

Yuleivy García
Bermúdez

*Elementos de identidad
en el discurso crítico-
literario origenista: un
acercamiento a la
poética de lo cubano*

IE

Estas notas invocan otra relectura del discurso crítico-literario origenista,¹ con el propósito de localizar algunas de las nociones de identidad que están presentes en él a través de la llamada *poética de lo cubano*. Deseamos realizar este análisis sin perder de vista las particularidades de esta práctica discursiva y las relaciones con su contexto histórico-cultural.

Para ello habría que comenzar por cuestionarse las afirmaciones de muchos teóricos sobre la no existencia de una condición crítica en el ensayismo de Orígenes. Habría también que considerar las propias declaraciones hechas por los autores,

¹ En este acercamiento simpatizamos con la posición de Arcos: al decir del autor, Orígenes es más que un conjunto de publicaciones periódicas, que su antología poética principal y que la colección de veintitrés títulos. Más incluso, que un grupo consensuado, pues incluye el "reverso polémico", las voces "anti-orígenes", la tradición marginal "del no" (2003a: 142, 179). Para él, se trata de un "movimiento literario y artístico" al que podría considerársele "cultural" con mayor propiedad.

A pesar de referirnos en este caso a Orígenes como movimiento cultural, reconocemos que entre el maremagnum de afiliados, detractores y tardíos adeptos, existe una "línea central", un "origenismo ortodoxo" (Prieto, 1998: 6), también llamado "clásico" (Arcos, 2003 a: 116), "el núcleo fuerte" (Chiampi, 2003: 132) o "núcleo primario" (Gutiérrez Coto). A este núcleo nos remitimos con mayor frecuencia, por contener las voces más representativas de la estética y más coherentes entre sí; prefiriendo además a aquellos que conforman "el núcleo discursivo del pensamiento poético origenista" (Arcos, 2003 a: 136): Cintio, Lezama y Fina, quienes al mismo tiempo han ejercido con mayor recurrencia y afinidades mutuas, la acción crítica.

quienes asumieron posturas de lo que se denomina “la crítica anticrítica”. (Frye, 2001: 106)

Por ejemplo: cuando prologa Vitier *Lo cubano en la poesía*, bien se ocupa de especificar que no ha de hacer *historia* o *crítica* de poesía, sino un acercamiento a la misma como una *experiencia personal*. Ha de encontrar formas inéditas para poder ofrecer comprensiblemente su novel tipología de análisis textual: «Lo que el lector tiene en las manos es, en esencia, si tal género existe, un estudio lírico acerca de las relaciones de la poesía y la patria» (1996: 23); su resultado es *el poema de la poesía cubana*. Pero uno aprecia que se trata de la regencia de un viejo influjo de ideologemas románticos sobre el escritor y la naturaleza de la literatura, considerada no aprehensible mediante acercamientos analíticos, racionales, sino como algo cuyo misterio es develable solo a través de la afectividad. Y sabemos que dicha declaración de principios fue desmentida no solo por su creación, sino por otras manifestaciones del autor.²

De igual modo el líder grupal, o *pater familis* —el singularísimo Lezama— se ocupó de liberar su prosa ensayística del recio academicismo y de acercarla a elementos propios del discurso literario. Su manera de delinear al crítico en el gesto programático de la presentación editorial de Orígenes como “el hombre afanoso de acercarse a esa creación”, merecedor de respeto, no deja de contener una tensión algo más que implícita en esa división engendrada por el oficio “en creadores y trabajadores, o por el contrario en arrivistas [sic] y perezosos”. (Lezama, 1981: 182) En *La expresión americana* se quejaba de que “nuestros críticos ondulaban, se rectificaban, se oponían por el vértice”, incapaces de comprender el fenómeno de la literatura continental. Sutil e irónicamente, nunca casual, la tensión se resuelve en sus escritos a favor de un método anticrítico, más cercano “a esa técnica de la ficción” (1993: 14). Lo interesante está en que, por más que el autor negara los presupuestos del género, lo cultivaba con creces. Incluso,

² “Sin aparato de erudición ni crítica”, en complicidad con el lector (“Vamos juntos”, dice Vitier en la Primera lección), con los sentidos azuzados (“Será preciso afinar la mirada y el oído”), nos entregará “los comentarios libres y gustosos de un amante de la poesía”. (1998: 29) Sin embargo, en el prólogo a la segunda edición de *Lo cubano en la poesía*, Cintio Vitier ya habla de “penetración crítica” (1998: 23) y pareciera amainar los prejuicios románticos de esta lección primera y del epílogo.

ha impuesto a un grupo de iniciados (los discípulos del *Curso Delfico*) lineamientos para el análisis crítico.³ Fina García Marruz, desde su comprometida filiación para con el método, explica: “¿Cómo se acerca Lezama al hecho literario [...]? Su ‘sistema’ es siempre el mismo. Solo por eso puede dársele tal nombre a un comportamiento tan inusual como poco sistemático. Su medio de penetración [...] es la poesía, y esto se dice pronto, pero no se ha intentado, al menos en la forma en que él ha querido hacerlo, nunca”. (2003: 99-100)

Ciertamente, cuando Orígenes se expresó *críticamente* acerca de obras y figuras de la literatura universal, de la historia literaria cubana, o sobre la creación de ellos mismos, no se valió de los recursos más usuales de esta tipología discursiva. Fue tan singular como en sus expresiones teoréticas o en su transgenérica obra narrativa y poética.

