



Orígenes, destino y expresión poética

Por ROBERTO MÉNDEZ MARTÍNEZ

Estamos a las puertas del centenario de José Lezama Lima (La Habana 1910-1976), el escritor cubano cuya obra ha despertado más polémicas dentro y fuera de la Isla. Aún cuando, más de tres décadas después de su fallecimiento, muchos lo aclaman como uno de los más grandes autores insulares, para otros su escritura no es más que una enorme impostura. No parecen existir ante sus páginas actitudes intermedias: o se le aclama como a una figura de culto o se le execra como a un impostor. La condición hiperbólica de sus poemas, ensayos y novelas, que se extendió a sus entrevistas y hasta las anécdotas particulares que se le atribuyen, participan de esa desmesura de la que hizo gala alguien a quien no le bastó el simple oficio de escritor, sino que quiso intentar lo que a todas luces parecía imposible: devorar toda la cultura y, a partir de ella, forjar nada menos que una teleología, un destino para su nación.

Al nombre de Lezama aparece siempre asociado otro: *Orígenes*, título de la revista que él dirigió junto a José Rodríguez Feo y un puñado de colaboradores entre 1944 y 1956, que, según el intelectual mexicano Octavio Paz, fue la mejor revista literaria del idioma en aquella época. Pero *Orígenes* ha venido a significar para algunos estudiosos la denominación de un grupo de creadores o hasta de una generación artística, que más allá de las lógicas diferencias en sus poéticas, comparten presupuestos fundamentales de su pensamiento. Quedan asociados así con Lezama –siempre identificado como animador

y cabeza fundamental del grupo, que Fina García Marruz prefirió llamar “familia”- autores como Virgilio Piñera, Gastón Baquero, el presbítero Ángel Gaztelu, Cintio Vitier, la propia Fina, Eliseo Diego y Octavio Smith, también los artistas plásticos René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano y Amelia Peláez y el músico Julián Orbón.

¿Qué hicieron estos intelectuales para que, más de medio siglo después de extinguida la revista sigan despertando afectos encontrados y animosas polémicas? Ellos representan una especie de segunda promoción de la vanguardia o “arte nuevo cubano”. Si la primera, identificada en lo esencial con el Grupo Minorista y que tuvo como vocero la *Revista de Avance*, se caracterizó por una abierta voluntad de transformación política de la nación y por un nacionalismo en continua simbiosis con las formas transgresoras del arte nuevo de Occidente, ésta, marcada por un rechazo – al menos en lo aparente- a la participación directa en la vida pública, se vuelve hacia las esencias secretas del país.

Su empeño mayor fue la búsqueda de un destino para una Isla que parecía fracasada en el desenvolvimiento de sus ideales republicanos. Fue su respuesta a la crisis social cubana posterior a 1933. Frente al pesimismo y la corrupción del ambiente, ellos buscaron el desentrañamiento de lo cubano: reinterpretar una tradición, leer con nuevas claves nuestra historia y forjar la imagen de un destino nacional que debía resultar resistente a todas las erosiones.

Por eso, el filósofo Gustavo Pita Céspedes ha señalado que uno de los grandes méritos del grupo fue “el haber conquistado para nuestra alma colectiva ese estrato de los símbolos o enigmas que –a veces como traumas, a veces como revelaciones históricas- tenemos que interpretar en el proceso de nuestro autoconocimiento como pueblo.”¹

Ellos buscaron el lado trascendente de la cultura, que nutrida por la casi general fe católica del grupo, se expresó en términos de “salvación” y “resurrección”. Estos autores tenían como divisa lo que escribiera Lezama en la “Presentación de *Orígenes*” en 1944: “No nos interesan superficiales mutaciones, sino ir subrayando la toma de posesión del ser”.²

Ya en su temprano *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1937), Lezama lanza el “mito de la insularidad” para intentar explicar la cultura y la sensibilidad cubanas:

“Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese sólo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito [...] Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar *el mito que nos falta*. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que éste se nos aparezca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal”.³

