciones, sin privilegiar ninguna. La nación estaba contemplada, pues, en ese extraordinario proyecto, como lo vio la pensadora María Zambrano, al valorar las preocupaciones del Grupo, en su comentario al libro *Diez poetas cubanos. 1937-1947*, la ya mencionada antología que realizó Vitier. El sentido de la realidad era tan importante para los origenistas como la poesía por medio de la cual querían llegar a su centro. En un trabajo inicial de Vitier de 1941, a sus diecinueve años, titulado “Nota en torno a Eduardo Mallea”, leemos en la primera línea esta afirmación reveladora: “La primera preocupación es encontrar *sentido*: elemento que incorpora las cosas al hombre, a su idioma espiritual.” Ese es un rasgo de la poética origenista que ya estaba en uno de los miembros del grupo antes de que este se conformara plenamente. El propio Vitier retoma esa idea más de medio siglo después como uno de los elementos que definen al origenismo y le da la importancia que tiene para el rescate de la nacionalidad cubana. Partiendo de una rica historia patria que durante la colonia había culminado en la magna obra de Martí y que durante las tres primeras décadas de vida republicana había engendrado un cuerpo de obra política y literaria de innegable importancia, Lezama inicia un camino de rescate y enriquecimiento de esa identidad, si bien mediante una escritura que no podía ser fácilmente comprendida en su verdadera dimensión por su hermetismo y ese regreso a una era fundada en el mito, de ahí que se la calificase, como ya señalamos, de evasivista. Buscaba entonces el poeta, y con él los amigos que se reunieron a su alrededor, los que llamó “cotos de mayor realeza”, en contraposición a los caminos de una política burda, superficial y corrompida que se practicaba desde el poder republicano y contra la cual se levantaban obreros, intelectuales, estudiantes. Desencantados de la vida nacional como muchos entonces, se decidieron estos jóvenes creadores a emprender una tarea desde la cultura que significara un recomienzo, un replanteo de las fuerzas espirituales del país para insertar a Cuba en la cultura universal. Elaboró Lezama un sistema poético y por su parte Vitier una indagación en las esencias cubanas de nuestra poesía, mientras escribían poemas de gran calidad y sustanciosa conceptualización, al mismo tiempo que otros creadores del grupo iban conformando un corpus lírico de enorme significación en la historia de la espiritualidad nacional, convertidos al pasar los años en clásicos de tanta valía como los del siglo XIX. No otra explicación que su profunda inquietud por los destinos de Cuba puede tener la devoción de los mayores representantes del grupo por la obra de Martí. Quisieron esos jóvenes contribuir a la refundación del país insertándolo en la gran tradición de la más alta cultura, labor paralela a otros esfuerzos reivindicadores, el más logrado de

los cuales por su extraordinaria calidad y su raigal americanismo lo hallamos en la obra novelística de Alejo Carpentier

Retomemos la otra vertiente del origenismo, representada por Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, herederos de las tesis existencialistas y de los movimientos de vanguardia, respectivamente. Dentro de la pluralidad de estilos e influencias asumidos por el grupo, un rasgo que enriquece sus aportes a la historia de la poesía cubana, se integraron al conjunto de creadores estos dos autores con sus discrepantes concepciones de la cultura, ajenas en esencia a las propuestas de Lezama, Vitier y García Marruz, para quienes las distintas expresiones vanguardistas resultaban insuficientes por diversas causas. En los dos creadores divergentes hallamos una indisposición radical al tipo de diálogo que los restantes autores del grupo establecieron con la tradición. En el imaginario ideoespástico de Piñera y de García Vega no hallamos, por ejemplo, la concepción simbólica de la realidad, ese trascendentalismo que desde temprano nutrió los textos de Lezama y de Vitier. Nada tampoco de su religiosidad. El centro de la poética piñeriana es el absurdo, el encierro, la ausencia de sentido, como le señaló Vitier a mediados de la década de 1940 en una reseña que escribió acerca de su libro *Poesía y prosa* (1944) y, más tarde, en *Lo cubano en la poesía*, cuando se detiene en su poema “La isla en peso”, de 1943. La objeción fundamental del crítico en esa primera ocasión es, resumiendo, lo que podríamos considerar como la impasible contemplación del autor ante los conflictos que quiere mostrarnos, esa su ausencia de desesperación y de caos que hace de sus reflexiones y testimonios un hecho de desestabilizadora frialdad. No confundamos ahora la frialdad con ausencia de sentimientos, pues en verdad significa aquí imposibilidad de redención, ausencia de pasión capaz de movernos a buscar una salida. Frialdad en el sentido de detención de nuestras más dinámicas fuerzas espirituales. Dice Vitier, refiriéndose a lo que acabo de anotar: “Esto implica la imposibilidad tanto de la esperanza como de la desesperanza, de la creación como del caos”. No hay, en los textos de ese libro de Piñera, más que superficie, no entendida como tratamiento superficial de los hechos y de la realidad, sino como verdad absoluta de lo mirado. El autor no puede ver más adentro, sólo percibe lo visible, y por ello no puede transmitirnos la posibilidad de lo oculto, posibilidad de raíz cristiana que nos redimiría de esa experiencia terrible del vacío y la nada que siempre nos acechan. La ausencia