Nos unimos a aquellos estudiosos que gustan reconocer la habilísima y a la vez neotérica concepción del criticismo literario entre los de Orígenes.⁴ En este sentido se encuentra la vivencia ofrecida por Nancy Morejón a propósito de Lezama, donde valora que este “ha escrito sin atender a las reglas [...] del establecimiento de géneros” y se ha nutrido de “recursos de otros géneros literarios, de otros modos de abordar el pensamiento lógico” (2005: 204-205). La autora atisba que en el original cultivo de esta modalidad reside precisamente su trascendencia nacional y continental: “En eso de dinamitar géneros y formas, Lezama no es más que un buen americano [...] Como buen cimarrón, él desbrozó el monte intrincado de la ciencia literaria en nuestro país. Fue esa su revolución”. (2005: 206)

³ El método, según nos explica Fina García Marruz, cuenta con una *Obertura palatal*, “que era un simple abrir el apetito de la lectura, sin obligarse a un orden”; una *Suma de excepciones morfológicas*, que “abarca esos emparejamientos con lo desemejante capaces de estimular la penetración por la sorpresa”; y un *Curso delfico propiamente dicho*, que “dirigía la atención hacia ese cuarto cuerpo [...] que está más allá de lo que se revela”. (García Marruz, 2003: 99)

⁴ Vale mencionar en este sentido a José Antonio Portuondo como uno de los primeros en validar la acción crítica de Orígenes, a pesar de sus reservas. Aunque cataloga casi peyorativamente la “línea idealista” de Lezama y Vitier y acusa en el primero el «puro ensayismo impresionista y hermético», consiente en reconocer los «agudos estudios críticos» del segundo. (1987: 267)

Rufo Caballero, en un breve acercamiento al pensamiento lezamiano como pivote de la modernidad americana, intuye algo semejante: “[...] su participación en la ambición poscrítica de la escritura como pérdida de fronteras entre la crítica y el relato, o la crítica y la poesía, empiezan a dar fe de otros adelantos, otros posibles asideros del valor”. (2000: 67)

Asimismo, transita sobre el asunto y con mucho más conocimiento de causa Jorge Luis Arcos, fiel pro-origenista, quien afirma: “No hay dudas sobre la calidad del aporte que realizaron varios integrantes del Grupo al ensayo y la crítica cubanos [...]. En efecto, ellos fundaron lo que puede considerarse un movimiento dentro de la crítica y ensayística nacionales [...]”. (1994: 38) También reconoce la importancia de estos en una dimensión mayor, al expresar laudatoria e inobjetablemente que sus textos “constituyen una de las aventuras intelectuales más profundas dentro del cuerpo del ensayo y la crítica iberoamericana en el presente siglo”. (2003a: 142-143)

Arcos interioriza «la nueva perspectiva crítica» del Lezama ensayista; sus pronunciamientos por una *crítica creadora*, su concepto de *crítica de participación* (2003b: 697) y de *crítica de ficción*. Asimismo se detiene en la visión vitieriana de la crítica de interpretación y de la crítica poética y creadora.⁵ (2003b: 702-704) En relación con esta figura viviente de la promoción y su más connotada obra, *Lo cubano en la poesía*, Arcos lo tilda de “reflexivo y emotivo discurso crítico” (1994: 106), y no titubea en afirmar que se trata de «la mayor contribución crítica realizada sobre el proceso poético nacional» (2003b: 707).⁶

Otro de los que consienten en elogiar la faena crítico-literaria del autor es Enrique Ubieta, quien arguye: “Si asumimos que

⁵ En el ensayo “Lezama. El sueño de una doctrina”, Arcos no deslinda estas tipologías, sino que las percibe como una misma modalidad: “crítica poética o creadora, también llamada de interpretación o participación” (1994: 38); más tarde, en *la Historia de la literatura cubana*, t. II, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 2003, se ocupará de hacer las distinciones que supone un mismo fenómeno que adquiere matices en las poéticas críticas individuales de los mencionados autores.

⁶ Su posición contrasta ostensiblemente con la anterior opinión de Abel Prieto en su “relectura” del volumen en los noventa, cuando expresara que el mismo no podía “leerse” ni “juzgarse” como “crítica literaria”, sino como “un poema, o quizás como un programa”, porque no poseía “objetividad” ni “equilibrio”. (1998: 7)

Cintio Vitier es solo un poeta que cultiva con acierto el ensayo y la crítica [...] nos vedaríamos el acceso a un pensamiento rico y coherente, de hondas inquietudes y resonancias nacionales» (1993: 156). De modo que, más que un crítico ocasional, para Ubieta, Vitier es un representante digno y concienzudo del género en el país.

Por encima de extensas disquisiciones, aceptamos el reto de comprender y aceptar en sus peculiares supuestos el discurso crítico-literario del origenismo. Una vez atentos a esta singularidad, nos espera un no menos controvertido estado de cosas: las nociones de identidad presentes en este discurso, las cuales han sido tan bien estimadas que diríase sobredimensionadas. No pretendemos desacralización alguna, pero para hacer justicia, diremos que la presencia de presupuestos identitarios en la crítica no es un hallazgo origenista aunque sí una virtud.