El “mito que nos falta” tiene un valor unificador, otorga una dirección y un sentido a la cultura nacional, es-

timula el cultivo de la sensibilidad y desarrolla el diálogo, elemento sobre el que volverá continuamente el poeta por el valor socrático que le concede para obtener un conocimiento pleno del universo. El hallazgo de una “sensibilidad insular diferenciada” le sirve como reverso de una “búsqueda de la expresión mestiza”, obsesión de los artistas de la primera vanguardia, que ya le parece limitada en sus posibilidades. La “insularidad” se le hace un reto: la Isla tiene su propio mito y no puede ser medida con los raseros de otras latitudes.

En “Razón que sea” —texto que abre el primer número de *Espuela de Plata* en 1939— vuelve el escritor sobre su idea al formular: “La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos.”⁴ La misma concepción es formulada de otra manera en ese texto, llena esta vez de burla criolla: “Convertir el majá en sierpe, o por lo menos, en serpiente.”⁵, es decir, la dignificación de lo nacional pasa por la comparación con los arquetipos universales.

Más que una revista, un grupo literario o un círculo intelectual, *Orígenes* fue una forma de pensar, un modo de hacer y creer y hasta una actitud ante la vida durante varias décadas. El escritor prefirió llamarlo “estado de concurrencia poética” o “taller renacentista” y destacó, como su mérito esencial, la coralidad del empeño. En la presentación del primer número de la revista homónima, el poeta escribió: “Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento, donde hay que ir a buscar la pureza o la impureza, la cualidad o descalificación de todo arte.”⁶ Esta vuelta a lo fundacional está presidida por una visión humanista del arte, asumido a la vez como revelación de la más alta belleza y como perfeccionamiento del hombre en el ejercicio del bien. Esta recuperación de la *kalokagathia* griega implica un equilibrio entre vida y cultura:

“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 etapas de decadencia. En épocas de plenitud, la cultura, dentro de la tradición huma-

nista, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cultura actúa desvinculada en sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente.”⁷

Se trata nada menos que de un proyecto teleológico para la nación —esa “teleología insular” de que hablara Lezama en una carta juvenil a Cintio Vitier—. Ella ayuda a conformar un destino, a superar frustraciones. Como señala, apenas un lustro después, en otro editorial de la revista, “Señales. La otra desintegración”, frente a la corrupción de un modelo gubernamental en el que aumenta por años el latrocinio y la desintegración de los sueños libertarios del siglo anterior hay que asumir “una actitud de búsqueda de lo capital y secreto”. Su propuesta resultaría sumamente polémica hasta el día de hoy:

“un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realce. Y es más profundo, como que arranca de las fuentes mismas de la creación, la actitud ética que se deriva de lo bello alcanzado, que el simple puritanismo, murciélagos de los sentidos y decapitador de sus halagos.”⁸

Algunos han querido ver en estas líneas una invitación a los intelectuales a evadir las responsabilidades civiles a favor de crear una “cultura secreta”, refinada y evasiva. Nada más lejos de sus intenciones, como ha apuntado Cintio Vitier:

“no debe entenderse, según hemos acotado más de una vez, que se proponga una cultura por encima de “lo esencial [subrayamos] político” sino una cultura compensatoria de la frustración política, proyecto que, como hemos apuntado, no sólo no era exclusivo de *Orígenes* sino que era el contexto espiritual mismo de las diversas minorías creadoras del país en aquellos años. Lo que sí era exclusivo de *Orígenes* y estaba latente en las revistas que la precedieron, y en toda la poesía que



Al nombre de Lezama aparece siempre asociado otro: *Orígenes*...

en ella culminó, era la utopía (nunca llamada así) de la encarnación histórica de la poesía”.⁹

El propio Lezama concluye su editorial formulando su aspiración mayor: “Ya en otra ocasión dijimos que entre nosotros, había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa.”¹⁰

Este anhelo iba a fortalecerse muy pronto con su acercamiento a la figura de José Martí. Con motivo del centenario del héroe en 1953, Lezama le dedicó un número de la revista para el cual escribió el editorial “Secularidad de José Martí”:

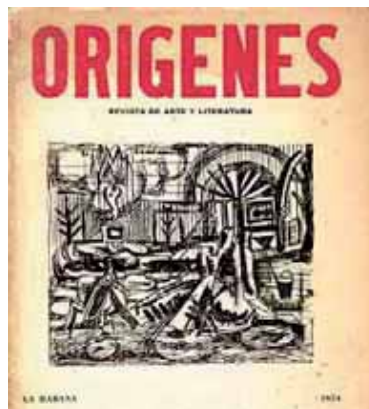
“Orígenes reúne un grupo de escritores reverentes para las imágenes de Martí. Sorprende en su primera secularidad la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica, capaz de saltar las insuficiencias toscas de lo inmediato, para avizorarnos las cúpulas de los nuevos actos nacientes”.¹¹

En el espacio de un artículo no es posible hacer el balance de los aportes de este conjunto de autores a la cultura cubana: ¿Cómo explicar en pocas páginas los méritos de los volúmenes poéticos de Lezama o sus sumas de ensayos: *Analecta del reloj*, *Tratados en La Habana*, *La cantidad hechizada*, en espera de su novela *Paradiso*? ¿Cómo aquilatar apresuradamente lo que significaron el teatro y la narrativa de Virgilio Piñera para el panorama insular? Habría que pasar por encima de textos fundamentales como *Saúl sobre la espada*, de Gastón Baquero, *Visperas*, de Cintio Vitier, *Las miradas perdidas*, de Fina García Marruz, y también por los lienzos iluminados de Amelia, por las *Máscaras* y *Ciudades* de Portocarrero y hasta por la partitura del *Elogio de la tonadilla* de Orbón.

Sería mucho más fecundo detenerse en algunos aspectos que atañen a ese “estado de concurrencia” que no ha sido usual antes ni después de ellos en la cultura cubana. Recordar, por

ejemplo, que la edición en 1948 de la antología *Diez poetas cubanos*, compilada y prologada por Cintio Vitier, motivó un ensayo capital de la filósofa española María Zambrano: *La Cuba secreta*. En él descubrió, más allá de los presupuestos estéticos que allí se exhiben, una invitación al despertar de la nación:

“Los *Diez poetas cubanos* nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia. La primera manifestación del espíritu es “física”, como quizá sea la última, cuando el espíritu desplegado en el hombre vuelva rescatar la materia. Entonces, cuando tal suceda, tendremos el Paraíso; ahora, en la vida del planeta, se produce un raro vislumbre, cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la



poesía –y siempre será por la poesía– y manifiesta así el esplendor de la “fysis” sin diferencias. Instante en que no existe todavía la materia, ni la vida separada del pensamiento. Es el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país, lo que se ha llamado en la época griega – cuando no se había revelado el Dios único – los dioses”.¹²

Otro aspecto notable, aunque no compartido por todos los miembros del grupo, fue la auténtica vivencia de un catolicismo moderno, intelectual y arraigado en las raíces de lo nacional, que bebió de las fuentes nutricias: la Sagrada Escritura, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, pero también de los grandes pensadores modernos:

Jacques Maritain, Gabriel Marcel, Romano Guardini. Si bien Lezama, Vitier, García Marruz, Diego, no resultaron laicos comunes y sus libros, revistas y empresas culturales resultaron extrañas o desconocidas durante muchos años en los ambientes parroquiales y en el mundo de la jerarquía eclesiástica, no hay que desdeñar su aporte a la evangelización de la cultura, en tiempos en que no era común hablar de ella.