Eran escritores que miraban hacia el pasado y que se proyectaban hacia el porvenir. Sustentaban su trabajo en una ética intachable. En una primera lectura o en sucesivas lecturas superficiales no vemos ese anhelo de futuridad y de redención que subyace en sus páginas, pero cuando volvemos a sus ensayos y poemas y a los editoriales de las revistas nos percatamos de la indisoluble fusión de sus reflexiones y sus propuestas de una nueva nación...

de sentido como hallazgo y condición natural de la realidad es la antítesis de la poética origenista. La historia, entendida a la manera del origenismo católico, posee una finalidad y cumple un destino; esa concepción del mundo nos abre la posibilidad de un Paraíso recobrado, esperanza por completo ajena a la desesperanza del existencialismo ateo que tanta influencia ejerció sobre Piñera, para quien no era posible empeñarse en aquella teleología insular de que hablaba Lezama en la carta a Vitier de enero de 1939. ¿Era entonces Piñera un origenista? Sí, especialmente por su preocupación profunda por la Isla, la nación, por hallar una definición precisa de quiénes somos y hacia dónde vamos en esta tierra que el poeta percibe desolada. Su cubanía radical, muy diferente de la de otros autores, lo hace un origenista, si bien su escepticismo lo convierte en un origenista de la negación y del reverso mortal, del encierro. La propia discrepancia con Lezama, hecha pública en la revista *Poeta*, nos revela a un creador que busca también una verdad y una manera de interpretar la vida, rasgo que apenas aparece en los escritores de la época más allá de la interpretación más o menos consciente que todos damos al mundo que nos rodea. En Piñera había, como en Lezama, una axiología que intentaba explicarse el suceder y la historia de la nación, como se aprecia en "La isla en peso", poema que recibió una crítica desfavorable también de Gastón Baquero.

Por su parte García Vega, imantado por el cubismo y testimonio asimismo de la realidad cubana en su poemario *Suite para la espera* (1948) y en su novela *Espirales del cuje* (1952), fue formado por Lezama en diálogos que se prolongaron por años y con la lectura de su riquísima biblioteca. Su escritura, absolutamente suya, como se ve en los libros citados y en los sucesivos, nos entrega una realidad fragmentada, rota, poblada de personajes y costumbres de la provincia, páginas intensas de una cubanía incuestionable, marcadas por un desamparo que constituye su rasgo más distintivo. Poesía fuerte, sin concesiones, desentendida de todo formalismo y esteticismo, con una significativa vitalidad que rompe los límites del discurso para abarcar múltiples impresiones, hechos, paisajes, memorias. Se volvió duramente, con los años, contra lo que considera el enmascaramiento de Orígenes, su farsa a la hora de interpretar lo cubano y su desdén por Freud y sus tesis acerca del inconsciente. En su libro de memorias *Los años de Orígenes*, de 1979, nos da una visión del grupo que se erige como su reverso, un Orígenes muy de García Vega, el que él percibió en sus años de convivencia con sus miembros. En esas percepciones nos llega otro Lezama, siempre el maestro que fue, pero retratado ahora desde otra perspectiva. No viene al caso hoy descifrar si tiene o no razón García Vega, pues más allá de las verdades que pueda haber, y que sin duda hay, en su valoración, quedan el proyecto y la obra del grupo como el fruto más granado y perdurable de esos amigos para la cultura cubana. En esa actitud heterodoxa está también Orígenes. No sucede así con Justo Rodríguez Santos y con Gastón Baquero, en cada uno por razones diferentes, si bien Vitier considera a este último como miembro incuestionable de esa aventura encabezada por Lezama, a pesar de que colaboró sólo en el primer número de la revista. Este grupo, que no tenía vocación de polemista, tuvo en su seno a esas dos figuras discrepantes que se levantaron contra la vertiente católica

desde un escepticismo que dio, gracias al talento de ambos, obras ciertamente perdurables y que han engrandecido la cultura cubana de las últimas décadas. Sus libros, desde una poética diferente a la que promulgaron Lezama, Vitier, García Marruz y Diego, alcanzaron una calidad que los sitúa a la misma altura que ellos. Estuvieron vinculados al grupo de otra manera, más cerca de autores y obras que no fueron acogidos por los otros integrantes con su mismo fervor.