Una mirada a la teoría de la crítica de diversos enfoques permite reencontrar dentro de las bases generales del género su misión instauradora de valores autóctonos.⁷ Tampoco esto resulta ajeno al contexto latinoamericano, sino todo lo contrario. La necesaria defensa de los valores culturales del continente hubo de potenciar durante el siglo pasado las facultades de la crítica hacia la autoestimación. De ahí el énfasis concedido a la tematización de la identidad. En nuestros estudiosos el asunto se proyecta no solo más diáfananamente, sino *a fortiori*. Mas esta

⁷ Por ejemplo: si volvemos al modelo de Slawinski, observamos que esta cualidad está contenida en las cuatro dimensiones en las que el autor taxonomiza la polifuncionalidad y la polisemia del *acto crítico literario*. La *función operacional* por ser la que “vincula al acto crítico a todo el complejo de las circunstancias sociales” (1994: 236); la *postulativa-evaluativa* que lo acerca a “las acciones de la política cultural” y lo hace dependiente de su “campo de valores de origen”, exigencias políticas, cosmovisivas, etc. (: 248); la *cognoscitiva-evaluativa*, que incluye «la contraposición de la obra a la tradición» (: 243); y la *metacrítica*, responsable de que este acto crítico se autodefinen “respecto a su propia tradición [...] y también respecto a otros dominios de la actividad cultural” (: 252). Incluso una de las posiciones más violentamente autotéticas en el *corpus* de la teoría literaria angloamericana, Nortrohp Frye, en su “Introducción polémica” reconoce la actividad crítica como hacedora del acervo cultural, vigilante de la historia artística e intelectual de la humanidad, testimonio de un erario intangible: “Por consiguiente, no hay modo de impedir que el crítico sea, para bien o para mal, pionero de la educación y el formador de la tradición cultural [...] Un público que trata de arreglárselas sin la crítica [...] pierde su memoria cultural” (2003: 107)

actitud ofensiva, a veces contestataria, se diluye paulatinamente en la proliferación de versiones identitarias a doquier.

Al respecto, es interesante la indagación de Nelly Richard,⁸ quien explica cómo “las pertenencias de identidad tradicionales y sus representaciones socioculturales se han visto, en Latinoamérica, modificadas por los flujos disolventes del régimen de circulación capitalista [...]”. Para la investigadora, este fenómeno de la *codificación metropolitana* de nuestros discursos críticos, trae como consecuencia la necesidad de una *flexión metacrítica*, que “somete a vigilancia cada una de estas intersecciones de discurso”. Es precisamente el intento de *vigilar* esta conversión de lo netamente latinoamericano en estereotipos desmantizados, de estar a la defensiva, lo que ha permeado durante el siglo xx un conjunto de posiciones de la crítica entre las que se inscribe el quehacer de Orígenes.

Arcos aprecia el canon crítico origenista en relación con un estado de cosas continental: “Por ser fieles a su época de irrupción, desarrollaron toda una sensibilidad y una cosmovisión de lo cubano, semejante a otras búsquedas nacionales, como la de la argentinidad o la de la mexicanidad, en nuestra América, o como la de la hispanidad a partir de la generación del 98”. (2003a: 169)

En Cuba, durante la mayor parte de la centuria pasada, dominó el poder republicano en sus aviesas formas, que muy poco espacio concedieron a la salvaguarda y sustentación de la cultura insular. A sus expensas proliferó como tozudo higueral una *generación de ensayistas* —al decir de Max Henríquez Ureña (1963: 490)— los que, independientemente de su diversidad,⁹ cultivaron el género y ejercieron la crítica literaria como vehículo de reflexión de

⁸ Nelly Richard es una investigadora chilena, directora de la *Revista de Crítica Cultural*. Todas las citas que se utilizarán aparecen en el artículo “Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana” en <http://www.globacult.org.ve/pu/Clacso1/richard.pdf> (consultado 16 abril 2005).

⁹ Consecuentemente, este acercamiento pretende ilustrar una generalidad y pasa por alto las delimitaciones generacionales y los criterios diferenciadores que analizan pormenorizadamente autores como Enrique Ubieta y Virgilio López Lemus en la *Historia de la literatura cubana*, t. II, Edit. Letras Cubanas, 2003.

¹⁰ Se ha reconocido en distintos acercamientos historiográficos, dos líneas caracterizadoras de la crítica en el período, independientemente de la singularidad de las voces ejecutantes y su pertenencia a tendencias literarias o corrientes ideológicas; ellas son: la reflexión sobre la realidad social, cultural y literaria inmediatas y «la búsqueda histórica de los fundamentos culturales de la nacio-

su convulsa actualidad o como perquisición de nuestras raíces culturales.¹⁰ Esta hornada halló en este espacio discursivo una ocasión de reencontrar el desdibujado rostro intelectual y artístico de la patria.

En la caracterización que nos ofrece José Antonio Portuondo de la ciencia y el pensamiento literario de la etapa, sitúa “el problema de la crisis de la crítica” (1987: 260) como una de las principales preocupaciones de investigadores, pedagogos y teóricos, tanto como de escritores, críticos y otros integrantes del campo literario. Tal preocupación resulta una de las causas que hacen confluír en un mismo objetivo la diversificación de tendencias ideológicas y estilísticas del hacer crítico epocal, el que se ocupará fundamentalmente entonces de atender el complejo proceso literario cubano en su evolución histórica, o en la arqueología de alguna de sus materializaciones discursivas, así como en la indagación de su génesis, en las relecturas de sus figuras canónicas o en sus más inmediatas producciones.

Es decir, las diversas tendencias que hacen la faz republicana, aunque confluyen en propósito similar, supondrán vías contradictorias. En medio de ellas se yerguen los origenistas, quienes encuentran su originalidad sin dejar de estar marcados por esta especie de determinismo ético y teórico. Como elocuente resumen resultan estas palabras de uno de ellos: “[...] la actitud característica del período histórico en que se va a desarrollar Orígenes: la fe en la capacidad de la cultura para salvar la identidad nacional y la dignidad de la patria”. (Vitier, 2001: 471)

Atender el discurso ensayístico del grupo en sus relaciones con las tendencias generales del criticismo literario que le fueron coetáneas, no esclarece solo los puntos de contacto, sino que nos permite valorar el diálogo contradictorio con las corrientes al uso. Es interesante cómo se da la asimilación de in-

alidad”. (Ubieta, 2003: 63) La primera de estas líneas es la que ha hecho designar a sus principales actuantes como *analistas de circunstancias*. Es la segunda la que lega los más valiosos reconocimientos identitarios en los marcos de la producción crítica cubana. Allí ha de situarse el hacer ensayístico de Orígenes.