No hubo en ellos un modo uniforme de vivir la relación con Dios, afinada en Lezama en la síntesis de elementos muy diversos y muchas veces reinventados y hasta fantaseados –desde San Agustín a Santa Teresa y San Juan de la Cruz sin olvidar a Pascal y Unamuno–, mientras que en Vitier y en García Marruz hay un tránsito desde su sintonía con la renovación que suponía el pensamiento neotomista en los años 40 del pasado siglo, más la literatura católica francesa del siglo XX –sobre todo Paul Claudel y León Bloy– hasta sus contactos personales en los años 60 con el místico trapense Thomas Merton y luego con determinadas expresiones de la “teología de la liberación” en América Latina. Por su parte Diego y Smith parecen más apegados a la vivencia de la fe desde una tradición familiar, aunque profundizá-nola y aquilatándola con el compromiso intelectual y la vivencia poética.

Lezama había declarado en una entrevista:

“El católico vive en lo sobrenatural y profundiza el concepto griego de la *terateia*, pues está imbuido del paulino intento de substantivizar la fe, de encontrar una substancia de lo invisible, de lo inaudible, de lo inasible, alcanzando, dentro de la poesía, un mundo de rotunda y vigente significación”.¹³

El 8 de noviembre de 1953, María Zambrano escribe desde Roma al poeta, a propósito de la lectura de su libro de ensayos *Analecta del reloj*:

“[...]me he dado cuenta al cabo del rato que estaba gozándome en lo que tienes de teólogo. Que en otro tiempo ¡ay!, en aquellos lo hubieras sido; que toda tu obra anda en busca de definiciones de Dios y de lo divino en sus

modos humanos. Que tu poesía anda persiguiéndose a sí misma, quiero decir su propia substancia –la eterna substancia de poesía de la cual fueron hechos los Dioses y que tu pensamiento en un trabajo paralelo anda en busca de definiciones, ese fruto del eros intelectual o de la mente imantada”.¹⁴

A lo que responde Lezama en febrero de 1954:

“Partí de la poesía y estoy ahora en un momento en que quisiera ahondar en esa encarnación o hipóstasis de las imágenes, en que su gravitación reobra sobre nosotros con sus claridades o con sus confusas claridades. El acto naciente, la separación del germen y el acto, en qué forma la poesía y su sentido nos ayudan a pasar el muro, todos esos interrogantes me punzan, me atenacean disputándome la más verdadera alegría. Sé que todo eso me dará una natural faena, un destino.[...]Le agradezco mucho su fina intuición de verme como teólogo, pues en realidad cada día me acerco a la poesía con esa cualidad que Usted sorprende en mí. De situar allí la zona donde todo encuentro con la realidad es esencial en su idéntica metamorfosis”.¹⁵

Un empeño que no ha sido suficientemente aquilatado ha sido el modo en que varios de los miembros de *Orígenes* se sumergieron en nuestra historia para releerla y buscar un sentido nuevo en ella, así como nos restituyeron el siglo XIX en el plano cultural, a partir de sus más nobles resonancias en el XX. Un ejemplo cardinal de ello es *Lo cubano en la poesía* de Cintio Vitier.

Cuando la doctora Vicentina Antuña, a nombre de la sociedad femenina *Lyceum y Lawn Tennis Club*, le encarga en 1957 un ciclo de conferencias sobre poesía cubana, que Cintio dictó en sus salones entre el 9 de octubre y el 13 de diciembre de 1957, este ciclo se convirtió en el núcleo de este libro, que apareció en 1958, bajo el sello del Departamento de Relaciones Culturales de la Universidad Central de Las Villas, cuya labor editorial dirigía por entonces el inquieto Samuel Feijóo.

Espacio Laical 4/2009

Estamos ante un abordaje de la trayectoria poética de Cuba, desde los “diarios de navegación” de Colón, hasta los poetas que se habían dado a conocer en *Orígenes*, con la voluntad de descifrar en ellos las ocultas claves de lo cubano. Para Cintio la escritura poética de la Isla guardaba un sentido oculto, un destino, en fin una *teleología*, que hacía avizorar no sólo realizaciones más altas en las letras, si no una verdadera plenitud de lo nacional.

El volumen tiene páginas verdaderamente memorables: las dedicadas a algunos de los cultivadores más o menos remotos del género en Cuba, como Manuel de Zequeira y Manuel Justo Rubalcaba, desde luego la séptima lección, consagrada a José Martí, que es como el núcleo de toda la ensayística posterior de este autor dedicada al Héroe Nacional, así como – no faltaba más- su extensa y aguda exégesis de la poesía lezamiana.