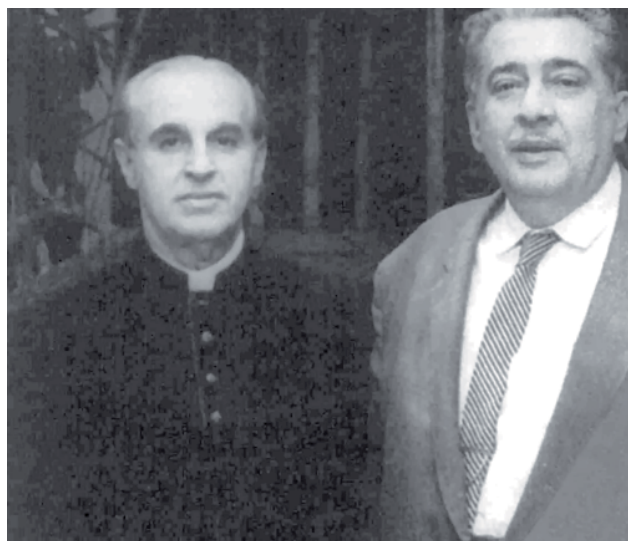
Tanto en las revistas como en los propios textos de los origenistas se fue creando, como ya señalé, una obra de gran solidez, integrada a nuestro pasado y a la herencia espiritual de Hispanoamérica, y en no menor medida a la gran corriente de la cultura universal. Esa pretensión de dialogar con otros pensadores y poetas no era, desde luego, privativa de los origenistas. La encontramos en los románticos desde Heredia, en Martí, en Casal, en Botí, en Poveda, en los creadores que representaron en Cuba los movimientos de vanguardia y en los sucesivos autores que han enriquecido la literatura nacional con obras relevantes hasta hoy. La diferencia radica en la avidez y la apertura que tuvo esa asimilación del pasado en estos escritores, empeñados en una obra que rebasaba con mucho el proyecto de edificar un corpus artístico personal para alcanzar una expresión propia, para el que resulta imprescindible el acercamiento a otras experiencias y logros. No se trataba solamente, en el caso de los origenistas, de indagar en la tradición para ir conformando la voz propia, sino sobre todo de lograr una concepción de la cultura que permitiera, al movimiento que habían comenzado, sustentar el destino de la nación. Insisto en que no es posible desligar este proyecto espiritual de la historia del país, imbricación que caracterizó a prácticamente toda la literatura cubana de la colonia y de la república, como se evidencia en las creaciones de los mayores escritores cubanos. Para los origenistas, escritores genuinos, la poesía era el camino de mayor realce que podían emprender como contrapartida de la política imperante y ante el fracaso de las acciones que se habían propuesto la reivindicación nacional en los años de la llamada década crítica, años previos inmediatos a los primeros textos de Lezama y de las revistas que más tarde desembocarían en *Orígenes*. Era necesario, desde la perspectiva del grupo, recomenzar, volver a nacer, en busca de la identidad última de Poesía e Historia. Eran escritores que miraban hacia el pasado y que se proyectaban hacia el porvenir. Sustentaban su trabajo en una ética intachable. En una primera lectura o en sucesivas lecturas superficiales no vemos ese anhelo de futuridad y de redención que subyace en sus páginas, pero cuando volvemos a sus ensayos y poemas y a los editoriales de las revistas nos percatamos de la indisoluble fusión de sus reflexiones y sus propuestas de una nueva nación, utopía que los acerca a otros pensadores y poetas cubanos coetáneos que no alcanzaron tanta riqueza expresiva ni un pensamiento tan vigoroso y vivaz. Esa manera de acercarse al pasado, así como la propia diversidad de las fuentes de las que nutrieron su cosmovisión, son inapreciables lecciones de vida espiritual que permanecerán para siempre en el acervo de la cultura cubana y latinoamericana.