¹¹ El término proviene de Northrop Frye (2001: 132) y se refiere a la rivalidad de las nuevas tendencias o posturas literarias con sus antecesores. Opina Arcos que los origenistas “no practicaron ni preconizaron nunca la lucha generacional, al menos como centro dinámico de sus respectivas cosmovisiones, aunque tampoco pudieron abstraerse de ellas”. (2003a: 171) Por otra parte, I. Chiampi

fluencias, pues los miembros de Orígenes no pretendieron abiertamente una *contienda edípica*,¹¹ pero proclamaron su diferencia respecto a las principales figuras de su generación no solo en la forma de concebir la naturaleza de la literatura y su abordaje, sino también en el modo de emprender el hecho crítico como acto de creación, de ficción incluso. Por tanto, disponen de los procedimientos y herramientas del análisis literario epocal al tiempo que lo subvierten en sus principales nociones. Ello da como resultado evidentes contradicciones que se sorprenden, por ejemplo, en sus manifestaciones metacríticas.¹²

La cuestión nos remite al rozamiento de la episteme cubana con las teorías literarias foráneas,¹³ por cuanto Orígenes participa del estado de interinfluencias de manera indiscriminada, a diferencia de sus contemporáneos. Es innegable el influjo que las corrientes en boga ejercen en el discurso origenista.¹⁴ Sin con-

esgrime como argumento del anti-vanguardismo de estos la desaparición del activismo y la confrontación en su *discreta* actitud cultural. Explica la autora: "Tampoco fue el antagonismo un factor de motivación para el grupo. Ni la academia, ni la tradición o figura prestigiosa pueden fungir de opositores". (2003: 132)

¹² Es curioso encontrar en estas manifestaciones el contraste entre la idea de una crítica despojada de reciedumbre y academicismo, libre en su fluir creador, y a la vez poseedora de atributos heredados de la tradición clásica. Pongamos por solo ejemplo que en ocasiones Vitier detracta de posturas clasicistas en la aprehensión de la poesía y aboga por un *liberalismo crítico* (1997: 88-90), el mismo que rechaza en el momento de evaluar la labor de algunos cultivadores de la crítica cubana del siglo XIX y XX, como vemos en su artículo "La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano" donde apologiza al crítico cubano Justo de Lara por ser "el mejor crítico profesional de nuestras letras" (2000: 390), lejos de las poco conservadoras libertades de los ejecutantes menores del género.

¹³ Generalmente se sitúan como fuentes del pensamiento crítico origenista las que ellos mismos de alguna forma clarificaron en sus escritos o intervenciones. J. L. Arcos no deja de ser conservador en este sentido y analiza su comunión con paradigmas occidentales: la escuela alemana de Vossler, la *crítica interna* de Spitzer, el pensamiento poético francés de Valéry y Claudel, la creación crítica de Charles du Bos, entre otros (1994: 38-39). Aunque también profundiza en la presencia del pensamiento nacional y el influjo de figuras como Varela, Luz y Caballero, José Martí.

¹⁴ Ecos del formalismo ruso y el neoformalismo francés se advierten en la concepción particular que asumen de lo literario, y principalmente del fenómeno poético, en su dimensión autotélica; al mismo tiempo que detractan de postulados del estructuralismo. En la *Poética* de Vitier se vuelve constantemente a la idea de lo *indivisible* de la *posibilidad poética*. (1997: 101), lo que parece atacar la

vertirse en seguidores incondicionales de ninguna de ellas, parecen desechar el temor de citar correspondencias. Sin prejuicios tercermundistas, se muestran seguros de que su expresión es distintiva, americana, y huelga decir, cubana.¹⁵

Estimamos que la perspectiva identitaria de la comarca origenista responde a condicionantes contextuales y es, en buena medida, contraparte de posiciones de otros sectores de la intelectualidad republicana. Ha de partirse de este supuesto para comprender el carácter casi contestatario que asume la proyección de elementos de identidad a través de la gestión crítica de Orígenes; pues, aun cuando se constate que su intención es afín al panorama ideocultural del momento, su canon de la cubanidad «no ha podido ser ni siquiera imitado por sus contemporáneos polémicos» y constituye «un hito dentro de la expresión insular». (Arcos, 2003a: 168-169)

A primera vista se perciben armónicas las relaciones entre este discurso crítico y el campo literario en el que se halla inmerso, partiendo de la idea de que “al origenismo [...] no le interesó en ningún momento luchar por el poder cultural”, (Arcos, 2003a: 164) lo cual es sustentado por manifestaciones explícitas de los

disección estructuralista; sin embargo, su parentesco con el representante español de esta escuela como Carlos Bousoño se hace evidente en su concepción de la *metáfora especulativa* (1997:103), tan cercana a la concepción del tropo visionario. Sorprendemos incluso una especie de postestructuralismo *avant la lettre* en las manifiestas simpatías por la incursión hermenéutica dentro de su crítica de poesía. No obstante, a pesar de la aparente inmanencia, no son ajenas a sus propuestas reminiscencias de otras vertientes, que se transparentan en la percepción del condicionamiento social e ideológico de los discursos. Una de esas *intuiciones* puede interpretarse en la relación entre cultura e historia que sorprende Vítier y que lo acompaña en toda su creación. Por ejemplo, en «Prólogo a una antología» de 1956, exponía: «Ningún poema puede comprenderse sin el tejido de circunstancias en que nace» (2001: 134). Mas creo necesario enfatizar en el hecho de que quizás estas influencias no hayan sido conscientemente asumidas. No olvidemos el epílogo de *Lo cubano en la poesía*, donde el autor de manera profiláctica insiste en desligar su visión de esos *enemigos* entre los que se cuenta la perspectiva sociológica de la literatura, y donde afirma que su punto de vista ha sido *estrictamente poético*.