La obra, sin embargo, ha sido muy discutida a lo largo de varias décadas por los personalísimos juicios del autor sobre figuras como Virgilio Piñera o por la singular metodología que emplea, basada en categorías harto subjetivas como *la ingravidez*, *la lejanía*, *el despego*, *el frío*, difícilmente verificables desde la ciencia literaria. No hay que olvidar, sin embargo, que este libro es, ante todo, un personalísimo ensayo, concebido con una estructura arquitectónica envidiable y con una altura de lenguaje que pocas veces logran sostener los prosistas reflexivos cubanos en empresas de esas dimensiones y que, por otra parte, nunca pretendió

en erigirse en una historia completa de la poesía cubana, ni en un manual o diccionario de alcance escolar.

Esta misma capacidad de reflexión fabuladora fue la que llevó a Lezama a preparar una *Antología de la poesía cubana*, publicada en 1965, donde se empeña en elaborar toda una genealogía de poetas para la Isla, desde el siglo XVII. Sin arredrarse por el escaso valor de los materiales, logra con su verba barroca dotarnos de toda una era imaginaria de literatos que preceden al verdadero padre de la poesía cubana: José María Heredia. Como se trataba de un empeño asociado a la teleología insular, la obra concluye con la figura tutelar y genitora de Martí, sin decidirse a penetrar en el siglo XX, o considerando tal vez que tal cosa no era necesaria después que Cintio Vitier diera a la luz en 1952 sus *Cincuenta años de poesía cubana*.

Hay un ensayo de Lezama aún insuficientemente comprendido: “Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (en los siglos XVIII y XIX)”, incluido en el libro *La cantidad hechizada*, en él ofrece el poeta un curioso método de sustitución que viene a iluminar su obra y la de sus compañeros: ante los olvidos, pérdidas y destrucciones a lo largo de la historia cubana, el arte, o por lo menos ciertas zonas de él que se iluminan súbitamente, pueden llenar las lagunas existentes y explicar lo que parecía sin sentido.

He aquí su singular inventario de nuestras carencias:



“En nuestra expresión lo mismo se pierde el rasguño de los primeros años que lo más rotundo y visible de lo inmediato. Lo mismo perdemos un anillo hecho por Darío Romano, nuestro primer platero en el siglo XVI, que se inutiliza por la humedad un baúl lleno de la letra de José Martí en el anteayer que viene sobre nosotros como una avalancha [...] Casi todo lo hemos perdido, los crucifijos tallados y el cuadro de la Santísima Trinidad, de Manuel del Socorro Rodríguez; las recetas médicas de Surí puestas en verso; las frutas pintadas por Rubalcava; las apotéricas joyas de Zequeira, pérdida más lamentable todavía puesto que nunca existieron; las pláticas sabatinas de Luz y Caballero; las cenizas de Heredia; la galería de retratos de capitanes generales, de Escobar [...] Todo lo hemos perdido, desconocemos qué es lo esencial cubano y vemos lo pasado como quien posee un diente, no de un monstruo o de un animal acariciado, sino de un fantasma para el que todavía no hemos invencionado la guadaña que le corte las piernas”.¹⁶

Esto se prolonga en el plano histórico político, en los sucesos que preceden a la caída de Martí, especialmente en la misteriosa entrevista de La Mejorana, con las disensiones entre el mando civil y el militar, y que no ha podido ser esclarecida porque supuestamente Máximo Gómez arrancó del diario martiano la página en que narraba ese encuentro.