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

DE LAS ENTRAÑAS DE LA ISLA

Unido a los altos propósitos que animaron la empresa origenista, el talento con que asimilaron y acrecentaron la herencia desde la cual partieron sus creaciones les permitió dejarnos un tesoro que no dudo en llamar monumental. Ahí están, por ejemplo, los ensayos que Vitier recogió en su libro *Poética*, sus reflexiones de *La luz del imposible*, volumen publicado en 1957, sus interpretaciones de Martí, absolutamente paradigmáticas por su intensidad y su lucidez, sus esclarecimientos de la obra de Lezama. Ahí están asimismo, de Lezama, los ensayos de *Analecta del reloj* y *La expresión americana* –libro incomprendido también por la pobre mirada de los marxistas de los años 50 en Cuba–, su monumental novela *Paradiso* y el poemario *Dador*, verdadero torrente de poesía del más alto linaje. Ahí están los conmovedores poemas de Fina García Marruz, de Eliseo Diego, de Octavio Smith, del padre Ángel Gaztelu; los fuertes y auténticos poemarios y las memorias de Lorenzo García Vega; las piezas de teatro y los poemas de cubanísima raigambre de Virgilio Piñera. Ahí está también la obra de aquellos que entonces eran jóvenes y que fueron poderosamente imantados por la poética origenista (Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández, Pedro de Oráa) y los que, jóvenes hoy o hace un par de décadas, continuaron sintiendo el poderoso flujo verbal del grupo y asimilaron creadoramente su palabra o discreparon de ella de manera radical, como Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas o Ricardo Alberto Pérez. Todos ellos son, junto a otros que no menciono, deudores de sus hallazgos y tesis. Mucho debe la cultura cubana a Orígenes, no sólo a sus libros y revistas, sino además a su ejemplar eticidad y a esa apertura al conocimiento que caracterizó al grupo, a su vocación de testimoniar sus circunstancias y al rigor intelectual de su trabajo. Las sucesivas generaciones tienen en ellos un magisterio indeleble que habrá de quedar como herencia de vida y como posibilidad de enriquecimiento.

Haber realizado una obra como la de Lezama no es hazaña menuda. Escribir con ese estilo tenso, sobreabundante, pletórico de alusiones y con una sintaxis y un léxico como los suyos, revela una lúcida conciencia y una autenticidad infrecuentes. No hay en sus textos ni el menor afán de sorprender o asombrar al lector. Su poesía y su prosa son, sencillamente, así: desmedidas, ilimitadas, de un hermetismo en consonancia con el pensamiento que el autor quiere comunicarnos. Cuando analizamos los propósitos de esta obra se hace aún mayor nuestra admiración. Lezama quiso reanimar la cultura cubana de su momento y conformar un estilo de vida, una suerte de ciudad resistente contra la devastación del tiempo. No se trata, en su caso, de hacer una obra que permanezca a través de los años, aunque también eso esté presente en su voluntad de creación, sino de enseñarnos a ver y a sentir la cultura como una segunda naturaleza, un amparo contra la muerte y el vacío, fuerzas oscuras que siempre nos acompañan y que intentan desustanciarnos la existencia. El cristianismo nos había entregado la promesa de la resurrección, en la que vio Lezama la última de las Eras Imaginarias de su sistema poético. Como Vitier y García Marruz, elaboró el autor de *Paradiso* lo que podríamos llamar una



El padre Ángel Gaztelu (izquierda) junto a José Lezama Lima.

poética del porvenir, una sucesión de imágenes de la realidad que nos van conduciendo hacia la plenitud mayor, hacia una sobrevida en la que alcancemos el ser en su totalidad. Fue algo "de veras grande y nutridor", como pidió él mismo a Vitier en 1939, un *corpus* de obra que lo abarcase todo, desde el paisaje y las más simples impresiones personales hasta la patria y el destino, preocupación de muchos escritores cubanos y de todas partes, pero que muy pocos lograron en su escritura. Vitier ha dicho que los lectores mejores de *Paradiso* están en el futuro, así como el propio Lezama y él mismo habían hablado de un Martí futuro, un Martí que nos abre una posibilidad de intelección de la Historia y de nosotros mismos que se comprenderá plenamente en el porvenir. Desde el pasado y a partir de la conciencia de la necesidad de un enriquecimiento sustantivo de nuestra identidad más profunda, la obra del Grupo Orígenes se vuelve una herencia para todos los tiempos. En esta época de creciente pérdida de valores, de avances tecnológicos que parecen juegos de la imaginación y que contribuyen, en su lado negativo, a desustanciar la vida y a hacernos creer que los grandes problemas se van a resolver con los avances científicos, las propuestas de estos poetas y pensadores poseen un extraordinario significado en la medida en que nos inducen a indagar más adentro en nosotros para ver nuestras insuficiencias y nuestra pobreza. Creo que la cultura de nuestros días tiene en este grupo de escritores, pintores y músicos uno de sus grandes momentos no sólo por las calidades intrínsecas de sus libros, sino además por habernos enseñado a mirar y comprender, sentir y disfrutar la alegría de la vida y la esperanza de un mundo mejor hasta el día de la eternidad.

* Conferencia impartida en el Centro Fe y Cultura, de los Padres Jesuitas de La Habana, el pasado mes de octubre.