¹⁵ Ha dicho Lezama: «En realidad, lo único que logra influenciar al hombre es la cultura». Para él las influencias no son un lastre ni denotan falta de originalidad, sino que «un artista poderoso inventa sus fuentes» y de ello extrae su originalidad. (Simón, 1970: 32)

¹⁶ Si revisamos la declaración de Lezama en el decenio de la revista, nos encontramos con la definición de su «método para operar en nuestra circunstancia»,

autores.¹⁶ Han construido su compleja poética al margen, y ya solo desde el margen esta ha de adquirir sentido. Ello no contradice que encontremos posiciones más comprometidas con las circunstancias, sobre todo cuando asumen posturas beligerantes.¹⁷ Aunque difícilmente pueda personificarse la oficialidad literaria en una figura, una publicación determinada,¹⁸ encontramos en algunas declaraciones del grupo una alusión explícita al aparato literocultural que coqueteaba con la prostituida institución republicana y al cual no deseaba pertenecer.¹⁹ Dada esta renuncia, son usados los espacios críticos como lid. En el léxico origenista se sorprende una presencia semántica de un eje de sentido tendente a esta confrontación esencial, a través de la recurrencia de términos belicistas.²⁰

aquel triste y heroico “rasguño en la piedra” (1981: 165) que revela el confinamiento cofrático, el distanciamiento de las prácticas ideológicas extraliterarias. Vitier, también con posterioridad, reafirma la posición auto-recusada de sus miembros: “De ese sentimiento unitivo de los poetas de Orígenes nació no solo su poesía oscuramente testimonial, sino también el pensamiento de que ella era conductora solitaria y marginal”. (2001: 505)

¹⁷ Chiampi interpreta las posturas de Lezama “en algunas editoriales” como alusiones *discretas* “a la ‘desintegración’ del país, la corrupción política o la estupidez de la cultura oficial y la burguesía habanera” y opina: “Aunque en más de una ocasión Lezama haya manifestado disgusto ante el poder político y económico, el gesto no alcanza a caracterizar una actitud rebelde y libertaria”. (2003: 132)

¹⁸ Arcos ilustra la «despiadada crítica» opositora que los origenistas soportaron de sus contemporáneos ejemplificando con figuras representativas de distintos credos estéticos: Jorge Mañach (de la generación de la *Revista de Avance*), Mirta Aguirre (de la vertiente neo-marxista), José Rodríguez Feo, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega (origenistas infieles), Heberto Padilla (canon conversacionalista), Severo Sarduy, etc. (2003a: 171)

¹⁹ La declaración de Lezama en el decenio de la revista *Orígenes* es insolente, ofensiva para con un contrincante plural y abstracto, extensivo: “Si andamos diez años con nuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se lo suplicamos, el fruto fétido de su admiración”. (1981: 191) Pero en otras ocasiones su referencia será más palmaria y aludirá a “las esferas oficiales” y a “la apestada burocracia cultural”. (citado por Cintio Vitier, 2001: 492)

²⁰ En el discurso del cincuentenario de *Orígenes*, Vitier lo sitúa como culminación de un movimiento disidente: “Era el llamado a dar la batalla de la cultura, cuando la segunda frustración republicana [...] decretaba por el momento la imposibilidad de verdaderas soluciones políticas y sociales”. (2001: 491) Y en el artículo “El pensamiento de Orígenes” lo califica de *heredero* de una

He aquí por qué las preocupaciones acerca de lo identitario son similares a las de su generación, pero han asumido un actitud tanto más celosa y rivalizante. La tensión conlleva a blandir ofensiva y defensivamente su noción de cubanía. Es elocuente que haya sido precisamente este elemento el principio de la animadversión conpreciados intelectuales de su momento (como Guillén y Carpentier), y aun más, la principal causa de divorcio entre los propios integrantes de Orígenes. Es por ello que unos asumen como agravio ciertos rasgos de la cubanidad exterior en nuestra poesía, pues ello tributa — aun indirectamente — a la indecorosa intencionalidad del *status* republicano.

En las notas de su libro *Límites del origenismo*, Duanel Díaz tiene la intención de desentrañar “los puntos de diferencia, ruptura o tensión” de Orígenes y su generación en este contexto “marcado por la revisión de la tradición nacional nacionalista”. El centro de la disensión radica en su canon de lo cubano, “lo cubano *sub especie poiesis* y en última instancia *sub especie libertatis*”; una concepción —según el autor— limitante, divorciada “del telurismo, el paganismo y la negritud; elementos que no cuesta trabajo asociar a lo común caribeño”. (2006: s/p)

Para Duanel el desacuerdo se concentra en dos rivales: Guillén y Piñera,²¹ quienes a su vez personifican dos líneas de creación: la poesía negrista y la vanguardia. Más aún, la contienda se reducirá a dos ejemplos poemáticos representativos de las mismas: “Palabras en el trópico” y “La isla en peso”. Explica el autor que estos reparos manifiestan el arraigado tópico criollo del “peligro antillano”, que reafirma la civilización hispano-católica “frente a una amenaza localizada en el Caribe”. (2006: s/p) Tanto Guillén como Piñera *conectan* la identidad cubana con lo caribeño, y es precisamente esta *conexión* lo que les alarma, pues

cosmovisión *independentista militante*, que ha descubierto «otro campo de batalla o resistencia: el de la expresión, por rechazo radical, del vacío circundante [...]». (2001: 505) En Lezama, como se ha visto, el verbo epatante no alcanza connotaciones tan sutiles.