A esto va a superponerse la contemplación por Lezama de un cuadro de Juana Borrero que está en el Museo de Bellas Artes, llamado *Pilluelos*, pero que él prefiere denominar *Negritos*, y

donde cree hallar una clave de lo cubano:

“Las vivencias profundas que produce la contemplación de los *Negritos*, son semejantes a las que produce la Gioconda. No creáis que deliro. Lo que en un sitio cualquiera puede intentarse con el enigma de una dama renacentista aislada en un coro de rocas, puede intentarse también en otro con enigmáticos negritos sonrientes, donde el coro de rocas está reemplazado por la indescifrable arribada de otro negrito con la gorra cruzada. Yo no hablo de la falsa categoría de lo cualitativo alcanzado en un arte, sino de las vivencias profundas que produce en el espectador el reto de las instantáneas aglomeraciones de lo que es verdaderamente configurador en el hombre”.¹⁷

Entonces, a partir de estos dos orbes, al parecer tan distantes, puede intentar una sustitución atrevida:

“De pronto se oyen las reyertas de los reyes en la tienda maldita de Agamenón. Hay una página arrancada. Me detengo absorto ante ese vacío. Pero mi perplejo se puebla, allí están, uno tras otro, los tres negritos de Juana Borrero. La página arrancada ha servido de fondo a la sonrisa acumulativa e indescifrable del cubano”.¹⁸

¿Es legítimo este procedimiento? ¿Puede la obra de arte y su interpretación sustituir las carencias históricas, los traumas políticos y ofrecer una realización, una plenitud para la nación? El asunto sigue resultando polémico. Pero sí resulta evidente ya a estas alturas que los reproches que se hicieron alguna vez a los creadores asociados a *Orígenes* de vivir y crear en una torre de marfil eran absolutamente falsos, sólo que su compromiso no pasó –salvo excepciones– por el desempeño de cargos públicos, sino por una labor edificadora secreta, donde rindieron

sus mejores frutos.

Quizá el mejor resumen de sus aportes esté en aquel pasaje de Lezama, ubicado dentro de la polémica que sostuviera con Jorge Mañach desde las páginas de la revista *Bohemia* en 1949:

“de esa soledad y de esa lucha con la espantosa realidad de las circunstancias, surgió en la sangre de todos nosotros, la idea obsesionante de que podíamos al avanzar en el misterio de nuestras expresiones poéticas trazar, dentro de las desventuras rodeantes, un nuevo y viejo diálogo entre el hombre que penetra y la tierra que se le hace transparente”.¹⁹



Notas

- 1 Gustavo Pita: “Las tres filosofías de Orígenes”. En *Contracorriente*. Año 2, no.3. La Habana, enero-marzo, 1996, p.36
- 2 Lezama Lima, José: “Presentación de Orígenes”. En *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992, p.191.
- 3 Lezama Lima, José: Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En *Analecta del reloj*. La Habana, Ediciones Orígenes, 1953, p.47.
- 4 Lezama Lima, José: “Razón que sea”. En *Imagen y posibilidad*, p.210.
- 5 *Ibid.*, p.209.
- 6 *Ibidem.*
- 7 *Ibid.*, p.192.
- 8 Lezama Lima, José: “Señales. La otra desintegración”. En *Imagen y posibilidad*, p.207.
- 9 Cintio Vitier: “La aventura de Orígenes”. En *Para llegar a Orígenes*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994, p.80.
- 10 Lezama Lima, José: “Señales. La otra desintegración”. En *Imagen y posibilidad*, p.207.
- 11 Lezama Lima, José: “Secularidad de José Martí”. En *Imagen y posibilidad*, p.209.
- 12 María Zambrano “La Cuba secreta”. En *Vivarium*, no.2, La Habana, febrero, 1991, p.8.
- 13 Lezama Lima, José “Suma de conversaciones”, p.43.
- 14 María Zambrano “Carta a José Lezama Lima”, 8 de noviembre, 1953. En *Fascinación de la memoria*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p.225.
- 15 Lezama Lima, José: “Carta a María Zambrano”, febrero, 1954. En *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, p.290.
- 16 Lezama Lima, José: *Paralelos...* En *La cantidad hechizada*. La Habana, UNEAC, 1990, p.78-79.
- 17 *Ibid.*, p. 99-100.
- 18 *Ibid.*, p. 106.
- 19 *Ibid.*