²¹ Arcos sitúa además una serie de «antinomias» entre la cosmovisión poética de Lezama y la de Piñera: “crítica *versus* creación; ateísmo *versus* cristianismo; vanguardismo [...] *versus* clasicismo ecuménico; literatura *versus* poesía; estética del cambio y la ruptura *versus* estética de la fijeza[...]; la nada y la muerte *versus* el lleno y la resurrección; poética de la escritura *versus* poética del verbo encanado; en fin, feroz inmanencia *versus* trascendencia; estética del no *versus* estética del sí [...]”. (2003a: 149)

es una especie de actitud *regresiva*. Aunque Duanel insista en que estas inconformidades fueron transmitidas por un solo origenista (Vitier), luce muy acertada su valoración de que no se trata solo de diferentes visiones o versiones de lo cubano como *simples reparos nacionalistas*, sino como una importante y distintiva actitud estética.

Duanel Díaz también ha captado la disconformidad como confrontación: habla de *peligros, desafíos, frentes de combate* y, atina-damente, no reduce estas contradicciones cosmovisivas a “un único antagonismo”; sino que en esa distancia fundamental entre distintas maneras de asumir *lo cubano intrínseco* se sustenta no solo el tema mayor, sino “los límites de la poética mínima”, la unidad de la diferencia entre los origenistas. (2006: s/p)

Arcos historia la contradicción desde otra perspectiva: “Acaso valga la pena detenerse en la que parece ser la mayor bifurcación del origenismo, la que parte de dos maneras diferentes de asumir la imagen de la nacionalidad, sobre todo en proyección cultural, muy ligada al mito de la insularidad”. La contraposición aparece, según este autor, hacia finales de la década de los treinta, a partir del famoso *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* de Lezama, “donde se enuncia por primera vez, desde la imaginación poética, el mito de la insularidad” (2003a: 172). Aunque su opinión comparte algunos elementos con Duanel Díaz (como la trascendencia del poema piñeriano, estandarte de dicha contradicción), Arcos no percibe como núcleo dicotómico la aceptación o negación de lo antillano, sino la diferencia de criterios sobre lo insular.²² Para él, el enfrentamiento resultaba además baldío, por cuanto no parecía haber una distancia insalvable entre estos criterios.²³

²² Para José M. González Álvarez (profesor de la Universidad de Salamanca) el concepto de insularismo de Lezama tiene como rivalidad teórica las opiniones de J. Ramón Jiménez y Antonio Pedreira, que vinculan la nación a un “localismo estéril”, mientras el cubano “contempla la sensibilidad insular como un ‘mirar en lontananza’, nivelando así la definición de cubanidad con una proyección universalista”. Lo interesante de su propuesta, es que para este autor el diálogo no tiene opositores nacionales. Ver: “Insularismo, Literatura y Cubanidad en la poética de José Lezama Lima”, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/insulari.html>. (consultado el 8 de abril de 2007)

²³ “Claro que esta contraposición es tan tópica, tan evidente, que termina por empobrecer la visión [...] Todo parece depender de una cuestión de énfasis [...] pues el énfasis decide la elección de una imagen de la isla que a su vez denuncia la asunción de una determinada concepción ya no de la isla sino de la realidad

Seamos atinados en decir que lo que Duanel y otros captan en términos de hostilidad, fue en realidad una muy digna contradicción. En “La aventura de Orígenes” Vitier lo llama *distan- ciamiento* y elucida cómo fue *sustanciado* por Lezama en la primera editorial de la revista “con más lejanía que desdén, y sin ninguna acrimonia[...]”. (2001: 461) Tampoco, a mi entender, ha de personalizarse²⁴ (no solo fueron Guillén y Piñera, también Mañach, Rodríguez Feo y García Vega). Más allá de fabulaciones históricas o de una contienda estética, interesa que lo que motivó este apasionamiento creativo discordante fueron inquietudes identitarias que cristalizaron en valiosísimas producciones artísticas, teóricas y críticas sobre el tema.

Hemos dejado para el final de estas notas lo relativo a la compleja y esquiva poética de lo cubano, la cual fue no solo línea temática predominante y nuclearia, sino una posesión categorial atesorada con celo. Se proyectó en su espectro lírico de disímiles formas, dando frutos esplendentes y controvertidos. Se teorizó afanosamente —no sin equívocos y redundancias— alcanzando su más explícita configuración en los estudios de Lezama y Vitier.

Múltiples disquisiciones acerca de esta poética como elemento conjugador de las nociones identitarias origenistas obliga a prescindir de innúmeras delimitaciones que en ocasiones solo han entorpecido su comprensión. Es interesante sorprender cómo las empresas interpretativas han revertido algunas de las consideraciones iniciales que dichas proposiciones poseían. Por ejemplo: cuando Lezama y Vitier constataron nuestras carencias (*el mito que nos falta o el imposible histórico*) y propusieron imaginarios sustitutivos (*la teleología insular, el etymon cubano, etc.*), parecía

toda. Acaso sea tan mítica la isla piñeriana como la de Diego y Lezama. Acaso no sean sino el envés y el revés, el cenit y el nadir de una misma problemática, de una misma preocupación, de un mismo amor, por el destino de la patria, pero expresada desde diferentes opciones estéticas y de sensibilidad [...] Al final nos quedamos con dos propuestas cosmovisivas, dos imaginarios [...] Por lo pronto, ambos imaginarios son legítimos, ninguno invalidante del otro”. (Arcos, 2003a: 174)

²⁴ La historia olvidó la diferencia personal Boileau-Perrault, no el legado de haber desencadenado una de las tensiones más interesantes y productivas de la historia literaria con *La Querrela de los antiguos y los modernos*. Más que reyertas personales, interesa aquí lo que estas polémicas en el seno de Orígenes enriquecieron el concepto de cubanidad.

estarse instaurando definiciones no positivas, sino suplentes, lo que lleva a replantear funciones añadidas, las deificaciones y reparaciones aducidas por la posteridad.

Oportuna interrogante podría ser qué es la poética de lo cubano. Como antes hemos afirmado, esta ha devenido una especie de categoría (libre, no académica)²⁵ que contiene muy determinadas posiciones cosmovisivas y toda una gama de motivos temáticos que confluyen en la noción de cubanidad. Es complejo definirla con exactitud puesto que ella engloba proposiciones varias, más o menos específicas, sobre la imagen literaria de nuestra identidad. Utilizando las palabras de Vitier, creo que la poética de lo cubano consiste en “no saber qué es lo cubano y expresarlo” (2001: 503), y sin embargo poder delimitar algunos componentes, como “las poéticas de la imagen, del anticausalismo y la posibilidad de la invención y la inocencia, del vacío y el sinsentido, de lo exterior en la poesía, de la memoria y el imposible [...]”. (2001: 506)

En *Lo cubano en la poesía* se ofrecen —quizás más explícitamente que en ninguna otra parte de la literatura origenista— diez *especies, categorías o esencias* para encontrar lo cubano en nuestras manifestaciones literarias. Ellas son: el arcadismo, la ingravidez, la intrascendencia, la lejanía, el cariño, el despego, el frío, el vacío, la memoria y el ornamento. Algunas resultan tan universales, tan arraigadas en el género poético, como la ingravidez o el frío, que resulta difícil dilucidar su condición distintiva. Otras dejan ver el resentimiento contextual, como el despego, definido como “escaso sentimiento nacionalista”, o el vacío, visto como “oquedad de las formas nacionales y sociales”. (Vitier, 1998: 399-400) El valor de situar los rasgos propios de la literatura nacional usando conceptos nuevos, “criollos” también, sobrepasa cualquier debilidad o imprecisión conceptual.

El primer elemento que me parece digno de reflexión y que nos puede clarificar una perspectiva distinta de la poética de lo

²⁵ I. Chiampi, refiriéndose al aparato categorial que usaron estos autores y que componen su poética, habla de “conceptos ‘fuertes’, poéticos y filosóficos que nutrieron estética e ideológicamente el Grupo Orígenes”, y sutilmente, parece diferenciarlos de “sus actitudes, prácticas y posturas culturales”. (2003: 132) Entre la densa explosión de sus textos, puede distinguirse una dimensión teórica de una dimensión cultural, que aunque están sólidamente imbricadas, son dos modos distintos de construir su poética.

cubano es su modo de plantearse negativamente, como contraparte o sustitución de otras formas de concebir y esgrimirse la cubanidad. Por tanto no se trata de un concepto prefijado, un concepto *en sí*, sino que está enriquecido con la presencia paradigmática de su contrario, con todo lo que se reconoce como lo no-cubano.²⁶

El otro elemento que me parece importante, es el de sorprender la intencionalidad con que se esgrime esta poética. Por ejemplo, las diversas publicaciones que emprendió el grupo hasta terminar en la homóloga, contienen declaraciones programáticas más o menos explícitas,²⁷ tales como: “alentar con celo todo lo que sea capaz de crear la sensibilidad nacional y desarrollar una cultura” (Vitier, 2001: 468), que de algún modo explicitan la función deliberada que ella viene a ocupar en el campo de las letras cubanas. Es esta la de suplir el desértico espacio creativo-espiritual de la nación. Prometeica tarea se impondrán los practicantes del credo origenista: “querían hacer la tradición, es decir, reemplazándola, donde no existía; querían hacer también profecía para diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades”. (Vitier, 2001: 472)²⁸ La idea de un *vacío* cultural era ya severa y controvertida, pero mucho menos que la *negación* de un acervo que no se desea porque no posee el necesario valor estético y el compromiso nacionalista. Estamos ante una de las cuestiones más peliagudas de la gesta.

²⁶ Semejante a lo que ocurre en la Estética con la categoría de lo feo, que contiene su contrario y por ello resulta más compleja e interesante. Ver: Moisés Kagan: *Lecciones de Estética marxista-leninista*, p. 121, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1984.

²⁷ Hay ejemplos mucho más acentuados que otros, tal es el caso de *Verbum*, cuyo modo de enunciar los propósitos editoriales semeja a los manifiestos vanguardistas. Quizás haya sido la misma Orígenes la menos aclarativa, como lo explicara Vitier: “No le interesa a Orígenes formular un programa, sino ir lanzando flechas de su propia estela”. (2001: 491)

²⁸ Al respecto analiza Vitier: “[...] sin embargo, esa fe no deja de tener un matiz paradójico, ya que se trata de ‘crear la sensibilidad nacional’, como si esa sensibilidad no existiese ya, y de ‘desarrollar una cultura’ que prácticamente había que sacar de la nada [...]”. (2001: 471) Aunque lo expondrá con tacto: “su peculiar modo de asumir la cultura no como una asimilación ni siquiera como una continuidad sino como un nacimiento [...]”, uno percibe que aun en su afán de justificar la presunta ingenuidad de este propósito origenista, él acusa su distanciamiento: “La tesis de la ausencia de tradición poética no era compartida por mí ni por Gastón Baquero [...]”. (2001: 492)

En primer término, negar o escoger arbitrariamente el abo-
lengo cultural; construirse con obstinación la historia correcta,
parecía un capricho de bardos. Para conciliar la pretensión y
aun ingenuidad de su empresa, apelaron a un curioso argu-
mento basado en lo eviterno: “una profunda necesidad de
descolocación temporal [...]”. (Vitier, 2001: 461) Esta *descolocación
temporal* dará lugar a la idea de Lezama de “la tradición por
futuridad”. (1981: 65) Idea fundada a su vez en una fecunda
paradoja,²⁹ pues conlleva tanto la negación (el divorcio con el
acervo insular) como la afirmación (el impulso de creación de
verdaderos productos literarios, de valor estético y de sólida co-
rrespondencia con los fundamentos de la eticidad cubana).

La consecuencia negativa que trae consigo la *descolocación tem-
poral* es el divorcio con el espectro poético de siglos anteriores; en
tanto este no cumpla las expectativas de calidad o no haya sido
honrosamente representativo de los fundamentos de la cubanía.
Debemos reconocer, sin embargo, que enrolarse en este absoluto
dio la posibilidad de una mirada otra, una revisión con ánimo
comprometido a nuestro decurso literario, que logró muy útiles
penetraciones críticas. Lo que buscaba Orígenes era un nuevo
diálogo con el proceso de la literatura cubana.

Aun cuando expresara Vitier que no deseaba convertir el con-
cepto en rasero de su valuación crítica: “[...] pues no pretendo
que sea la mayor o menor cubanidad de una obra la medida últi-
ma de su valor”, (1998: 397) este se convierte en el sentido que
dirige sus análisis e indagaciones. Más aun, podemos llegar al
final de estas notas afirmando que todo el discurso crítico-litera-
rio origenista está en función de la poética de lo cubano.

Bibliografía

ARCOS, JORGE LUIS (2003): *La palabra perdida*, 385 pp., Ediciones
Unión, La Habana. ISBN: 959-209-536-1.

²⁹ J. M. González Álvarez en el artículo antes citado, también interpreta el probable error de esta revisión de un pasado a su juicio sombrío que no ha legado ningún punto de apoyo válido para determinar definitivamente la identidad cubana como una ganancia, pues la *tradición por futuridad* al romper el *fatalismo generacional*, hará de Lezama “el gran ideador de una nueva dimensión ontológica para la isla”. (2002: s/p)

- _____ (2003): "Los ensayistas del Grupo Orígenes: Lezama Lima, Vitier y García Marruz", en *Historia de la literatura cubana*, t. II, pp. 696-712, Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0869-4.
- _____ (1994): *Orígenes: la pobreza irradiante*, 195 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0192-4.
- CABALLERO, RUFO (2000): *América clásica. Un paisaje con otro sentido*, 109 pp., Ediciones Unión. ISBN: 959-209-293-1.
- CHIAMPLI, IRLEMAR (2003): "La revista Orígenes ante la crisis de la modernidad", *Casa de las Américas* (245): 132-137, XLVI, jul.-ago., La Habana. ISSN: 008-7157.
- DÍAZ, DUANEL (2005): "Afrocubanismo, vanguardismo, origenismo", *Unión* (54): 2-19, XIV, abr.-jun. ISSN: 0041-6770.
- _____ (2006): *Límites del origenismo (Introducción)*, en <http://www.cubaencuentro.com/es/content/download/19382/150342/version/1/file/> (consultado el 14 de abril de 2007)
- FRYE, NORTHROP (2001): "Introducción polémica", en *Textos de teoría y crítica literarias*, pp. 106-130, Editorial "Félix Varela", La Habana.
- GARCÍA MARRUZ, FINA (2003): *Ensayos*, 297 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0799-X.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, JOSÉ MANUEL (2002): "Insularismo, literatura y cubanidad en la poética de José Lezama Lima", en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero/insulari.html> (consultado el 8 de abril de 2007)
- GUTIÉRREZ COTO, AMAURI FRANCISCO: "Los transterrados en la Revista literaria cubana Espuela de Plata (1939-1941)", en <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/11620-LOS%2DTRANSTERRADOS%2Den%2DLA%2DLITERARIS%2DCUBANA%2DESPUELA%2DDE%2DPLATA.doc>. (consultado el 18 de mayo de 2007)
- LEZAMA LIMA, JOSÉ (1981): *Imagen y posibilidad*, 202 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. Sin ISBN.
- _____ (1993): *La expresión americana*, 128 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0058-8.
- _____ (1988): *Confluencias*, 424 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. Sin ISBN.
- MOREJÓN, NANCY (2005): "A propósito de José Lezama Lima", en *Ensayos*, pp. 192-206, Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-1095-8.

- PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO (1987): "La ciencia literaria en Cuba", en *Letras. Cultura en Cuba* (3): 260-268, Edit. Letras Cubanas, La Habana. Sin ISSN.
- PRIETO, ABEL (1998): "Prólogo", en *Lo cubano en la poesía*, pp. 5-24, Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0440-0.
- RICHARD, NELLY: "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana" en <http://www.globacult.org.ve/pu/Clacso1/richard.pdf>. (consultado 16 abril 2005)
- SIMÓN, PEDRO (1970): *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima. Serie Valoración Múltiple*, 375 pp., Ediciones Casa de Las Américas, La Habana. Sin ISBN.
- SLAWINSKI, JANUSZ (1994): "Las funciones de la crítica literaria", en: *Criterios* (32): 233-254, jul.-dic., Casa de las Américas, La Habana. ISSN: 0864-0475.
- UBIETA GÓMEZ, ENRIQUE (1993): *Ensayos de identidad*, 312 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0143-6.
- VITIER, CINTIO (2001): *Crítica 2*, 508 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0575-X.
- _____ (2000): *Crítica 1*, 281 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0339-0.
- _____ (1998): *Lo cubano en la poesía*, 406 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0440-0.
- _____ (1997): *Poética*, 281 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. ISBN: 959-10-0339-0.